



**MIRAR Y HABITAR.  
ESTUDIO SOBRE PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN BASADOS EN LA MIRADA EN LAS  
CASAS ABANDONADAS**

**Etna Castaño Giraldo**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
MAESTRIA EN EDUCACIÓN**

**MIRAR Y HABITAR.  
ESTUDIO SOBRE LOS PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN BASADOS EN LA MIRADA EN LAS  
CASAS ABANDONADAS**

**Proyecto de Investigación presentado para optar por el título de Magister en  
Educación.**

**ETNA MAIREN CASTAÑO GIRALDO**

**Bogotá. Colombia  
Junio de 2015**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
MAESTRIA EN EDUCACIÓN**

**MIRAR Y HABITAR.  
ESTUDIO SOBRE LOS PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN BASADOS EN LA MIRADA EN LAS  
CASAS ABANDONADAS**

**Proyecto de Investigación presentado para optar por el título de Magister en  
Educación.**

**ETNA MAIREN CASTAÑO GIRALDO**

Dirigido por:  
**DR. ROCIO RUEDA ORTIZ  
DR. PIEDAD ORTEGA VALENCIA**

**Bogotá. Colombia  
Junio de 2015**

## Dedicatoria

*A mis padres por enseñarme a apreciar las cosas más simples de la vida,  
de ellos heredé una gran admiración por las casas abandonadas.*

*A todas las casas abandonadas que encierran una enigmática nostalgia.*



Foto # 1. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitania- Boyacá. Enero de 2014.

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a la profesora Rocío Rueda Ortiz por compartir esta aventura por los espacios más recónditos de un pensamiento y una escritura sensible en complicidad estética y filosófica. Por inspirarme y darme confianza para continuar.

A la profesora Martha Herrera porque desde siempre tuvo esperanza en lo que podíamos lograr cuando confiamos en nuestras intuiciones.

A la profesora Piedad Ortega Valencia por rescatarme al final del camino cuando todo parecía perdido, por su fortaleza y valentía.

A los participantes del grupo focal: Lina García, Lisa Castrillón, Katherine Montaña, Andrés Saray, Francys Ríos, Mónica Morales, Juana Puentes, Andrea Puentes, Alejandra Arango y Carlos Sánchez por sus esfuerzos para comprender-me cuando más oscuro era el camino.

A mis hermanos porque siempre me recordaron hacia donde íbamos y nunca me dejaron perder en el andar.

A José Tinoco porque en los desencuentros en la palabra y la escritura me hice más fuerte, por su apoyo, compañía y amor durante la concepción y realización de este trabajo de investigación.

A mi gatica Mani, por su incondicional compañía durante los tramos y desvelos.

## RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO- RAE

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado de Maestría en Investigación
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	MIRAR Y HABITAR. ESTUDIO SOBRE LOS PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN BASADOS EN LA MIRADA EN LAS CASAS ABANDONADAS.
<b>Autor(es)</b>	Castaño Giraldo, Etna Mairen
<b>Director</b>	Rueda Ortiz, Rocío; Ortega Valencia, Piedad
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2015, 185p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional.
<b>Palabras Claves</b>	MIRAR, HABITAR, PROCESOS DE SUBJETIVACIÓN, CASAS ABANDONADAS, INVESTIGACIÓN EDUCATIVA, FENOMENOLOGÍA.

<b>2. Descripción</b>
<p>El proyecto de investigación: <b>MIRAR Y HABITAR. ESTUDIO SOBRE LA PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD EN LA MIRADA EN LAS CASAS ABANDONADAS</b>, buscó identificar y reconocer desde un ejercicio de investigación educativa con un enfoque fenomenológico, el potencial de imágenes fotográficas de casas abandonadas en la producción de procesos de subjetivación basados en la mirada, para lo que fue necesario construir y delimitar una noción de <i>Ser Estético</i> que percibe el mundo a través de un modo particular que se denominó <i>Función Imaginante</i> de un fenómeno como el de las casas abandonadas.</p> <p>La noción de <i>Ser Estético</i> se entendió aquí como la reunión de una serie de actos conscientes del ser al respecto de la percepción de las cosas del mundo que recontextualizaron el sentido de una pregunta esencial, la pregunta por el ser que es quien encarna lo producido por la afectación de la percepción o mirada sobre las cosas del mundo, convirtiéndose en un proceso de subjetivación y por lo tanto en tema de interés para el campo de la educación. La <i>Función Imaginante</i> se configuró en este trayecto investigativo como una herramienta conceptual para teorizar al respecto de las relaciones entre <i>Imagen</i>, <i>Imaginación</i> y <i>Metáfora</i> y se comprendió como la síntesis de los modos en los que el <i>Ser Estético</i> construye formas de significación del mundo y de sí mismo a partir de la mirada sobre las fotografías de casas abandonadas.</p> <p>La pesquisa inició con un trabajo de teorización de forma que fuera posible acercarse cada vez más el fenómeno que se presentaba en la mirada sobre las casas abandonadas dando lugar así, al nacimiento de tres partes que estuvieron acompañados por autores como M. Ponty, M. Heidegger, M. Auge, G. Bachelard, W. Benjamín y M. Warnock; entre otros.</p> <p>La primera parte del texto está compuesta por tres capítulos. El primero de ellos presenta un trabajo comprensivo al respecto de la noción de <i>Percepción</i> desde el estudio fenomenológico realizado por M. Ponty; el capítulo dos consolida una perspectiva acerca de la idea del <i>Ser</i> y del <i>Ser Estético</i> desde M. Heidegger determinando como márgenes para la circulación del discurso la relación del Ser con el Tiempo, la Imaginación, la Memoria y los “Espacios Practicados”; para en el capítulo tres proponer la categoría de <i>Función Imaginante</i> como recurso teórico para abordar los procesos de subjetivación que se producen desde la mirada sobre las fotografías de casas abandonadas.</p>

La segunda parte se centró en el desarrollo conceptual de nociones como *Casa Habitada*, *Casa Abandonada* y *Ruina* desde las perspectivas de G. Bachelard y M. Augé. En estos tres capítulos se expresó el tejido argumentativo sobre el que pueden comprenderse las razones por las que las casas abandonadas y las fotografías que de ellas se lograron, conforman una materialidad que permitió hacer un estudio acerca de las producciones de significación de la experiencia de un ser a partir de la mirada.

Finalmente la tercera parte expone los diálogos establecidos entre las referencias conceptuales, las construcciones del investigador y las producciones de los participantes de un grupo focal en donde se identificaron los procesos que se daban en los sujetos a partir de la mirada sobre un fenómeno particular como es el caso de las fotografías de casas abandonadas.

Luego del trabajo de conceptualización se propuso un ejercicio de tematización de las comprensiones teóricas en relación a las nociones, *Percepción*, *Ser Estético*, *Función Imaginante* y *Casa Abandonada* realizadas durante los primeros momentos del proyecto de investigación que se asentó en una estrategia de encuentros con un grupo focal denominados *Experimento-Experiencias* (E-E) por su carácter dinámico y de construcción conjunta a partir de una motivación cambiante que iba integrando los intereses de los jóvenes, de tal modo que desde el carácter *Intersubjetivo* de la fenomenología hermenéutica se pudiera construir un conocimiento de la experiencia vivida con los otros.

La información recolectada en textos escritos durante las distintas sesiones de encuentro con los participantes del grupo fueron analizados y contrastados con el marco referencial y la experiencia misma del grupo, de tal forma que pudieron reconocerse algunos rastros de experiencias de subjetivación que se basaban en la mirada. Además el análisis permitió elaborar consideraciones y aportes teóricos en relación a la categoría: función imaginante que se denominaron *Pasajes Interpretativos*.

### 3. Fuentes

- AMALRIC. J. (2012). *Ricoeur, Derrida. El desafío de la metáfora*. Universidad Externado de Colombia. Cali.
- AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Gedisa Editorial. España.
- BACHELARD, G. (2000). *La poética del espacio*. Editorial Fondo de Cultura Económica. 4ª Edición. Colombia.
- BENJAMÍN. W. (2013). *Sobre la fotografía*. Pre-textos. España.
- DE CERTAU. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Traducción de Alejandro Pescador. Editorial Universidad Iberoamericana. México.
- HEIDEGGER. M. (2005). *El Ser y el Tiempo*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- \_\_\_\_\_ (2001). *El origen de la obra de arte*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- MANEN VAN. M. (2003). *Investigación Educativa y Experiencia Vivida: Ciencia humana para una pedagogía de la acción y la sensibilidad*. Ideas Books. España.
- MERLEAU-PONTY. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península. Barcelona.
- WARNCOK. M. (2003). *La imaginación*. Fondo de cultura económica. México.

#### 4. Contenidos

Investigación educativa y fenomenología hermenéutica  
Un fenómeno de la experiencia vivida: La mirada sobre imágenes de las casa abandonadas  
El proceso de tematización con el grupo focal: Experimentos-Experiencias

**PRIMERA PARTE;Error! Marcador no definido.**

CAPÍTULO I. PERCEPCIÓN

CAPÍTULO II. SER ESTÉTICO

Ser y temporalidad

Ser y espacios practicados

Ser estético

CAPÍTULO III. FUNCIÓN IMAGINANTE

Imagen e Imaginación

Imagen fotográfica

Producción de metáforas: Una forma de nombrar el mundo

Función Imaginante

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO IV. CASA HABITADA

CAPÍTULO V. CASA ABANDONADA

CAPÍTULO VI. DE LA ESTÉTICA DE LA RUINA

TERCERA PARTE

CAPÍTULO VII. EXPERIMENTOS-EXPERIENCIAS (E-E)

Relatos del espacio y procesos de subjetivación

Superposición del tiempo y procesos de subjetivación

Memoria y procesos de subjetivación

Pasajes Interpretativos

REFLEXIONES FINALES

#### 5. Metodología

En la investigación fenomenológica, lo más importante siempre es el significado de la experiencia vivida. La investigación fenomenológica trata de “tomar prestadas” las experiencias de otras personas y sus reflexiones acerca de aquéllas para poder llegar a comprender el significado profundo de un aspecto de la experiencia humana, en el contexto del conjunto de experiencias humanas. “Reunimos las experiencias de otras personas porque nos permite ser más experimentados” (Van Manen, 1997: 80) porque nos permitirán ser “in-formados”, moldeados o enriquecidos por esta experiencia con el fin de ser capaces de extraer toda la importancia de su significado

En esa perspectiva, este proyecto buscó proponer giros desde la experimentación y la experiencia consciente de la mirada sobre las casas abandonadas, que aporten nuevas formas de comprensión e interpretación acerca de la función de habitar a partir de la mirada del ser estético, que no es otra cosa que, estar en el mundo desde la singularidad, en la que es posible que el ser imaginante, desarrolle un sentido propio acerca de cómo estos espacios abandonados, nos dicen de nuestras formas de habitar, pues insistimos, es este un espejo de aquello que hemos sido, que somos y que seremos.

La reflexión fenomenológica se centra en el análisis temático. La noción de tema se utiliza en varias

disciplinas de las humanidades, el arte y la crítica literaria. En literatura, “tema” se refiere a un elemento, ya sea motivo, fórmula o mecanismo, que aparece frecuentemente en el texto. El término “tema” se suele aplicar a la tesis, la doctrina o el mensaje para cuya transmisión ha sido diseñada una obra creativa. El “análisis del tema” se refiere, pues, al proceso de recuperar el tema o los temas que se expresan y representan en las imágenes y los significados evolutivos de la obra en cuestión. Así cuando analizamos un fenómeno intentamos al tiempo, determinar cuáles son los temas, las estructuras experienciales que componen esa experiencia. El interés por el tema es sobre todo pedagógico porque me permite establecer una relación entre las experiencias de vida del yo y del otro.

En los encuentros además se formularon preguntas que motivaron el debate alrededor de conceptos como habitar, abandono, procesos de subjetivación, función imaginante y otros de interés, propiciando que la construcción de las comprensiones a las que le apunta el proyecto, se realizaron con la co-participación del grupo focal. Todos los encuentros con el grupo fueron registrados a través de fotografías y videos que se anexaron al presente documento.

Finalmente es preciso decir que la escritura de este documento, entiende que en ella se despliegan formas del pensar de quien las escribe y constituyen en su acto performativo, como se aclarará en los capítulos, una forma de contar la experiencia. La escritura adquiere proporciones desconocidas para este proyecto, en tanto observó cómo la mirada, una de las formas más primitivas y más naturales del hombre, cobra legítimo dominio en este ejercicio que busca rastrear los procesos de subjetivación que devienen del mirar.

## 6. Conclusiones

Los procesos que se dieron a razón de la conciencia del ser que se detiene a mirar algo, en especial, cuando se pregunta sobre la naturaleza de algo mirándolo en detalle, pasaron por un estudio riguroso al respecto de lo que el ser mismo reconoce como una estructura esencial y fundamental de su cotidianidad. A estos procesos los denominamos procesos de subjetivación basados en la mirada porque nos preguntamos por la comprensión de los procesos de de la mirada que permiten reconocer procesos de subjetivación que emergen de esta experiencia perceptiva sobre un fenómeno de la experiencia vivida como fueron para este estudio las casas abandonadas; es decir que, reflexionamos fenomenológicamente sobre las experiencias en un proceso de subjetivación desde la mirada que dicho de otro modo intentó desde la experiencia misma aprehender la esencia de un determinado fenómeno que dice al respecto de algo que me implica y que en este sentido es donde cobra relevancia para la investigación educativa, en tanto ello se constituye en objeto de la formación, para este particular de la formación estética.

De estos procesos pudimos ver, por un lado, que la mirada puede poner al sujeto en una actitud perceptiva y reflexiva para que se pregunte de formas distintas por la naturaleza de un fenómeno, para el caso acerca de la relación de un fenómeno visual como las imágenes y los procesos de subjetivación que se derivarían de él. Y de otro, la teorización fue útil para entender los procesos que ocurren en la “mirada” –sensación, percepción, interpretación, imaginación, metáfora, memoria...- y qué procedimientos reflexivos se ponen en juego. En este caso pudimos ver en los procesos de composición y construcción de relatos escritos, a partir de imágenes fotográficas de casas abandonadas, unas imágenes nuevas en las que el sujeto se implicó poniendo de sus propias historias para llenar de vida las narraciones visuales y escritas que se realizaron.

En este sentido esta investigación se ocupó de construir un significado frente a las posibilidades de la mirada sobre un fenómeno y esta ocupación se consideró un estado del ser y significa para la investigación educativa en el campo de la educación artística puesto que aporta una forma para comprender posibles rutas para abordar fenómenos de las experiencias vividas y cotidianas de las personas y trasladarlas a los escenarios educativos como en este trabajo se hizo con los Experimentos-Experiencia (E-E). Aquí los temas fenomenológicos que se presentaron en los E-E pueden entenderse como estructuras de la experiencia en los que los E-E configuran una propuesta metodológica para abordar una investigación

educativa con un enfoque desde la fenomenología hermenéutica.

Con relación a los aportes la formación del ser estético que pueden derivarse de un estudio de esta naturaleza, se resalta en los hallazgos, producto del ejercicio interpretativo y reflexivo, un deseo de ser y de dar sentido. En este caso la formación del ser estético pasó por ese dar sentido a las cosas que percibe y que constituyen una mirada particular del mundo con el que se relaciona. Ese universo de particularidades contribuyeron, en la formación del ser estético puesto que el trabajo estuvo sustentado en la reflexión sobre los procesos de subjetivación basados en la mirada entendiendo que el punto de vista que esta investigación atiende es la formación en investigación desde los procesos del mirar, en tanto es necesario recalcar que quienes participaron del grupo focal eran los estudiantes de la licenciatura en artes visuales de la UPN que se encontraban en proceso de formación en investigación a propósito de la formulación de sus trabajo de grado. En este, sentido los estudiantes vivieron la investigación propiamente dicha con su participación en el trabajo reflexivo a partir de la construcción de textos escritos que se propusieron en los E-E.

Aquí la relación de Intersubjetividad constituye en términos de los aportes a la investigación educativa, un elemento central desde la perspectiva fenomenológica pues si bien nos interesan los procesos de cada ser humano estos se complementan en función del conocimiento del fenómeno, con las comprensiones de otros, de allí la importancia como ya se ha mencionado de los E-E-, pues no se puede garantizar que mis comprensiones sean iguales a las de los otros, eso explica la pertinencia pedagógica que tiene el proyecto pues el “yo” y los “otros” son categorías fundamentales de la relación pedagógica.

Se desarrolló de esta forma un proceso intuitivo de invención, descubrimiento y revelación, es decir que una serie de productos interpretativos; el producto interpretativo de mi diálogo con el texto de la vida, la revelación del significado, es decir el producto interpretativo dado a mí por el texto de la vida misma. Describe también el contenido de la experiencia como se logró identificar en los relatos escritos y que fueron interpretados produciendo las tematizaciones: *relatos del espacio, superposición de tiempos y memorias*, que tocan la esencia de la pregunta por los procesos de subjetivación basados en la mirada.

Si pensamos en la percepción y la imaginación como parte de nuestra inteligencia, entonces debemos estar dispuestos a reconocer que, como el resto de la inteligencia humana, necesita educación; y esto entrañará una educación no sólo de la inteligencia sino además de la percepción y las sensaciones. Tal educación es necesaria para la aplicación de pensamientos o conceptos a las cosas del mundo que miramos, sin ella no sería posible ningún discurso ni actividad dirigida a las metas de formación del ser estético. Esta educación nos permite entrañablemente entrar y participar en la construcción de sentido con las cosas del mundo.

Los relatos y narraciones de los participantes del grupo focal nos hablaron de la apropiación de esos espacios desde la mirada. Las casas abandonadas se configuraron en “lugares de la memoria” a través de procedimientos de montaje de tiempos heterogéneos, el *Ahora* y el *Antes* se vieron reflejados en las fabricaciones que produjo la función imaginante logrando que conjuntamente nos diéramos a un presente compartido en que todos éramos los protagonistas. Un presente no sólo porque estuviéramos en un mismo tiempo y espacio, sino porque algo nos pertenecía sin importar a quien se le ocurriera, pues al ponerlo *entre* o *ante* la presencia de los demás se hizo de todos.

En este sentido las imágenes de las casas abandonadas resultan *sugerentes* y *detonantes* por su potencia para hacernos crear y contar historias, relatos y narraciones acerca de nuestra existencia situada en una dimensión temporal e histórica. Narrativas del tiempo que al estar vinculadas con procesos de deterioro de la casa se proyectan temporalmente a un *Antes* y a un *Ahora*. Ese camino y continuidad entre el *Antes* en el que aparecen por primera vez esas arquitecturas siguieren un momento de esplendor en el que la casa fue habitada y un *Ahora* en el que ella está deshabitada. Aquí surge la pregunta: qué paso con las personas que la habitaron? Este cuestionamiento promueve que se llenen esos espacios a través de la imaginación ahora desde el tiempo, las narrativas y la historicidad. Las descripciones del espacio hacen indivisible, al objeto

que es mirado del ser que lo mira, logrando percibir en lo que ocurre procesos que caracterizamos como entornos de subjetivación.

Los procesos de subjetivación basados en la mirada sobre las casas abandonadas que logramos identificar se encuentran anclados a la memoria. La memoria ocupa el lugar de residencia en el que gracias a la imaginación podemos remezclar historias y alterar incluso el curso de algunas de ellas. La memoria nos permite vincularnos con los sucesos de las casas y con sus habitantes. Logramos ingresar a la imagen con naturalidad y empezar a ocupar los espacios que ella nos ofreció permitiendo que nuestra experiencia a partir de la mirada se vivificara y ganara otras dimensiones. La mirada sobre las casas abandonadas nos permitió reconocer la manera como atribuimos significados que al nivel cotidiano usamos para aplicar conceptos a las cosas.

Los E-E detonaron una multiplicidad de lecturas sobre el tiempo y, en particular, revelaron la existencia de un tiempo superpuesto que saltaba evocando un sentido de presencia mediado por la mirada. A estos procesos logramos reconocerlos como procesos de subjetivación que se basan en la *temporeidad*. Estas comprensiones tuvieron lugar en la exploración de las formas en las que los participantes expresamos nuestras consideraciones acerca de las imágenes y cómo a partir de estas pudo alcanzarse un nivel de relación entre lo dicho frente a la imagen y la propia experiencia, de modo que fue posible identificar procesos de subjetivación basados en la mirada.

En relación a los niveles de apropiación de las teorizaciones con las que se trabajó en este proyecto por parte de los integrantes del grupo, es preciso decir que aún faltan mayores avances, este si se quiere puede catalogarse como un primer abordaje conceptual que permitió comprensiones pero que aún requiere de un esfuerzo más profundo al respecto del tema que se menciona. Este objetivo podría lograrse si se contara con más tiempo y mayores compromisos con las intencionalidades del proyecto, pues no es posible afirmar que en su totalidad los participantes hubiesen logrado los mismos niveles o por lo menos niveles más profundos de comprensión, asunto que sería deseable en especial cuando nos referimos a procesos educativos y de formación.

<b>Elaborado por:</b>	Castaño Giraldo, Etna
<b>Revisado por:</b>	Ortega Valencia, Piedad

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	25	06	2015
--	----	----	------

## Índice de contenido

Índice de contenido.....	12
Índice de Imágenes .....	13
Índice de Esquemas .....	14
Resumen .....	15
Introducción.....	19
Investigación educativa y fenomenología hermenéutica.....	21
Un fenómeno de la experiencia vivida: La mirada sobre imágenes de las casa abandonadas .....	29
El proceso de tematización con el grupo focal: Experimentos-Experiencias.....	33
PRIMERA PARTE.....	38
CAPÍTULO I. PERCEPCIÓN.....	38
CAPÍTULO II. SER ESTÉTICO.....	49
<b>Ser y temporalidad.....</b>	<b>54</b>
<b>Ser y espacios practicados.....</b>	<b>64</b>
<b>Ser estético .....</b>	<b>68</b>
CAPÍTULO III. FUNCIÓN IMAGINANTE.....	71
<b>Imagen e Imaginación.....</b>	<b>71</b>
<b>Imagen fotográfica.....</b>	<b>74</b>
<b>Producción de metáforas: Una forma de nombrar el mundo.....</b>	<b>86</b>
<b>Función Imaginante .....</b>	<b>95</b>
SEGUNDA PARTE .....	97
CAPÍTULO IV. CASA HABITADA.....	97
CAPÍTULO V. CASA ABANDONADA.....	112
CAPÍTULO VI. DE LA ESTÉTICA DE LA RUINA.....	124
TERCERA PARTE .....	132
CAPÍTULO VII. EXPERIMENTOS-EXPERIENCIAS (E-E).....	132
<b>Relatos del espacio y procesos de subjetivación.....</b>	<b>137</b>
<b>Superposición del tiempo y procesos de subjetivación.....</b>	<b>148</b>
<b>Memoria y procesos de subjetivación.....</b>	<b>158</b>
<b>Pasajes Interpretativos.....</b>	<b>161</b>

REFLEXIONES FINALES.....	167
Aportes a la investigación educativa desde los E-E. ....	167
Bibliografía.....	180
<b>Referentes artísticos:</b> .....	<b>181</b>
<b>Webgrafía:</b> .....	<b>181</b>

## Índice de Imágenes

<i>Foto # 1. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitania- Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	4
<i>Foto # 2. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Abril de 2015.</i> .....	31
<i>Foto # 3. Etna Castaño. Casa Abandonada. Autopista del café- Quindío. Abril de 2014.</i> .....	35
<i>Foto # 4. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Autopista del Café- Quindío. Junio de 2013.</i> .....	41
<i>Foto # 5. Etna Castaño Giraldo. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	47
<i>Foto # 6. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Febrero de 2015.</i> .....	51
<i>Foto # 7. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	53
<i>Foto # 8. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Enero de 2015.</i> .....	56
<i>Foto # 9. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Plaza central Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	57
<i>Foto # 10. Etna Castaño Giraldo. Ruinas de Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	60
<i>Foto # 11. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	62
<i>Foto # 12. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	64
<i>Foto # 13. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Enero de 2015.</i> .....	66
<i>Foto # 14. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Iza-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	67
<i>Foto # 15. Etna Castaño Giraldo. Cementerio Abandonado. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	76
<i>Foto # 16. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Paipa-Boyacá. Abril de 2014.</i> .....	77
<i>Foto # 17. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Silvania-Cundinamarca. Junio de 2014.</i> .....	79
<i>Foto # 18. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Armero-Tolima. Mayo de 2014.</i> .....	81
<i>Foto # 19. Andrés Saray. Participante del grupo focal. Resultado de E-E N° 2. Noviembre de 2014.</i> .....	82
<i>Foto # 20. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	84
<i>Foto # 21. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Manizales-Caldas. Enero de 2014.</i> .....	85
<i>Foto # 22. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Silvania-Cundinamarca. Enero de 2015.</i> .....	91
<i>Foto # 23. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Chía-Cundinamarca. Febrero de 2015.</i> .....	94
<i>Foto # 24 y Foto # 25. Etna Castaño Giraldo. Neues Museum (Museo Nuevo). Ruinas del Altes Museum (Museo Antiguo). Berlín. Alemania. Octubre de 2014.</i> .....	98
<i>Foto # 26. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Posada alemana. Autopista del café. Abril de 2014.</i> .....	99
<i>Foto # 27. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	102
<i>Foto # 28. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Autopista del café. Abril de 2014.</i> .....	104
<i>Foto # 29. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	107
<i>Foto # 30. Etna Castaño Giraldo. Detalle de ventana. Casa Abandonada. Manizales. Enero de 2014.</i> .....	108
<i>Foto # 31. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Febrero de 2015.</i> .....	111
<i>Foto # 32. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada (Detalle). Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	113
<i>Foto # 33. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Ráquira-Boyacá. Abril de 2012.</i> .....	114
<i>Foto # 34. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	115
<i>Foto # 35. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada (Detalle). Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.</i> .....	117

<i>Foto # 36. Etna Castaño Giraldo. Rincón de Casa Abandonada. Aquitánia-Boyacá. Enero de 2014.</i>	120
<i>Foto # 37. Fotografía de Lisa Castrillón. “Experimento-Experiencia” #2. Ejercicio de Montaje. Participante del Grupo Focal.</i>	122
<i>Foto # 38. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i>	124
<i>Foto # 39. Etna Castaño Giraldo. Fachada lateral de Casa Abandonada. Manizales-Caldas. Mayo de 2012</i>	127
<i>Foto # 40. Etna Castaño Giraldo. Ruinas de Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.</i>	130
<i>Foto # 41. Imagen seleccionada. (E-E N°1. Agosto de 2014)</i>	133
<i>Foto # 42. Imagen seleccionada. (E-E N°2. Octubre de 2014).</i>	134
<i>Foto # 43. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Iza-Boyacá. Enero de 2014.</i>	138
<i>Foto # 44. Fotografía de Andrea Puentes durante el E-E N°4. Diciembre de 2014.</i>	144
<i>Foto # 45. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano- Boyacá. Enero de 2014.</i>	146
<i>Foto # 46. Detalle de la imagen a la que se refiere Mónica Morales en el relato anterior.</i>	148
<i>Foto # 47. Fotograma del registro audiovisual (E-E N°1. Agosto de 2014)</i>	150
<i>Foto # 48. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Paipa-Boyacá. Abril de 2014.</i>	152
<i>Foto # 49. Etna Castaño Giraldo. Detalle de Casa Abandonada. Armero-Tolima. Abril de 2014.</i>	155
<i>Foto # 50. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Abril de 2015.</i>	162
<i>Foto # 51. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Armero-Tolima. Abril de 2014.</i>	163

## **Índice de Esquemas**

<i>Esquema # 1. Proyección aleatoria. E-E N°3. Noviembre de 2014.</i>	135
<i>Esquema # 2. Proyección aleatoria. E-E N°4. Diciembre de 2014.</i>	136

## Resumen

Durante muchos años mantuve una obsesión silenciosa por las casas abandonadas y sus ruinas. Sin nada más que un interés estético por las formas que se desprendían de los muros y pisos, me aproximé desde la fotografía a un reconocimiento profundo de estos espacios enigmáticos que, en principio no parecían decir nada a nadie. Fue en ese momento en el que inició esta búsqueda.

El proyecto de investigación: **MIRAR Y HABITAR. ESTUDIO SOBRE LA PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD EN LA MIRADA EN LAS CASAS ABANDONADAS**, buscó identificar y reconocer desde un ejercicio de investigación educativa con un enfoque fenomenológico, el potencial de imágenes fotográficas de casas abandonadas en la producción de procesos de subjetivación basados en la mirada, para lo que fue necesario construir y delimitar una noción de *Ser Estético* que percibe el mundo a través de un modo particular que se denominó *Función Imaginante* de un fenómeno como el de las casas abandonadas.

La noción de *Ser Estético* se entendió aquí como la reunión de una serie de actos conscientes del ser al respecto de la percepción de las cosas del mundo que recontextualizaron el sentido de una pregunta esencial, la pregunta por el ser que es quien encarna lo producido por la afectación de la percepción o mirada sobre las cosas del mundo, convirtiéndose en un proceso de subjetivación y por lo tanto en tema de interés para el campo de la educación. La *Función Imaginante* se configuró en este trayecto investigativo como una herramienta conceptual para teorizar al respecto de las relaciones entre *Imagen*, *Imaginación* y *Metáfora* y se comprendió como la síntesis de los modos en los que el *Ser Estético* construye formas de significación del mundo y de sí mismo a partir de la mirada sobre las fotografías de casas abandonadas.

Producto de las encrucijadas filosófico-estéticas que se plantearon se logró descubrir un lugar de reflexión acerca de la formación del carácter perceptivo que habita en la mirada y que obtiene su mayor reflejo en ciertas condiciones de subjetivación que contribuyen en la formación de un ser sensible y estético. A este conjunto de acciones del ser los hemos denominado en este proyecto como *habitar desde la mirada*.

La pesquisa inició con un trabajo de teorización de forma que fuera posible acercarse cada vez más el fenómeno que se presentaba en la mirada sobre las casas abandonadas dando lugar así, al nacimiento de tres partes que estuvieron acompañados por autores como M. Ponty, M. Heidegger, M. Auge, G. Bachelard, W. Benjamín y M. Warnock; entre otros. Estas referencias conceptuales permitieron el establecimiento de márgenes de comprensión sin los que no habría sido posible entablar un diálogo que posteriormente permitió llevar a cabo un ejercicio interpretativo en el que surgieron nuevas comprensiones y reflexiones al respecto de la Mirada y el Habitar en la producción de procesos de subjetivación.

La primera parte del texto está compuesta por tres capítulos. El primero de ellos presenta un trabajo comprensivo al respecto de la noción de *Percepción* desde el estudio fenomenológico realizado por M. Ponty; el capítulo dos consolida una perspectiva acerca de la idea del *Ser* y del *Ser Estético* desde M. Heidegger determinando como márgenes para la circulación del discurso la relación del Ser con el Tiempo, la Imaginación, la Memoria y los “Espacios Practicados”; para en el capítulo tres proponer la categoría de *Función Imaginante* como recurso teórico para abordar los procesos de subjetivación que se producen desde la mirada sobre las fotografías de casas abandonadas.

La segunda parte se centró en el desarrollo conceptual de nociones como *Casa Habitada*, *Casa Abandonada* y *Ruina* desde las perspectivas de G. Bachelard y M. Augé. En estos tres capítulos se expresó el tejido argumentativo sobre el que pueden comprenderse las razones por las que las casas abandonadas y las fotografías que de ellas se lograron, conforman una materialidad que permitió hacer un estudio acerca de las producciones de significación de la experiencia de un ser a partir de la mirada.

Finalmente la tercera parte expone los diálogos establecidos entre las referencias conceptuales, las construcciones del investigador y las producciones de los participantes de un grupo focal en donde se identificaron los procesos que se daban en los sujetos a partir de la mirada sobre un fenómeno particular como es el caso de las fotografías de casas abandonadas.

El enfoque fenomenológico hermenéutico con el que se propuso abordar aquí la investigación educativa permitió que a través de ejercicios de escritura y de intervención de las imágenes (montajes), se lograra observar y comprender cómo la mirada sobre las casas abandonadas se configuró como proceso de subjetivación, además se propuso a partir de la perspectiva que la fenomenología sugiere identificar qué relación tenían dichas experiencias vividas a partir de la mirada con la función imaginante, o mejor aún, cuál era la naturaleza de los procesos de subjetivación basados en la mirada que se entendieron como experiencias vividas y su relación con la función imaginante en lo que los jóvenes en procesos de formación investigativa de un grupo focal, llamaron experiencias de subjetivación desde la mirada. Indicó además una experiencia con el fenómeno y a través de él focalizado en la experiencia misma de la existencia del ser y de todas las cosas del mundo.

Se propuso en este sentido una ruta que pasó por una reflexión teórica sobre la conciencia del percibir y el mirar, una descripción del fenómeno de las casas abandonadas como fenómeno de la visualidad, nicho de la esencia del ser y estructura fundamental y esencial de la cotidianidad, además se pasó por una teorización acerca de la comprensión dialéctica de la imagen para finalmente desarrollar una idea acerca de la afectación de la experiencia a partir de la experimentación desde la mirada.

Luego del trabajo de conceptualización se propuso un ejercicio de tematización de las comprensiones teóricas en relación a las nociones, *Percepción*, *Ser Estético*, *Función Imaginante* y *Casa Abandonada* realizadas durante los primeros momentos del proyecto de investigación que se asentó en una estrategia de encuentros con un grupo focal

denominados *Experimento-Experiencias* (E-E) por su carácter dinámico y de construcción conjunta a partir de una motivación cambiante que iba integrando los intereses de los jóvenes, de tal modo que desde el carácter *Intersubjetivo* de la fenomenología hermenéutica se pudiera construir un conocimiento de la experiencia vivida con los otros.

La información recolectada en textos escritos durante las distintas sesiones de encuentro con los participantes del grupo fueron analizados y contrastados con el marco referencial y la experiencia misma del grupo, de tal forma que pudieron reconocerse algunos rastros de experiencias de subjetivación que se basaban en la mirada. Además el análisis permitió elaborar consideraciones y aportes teóricos en relación a la categoría: función imaginante que se denominaron *Pasajes Interpretativos*.

Al respecto de las implicaciones educativas del proyecto, se pudieron reconocer a través del estudio las comprensiones que desde la percepción y la mirada lograron los sujetos, participantes de los E-E, de las cosas que habitan el mundo junto a ellos, dando sentido a una experiencia desde la mirada. Así mismo se pudo reconocer cómo y desde qué lugares podían pensarse los procesos de subjetivación que se basaban en la mirada donde la formación del ser estético estaba pensada desde los procesos de imaginación y memoria.

De lo anterior se pudo concluir que el ser se encuentra inmerso en unos procesos de educación de la mirada que le permiten acceder al mundo y dotarlo de sentido de formas particulares enriqueciendo su experiencia vital donde la metáfora cumple un papel significativo. La discursividad que aparece en la narrativa escrita elaborada por los participantes del grupo constituyó otro de los procesos de subjetivación que aportan a la educación y formación del ser en su dimensión estética, en la medida en que estas discursividades pasaron por una reflexión permanente que hizo de ellas una creación cada vez más profusa y detallada.

## Introducción

*“Somos filósofos de la Imaginación y soñamos como fenomenólogos”  
Gaston Bachelard.*

*“Sobre las paredes de la fachada de la casa contigua a la nuestra, que decían estaba embrujada, escribíamos mensajes de amor. Esas paredes pintadas de blanco y verde albergaban los primeros sueños que un grupo de niños convertimos en muro de deseos y en un diario que guardaba secretos. Es ahora difuso el recuerdo de aquellos días. Junto a la puerta de la casa embrujada, se ubicaban un par de ventanas que nunca se abrieron. Por un pequeño hueco en la puerta y entre las paredes de bareque y el suelo de cemento se podía observar hacia adentro, no había nada, solo oscuridad y algunas ratas que vivían en el sótano, y como era de esperar en momentos de escases, buscaban salida y encontraban refugio en mi casa y en la casa de mis amigos.*

*Aquella casa entre blanco y verde, está embrujada, allí vivía una bruja que nunca asomaba a la puerta por temor a los niños que jugábamos en la calle del pasaje. Poco tiempo transcurrió antes de darnos cuenta que la casa iba perdiendo partes de su fachada, la pared se había descascarado y nos permitía ver más hacia el interior, pero seguía oscuro. Las líneas tejidas por el bahareque dibujaban una singular cartografía, que en aquellos años no era más que un esperpento. La pintura se fue percutiendo haciendo que las palabras que escribimos sobre las paredes también se perdieran con el paso del tiempo, nunca pudimos ver a la bruja, pero sabíamos que allí estaba por los ruidos que en las casas contiguas escuchábamos en las noches. Aún así, el día comenzaba y sin temor al encuentro insistíamos en averiguar sobre quién o qué vivía allí. Entre más pasaba el tiempo las paredes se deterioraban y aunque la casa se caía, para los niños representaba todo un encanto. No teníamos prejuicio alguno, solo la esperanza de descubrir a la bruja que allí se escondía.*

*He mencionado quizás que la puerta de la casa era de madera, esa madera corroída por el gorgojo, animalito que mi papá solía matar con gasolina, lo sé porque al viejo armario*

*en el que guardábamos la ropa le dio gorgojo y mi papá le echó gasolina y luego le prendió fuego, así mato a todos los gorgojos. Entonces a la puerta de la casa embrujada le echamos gasolina para matar a los gorgojos, pero no pudimos encender el fuego para quemarlos. La puerta empezó a tener unos huequitos que hicieron que luego se convirtiera en una capa endeble, el gorgojo se había comido la puerta por dentro, así que arrancamos la capa, para poder mirar más adentro, seguía oscuro.*

*Al día siguiente de una noche de tormenta en Manizales, vimos como el techo de la casa se vino al suelo, primero empezaron a caer las tejas del techito donde nos escondíamos cuando llovía y no queríamos entrarnos a la casa aún, eran tejas de barro. Cuando la primera de ellas se cayó, notamos que estaba llena de una telita verde, suave y tupida, musgo. Como cayeron tantas tejas se observaba un hueco en el techo, un hueco que permitía ver unos maderos que atravesaban de esquina a esquina la casa, esos maderos viejos también habían sido comidos por el gorgojo, olían muy mal. Poco a poco la pared de la casa, el techo y la puerta se convirtieron en superficies podridas que nosotros pudimos arrancar. En las ventanas, que también eran de madera habían unos vidrios gruesos, ya estaban rotos porque en varias ocasiones los ladrones habían intentado entrar a la casa embrujada y de paso a nuestras casas. Seguíamos sin encontrar a la bruja.*

*Una mañana por una de las ventanas de madera con los vidrios rotos, se asomó una mujer anciana, no tenía aspecto de bruja pero sí de triste, pudimos ver un patio interior por el que entraba la luz del día, un techo derruido y como es de esperar, unas paredes desteñidas. La mujer lucía un traje negro y el cabello largo canoso, recogido en una trenza. No recuerdo muy bien sus ojos porque parecían haberse hundido entre sus arrugas. Creo que no podía ver, y por eso no notó nuestra presencia que hurgaba en ella y en su casa. Al día siguiente, no supimos qué pasó con ella pero llegaron unos hombres muy elegantes a ver la casa, luego vimos cómo la casa fue derrumbada y se inicio la construcción de una fábrica de metales”.*

*“La casa embrujada”.*

*Etna Castaño Giraldo.*

## Investigación educativa y fenomenología hermenéutica

El asunto que se planteó en esta investigación tuvo como punto de partida el campo de la experiencia vivida referida a los procesos de subjetivación basados en la mirada. Un estudio de carácter fenomenológico que se interesó por comprender cómo a partir de la mirada sobre un fenómeno particular como el de las casas abandonadas se producen procesos de subjetivación, para desde allí analizar formas del habitar poético a partir de la mirada que dicen de un *ser estético*<sup>1</sup> al que pensamos como un ser en disposición de acercarse al mundo de modos particulares y de nombrarlo a partir de la experiencia, que no son otra cosa que, un tránsito para reconocerse a sí mismo y dar sentido al mundo que habitamos a partir de la mirada y que pueden entenderse como procesos de subjetivación.

Estas preguntas representan un modo para pensar la investigación en educación desde un enfoque fenomenológico hermenéutico. La naturaleza práctica del mundo de la vida pedagógica requiere que la forma de investigación educativa no se convierta en una en una teorización abstracta. En ese sentido se propuso explorar las posibilidades de la fenomenología hermenéutica como una alternativa para aportar a la investigación educativa particularmente en el campo de la educación y la formación del ser estético, en otras palabras del campo de la educación artística.

Por un lado, El movimiento holandés de la “pedagogía fenomenológica”, es decir, la Escuela de Utrecht, tenía una orientación más descriptiva o fenomenológica. Basados en los modelos interpretativos que consideran eje central de la situación humana y se basan en la idea de que podemos entender mejor a los seres humanos a partir de la realidad experiencial de sus mundos vitales. ¿Cómo experimentamos el mundo de la vida? ¿Cómo a partir de la

---

<sup>1</sup> El ser objeto de este propósito será nombrado en adelante como en el siglo XVIII se conoció, *el hombre sensible*, o en el romanticismo al *hombre incomprendido*, o en la contemporaneidad *hombre original*. Todos estos nominativos serán empleados para reconocer la naturaleza de quienes han sido invitados. Si a lo anterior se agrega una agudeza en los sentidos propia de los artistas y los literatos, se han reunido los elementos generales de lo que Charles Baudelaire conoce como “el hombre sensible moderno” (Baudelaire. 1975:265). Sin embargo en este proyecto trabajaremos sobre la noción de “ser estético” que se plantea en los texto sobre arte de M. Heidegger, específicamente en su obra: *El origen de la obra de arte*.

mirara sobre un fenómeno de la vida cotidiana puede producir procesos de subjetivación?; y por el otro, nosotros participamos en darle forma y crearlo. Dicho de otro modo, el mundo nos es dado “a” nosotros y está constituido activamente para nosotros. **Si reflexionamos sobre él desde un punto de vista fenomenológico, se nos pueden presentar varias posibilidades de conocimiento de nosotros mismos y de la praxis reflexiva que por naturaleza es la pedagogía desde un punto de vista individual y colectivo.**

Algunas cuestiones se encuentran relacionadas con la dificultad de que el método fenomenológico hermenéutico no ofrece un sistema basado en procedimientos, sino que, más bien, su método requiere y exige la capacidad de ser reflexivo, intuitivo, sensible al lenguaje y constantemente abierto a la experiencia. Opta por una vigencia de la preocupación por la interpretación reflexiva, el conocimiento sensible a la experiencia, y los impulsos humanos. Este texto empieza prestando atención al mundo de la vida y requiere que nos aproximemos a la experiencia de forma tan imparcial como sea posible: debemos desbloquear nuestras presuposiciones no cuestionadas y hacerles frente. Pero ¿qué es esta experiencia a la que prestamos atención? ¿Y cómo sé yo que experimento las mismas cuestiones del mismo modo que lo hace otra persona? ¿Acaso no es única cada una de nuestras experiencias, incluso cuando utilizamos las mismas palabras para describirlas?. Sin duda, no hay garantía alguna de que las experiencias que sentimos subjetivamente sean idénticas a las de otras personas.

Pero, si bien nuestras palabras habladas o escritas nunca coincidirán con la sensibilidad real de nuestras experiencias vividas, sigue siendo posible y merece la pena intentar emular nuestra vida prcrreflexiva mediante textos sensibles al mundo de la vida. En este sentido, la fenomenología hermenéutica puede realizar la paradoja de teorizar sobre lo único. (Van Mannen. 1997: 12). Otra respuesta es que el lenguaje crea y describe un mundo de la vida intersubjetiva. Aprendiendo un idioma, aprendemos a vivir en terrenos de recopilación de significados. Esto quiere decir que el idioma tiene implicaciones para nuestras posibilidades experienciales.

La fenomenología hermenéutica emplea modos del discursos que intentan fusionar métodos de conocimiento cognitivo y no cognitivo, gnóstico y fáctico. Con estos términos queremos decir que no sólo entendemos las cosas de forma intelectual o conceptualmente, sino que también las experimentamos de un modo corpóreo, relacional, activo y situacional. Por lo tanto, el enfoque fenomenológico hermenéutico intenta explicar los significados que, en cierto sentido, están implícitos en nuestras acciones. Tenemos información a través de nuestros cuerpos, de nuestras relaciones con los demás y de nuestra interacción con los objetos de nuestro mundo.

La pedagogía exige cierta sensibilidad y receptibilidad fenomenológica hacia la experiencia vivida, como son, por ejemplo, las realidades y el mundo de la vida de los seres. De este modo, podemos decir que la pedagogía necesita de la hermenéutica para otorgar un sentido interpretativo a los fenómenos del mundo de la vida, con el fin de determinar la importancia pedagógica de las situaciones y relaciones de la vida cotidiana (Van Manen, 1997: 20).

El modelo fundamental de esta aproximación es la reflexión sobre las experiencias vividas, así como las acciones prácticas de la vida cotidiana, siempre con la intención de aumentar el carácter reflexivo y la iniciativa práctica. El tipo de reflexión necesaria, en el acto de escribir, desde un punto de vista fenomenológico y hermenéutico sobre el sentido y el significado de los fenómenos de la vida diaria es fundamental para la investigación en pedagogía. (Van Manen, 1997: 22).

Desde el punto de vista fenomenológico, investigar es siempre cuestionar el punto de vista del modo en que experimentamos el mundo, querer conocer el mundo en el que vivimos. De esto se desprende esencialmente “estar” en el mundo de una determinada manera, es el acto intencional de unirnos al mundo, de ser parte de él de un modo más pleno o, mejor aún, de “convertirnos” en el mundo mismo. La fenomenología denomina principio de “intencionalidad” a esta conexión inseparable con el mundo.

Al investigar cuestionamos los Secretos e intimidades más ocultos del mundo, que lo constituyen y que hacen que sea mundo para nosotros y dentro de nosotros. Por lo tanto, la investigación es un acto de preocupación: queremos conocer aquello que es más intrínseco al ser. Preocuparse es servir y compartir nuestro ser.

Fenomenólogos contemporáneos como el francés Emmanuel Levinas (1905-1995) han intentado demostrar la verdad filosófica profunda de esta percepción, “Especialmente allí donde encuentro a la otra persona en su debilidad, vulnerabilidad o inocencia es donde experimento la presencia innegable de la responsabilidad de amar” y al mismo tiempo la fenomenología es, en un sentido amplio, una filosofía o “teoría de lo único”; se interesa por lo que es en esencia irremplazable.

Lo que en primer lugar caracteriza a la investigación fenomenológica es que siempre se inicia en el mundo de la vida. Se trata del mundo, de la actitud natural, de la vida cotidiana que Husserl describió como la actitud original, prerreflexiva y preteórica. Al trasladar a la conciencia reflexiva la naturaleza de los acontecimientos experimentados en nuestra actitud natural, podemos transformarnos o rehacernos, en el sentido auténtico del Bildung (formación). **La investigación fenomenológica hermenéutica edifica la percepción personal (Rorty, 1979), con lo que contribuye a la afirmación del propio carácter reflexivo y a la capacidad de uno mismo para actuar por y para los demás.**

Podríamos decir que la fenomenología hermenéutica es una filosofía de lo personal, de lo individual, que ejercemos contra un conocimiento previo del carácter evasivo del logos del “todo”, lo “común” o lo “social”. La mayor parte de la investigación educativa tiende a dividir la vida en fragmentos y partículas diminutos que son de muy poca utilidad para quien la lleva a cabo. Por ello no es de extrañar que una fenomenología hermenéutica que intente evitar esta fragmentación merezca más atención. Su atractivo concreto es que pretende entender los fenómenos de la investigación en educación y a la vez mantener una perspectiva de la pedagogía, en tanto que expresión del todo, y una visión de la situación experiencial como el núcleo de la verdadera acción pedagógica. (Van Manen, 1997: 25), en este caso el fenómeno de la mirada en la producción de subjetividad.

En este sentido, el fin de la investigación fenomenológica para los educadores es colmar una competencia pedagógica: saber cómo actuar con acierto y cautela en situaciones pedagógicas, partiendo de un carácter reflexivo minuciosamente labrado. Con este fin, la investigación fenomenológica hermenéutica reintegra la parte y el todo, lo accesorio y lo esencial, el valor y el deseo. Promueve una determinada conciencia atenta a los detalles y a las dimensiones aparentemente triviales de nuestras vidas educacionales cotidianas. Nos hace reflexivamente conscientes de lo significativo en lo que se da por sabido.

Así pues, la fenomenología en relación con la investigación educativa no nos ofrece la posibilidad de elaborar una teoría efectiva con la que podamos ahora explicar o controlar el mundo, sino que, más bien, nos ofrece la posibilidad de unas percepciones plausibles que nos ponen en contacto más directo con el mundo. Cualquier cosa que se presente en la conciencia es potencialmente de interés para la fenomenología, tanto si el objeto es real o imaginario, empíricamente medible o sentido subjetivamente. La conciencia es el único acceso que los seres humanos tenemos hacia el mundo, o mejor dicho, es la virtud del hecho de ser conscientes de que estamos ya relacionados con el mundo. Así pues, todo lo que logremos saber debe presentarse a la conciencia. Todo aquello que quede fuera de la conciencia, queda, por tanto, fuera de los límites de nuestra posible experiencia vivida. Ser consciente es tener conocimiento, en cierto sentido, de algún aspecto del mundo. Y, por ello, la fenomenología está vivamente interesada en el mundo significativo del ser humano.

La fenomenología intenta fundamentalmente explicar los significados, tal como los vivimos en nuestra existencia cotidiana, en nuestro universo vital. Resulta "sistemática" porque utiliza métodos de cuestionar, reflexionar, enfocar, intuir, etc., puestos en práctica de forma específica. Es "explícita" porque pretende articular, mediante el contenido y la forma del texto, las estructuras de significado labradas en la experiencia vivida, y no tiende a dejar los significados implícitos, como en el caso de la poesía o de los textos literarios. Es "autocrítica" puesto que examina continua y constantemente sus propios objetivos y métodos para intentar adaptarse a los puntos fuertes y a las debilidades de su aproximación y sus logros. Es "intersubjetiva" porque el investigador necesita a la otra parte.

En efecto, si hay una expresión que defina de un modo más acertado a la fenomenología es precisamente el “carácter reflexivo”. En las obras de los grandes fenomenólogos, el carácter reflexivo se describe como una concienciación, una preocupación, una armonización atenta (Heidegger, 1962), es decir, el acto de preguntarse atenta y conscientemente sobre el proyecto de vida, del vivir, de lo que significa vivir una vida.

**Para nosotros, pues, la práctica teórica de la investigación fenomenológica está al servicio de la práctica de la pedagogía, y especialmente en este proyecto de la investigación educativa: es el ejercicio de carácter reflexivo sobre ella, en la formación de un ser estético desde la educación artística.**

La investigación fenomenológica hermenéutica es una búsqueda de la plenitud de la vida, por lo tanto, la fenomenología es, en cierta manera, muy distinta a cualquier otro tipo de investigación. La mayor parte de los estudios que conocemos en el campo de la educación pertenecen al tipo en el que es posible separar los resultados de los medios cuando aquéllos (los resultados) se han obtenido. La investigación fenomenológica difiere de estos tipos de investigación por cuanto el vínculo con los resultados no se puede romper.

Un rasgo distintivo de la aproximación a la investigación educativa desde una fenomenología hermenéutica es la forma en que deben relacionarse las nociones de teoría e investigación con la práctica de la vida. La praxis puede hacerse más consciente de sí misma mediante la teoría. La fenomenología hermenéutica cree en el poder del pensamiento, la intuición y el diálogo. Por lo tanto, creer en el poder del pensamiento también implica reconocer que es la complejidad y el misterio de la vida lo que, por encima de todo, exigen reflexión. Es un racionalismo inocente que cree que los fenómenos de la vida pueden hacerse intelectualmente cristalinos o teóricamente transparentes.

Un texto que presente un abordaje a la investigación educativa desde la experiencia del mirar desde la fenomenología hermenéutica es un texto que se distingue por su coraje y resolución para abogar por la unicidad e importancia de la noción a la cual se ha dedicado.

Es intentar lograr lo imposible: elaborar una descripción interpretativa completa de algún aspecto del mundo de la vida y, sin embargo, seguir siendo consciente de que la vida vivida es siempre más compleja que lo que cualquier explicación de su significado pueda desvelar. “La reducción fenomenológica nos enseña que la reducción completa es imposible, que las descripciones totales o definitivas son inalcanzables. Pero más que, por ello, rendimos ante las ciencias humanas, lo que debemos hacer es perseguir sus objetivos con un vigor adicional. (Van Manen, 1997: 36).

La fenomenología apela a nuestra experiencia común inmediata con el fin de efectuar un análisis estructural de lo que es más habitual, más familiar, más evidente para nosotros. El objetivo es elaborar una descripción (textual), estimulante, evocativa de las acciones, conductas, intenciones y experiencias humanas tal como las conocemos en el mundo de la vida.

Para lograr este propósito, los científicos humanos suelen utilizar las obras de poetas, escritores, artistas o cineastas, porque es en este material donde se puede encontrar la verdadera esencia del ser humano en tanto que “persona situada”, y es en estos trabajos donde se puede descubrir la variedad y las posibilidades infinitas de la experiencia humana de una forma condensada y trascendida. (Van Manen, 1997: 37).

El investigador deviene, en cierto sentido, guardián y defensor de la auténtica naturaleza del objeto. Quiere mostrarlo, describirlo, interpretarlo y, a la vez, ser fiel, consciente de que la persona puede ser fácilmente engañada, confundida o fascinada por elementos ajenos.

Ahora bien, para una investigación educativa desde una perspectiva fenomenológica la “subjetividad” significa que hay que ser tan perspicaz, intuitivo y agudo como sea posible para poder mostrar o descubrir el objeto en toda su riqueza y en su mayor profundidad. Subjetividad significa que nos mantenemos “firmes” en nuestra orientación hacia el objeto de estudio “de un modo único y personal”, a la vez que evitamos el riesgo de actuar de un modo arbitrario o autoindulgente o el de dejarnos cautivar por unas preconcepciones poco reflexionadas. Dicho de otro modo: una sólida investigación en ciencias humanas del tipo

aquí defendido puede ser de ayuda para aquellos que la comparten con el objetivo de producir un “conocimiento sensible a la acción”.

El famoso análisis de Sartre de “La mirada” (1956, p. 252-302) es un conocido ejemplo de la descripción minuciosa de una experiencia vivida. ¿Cómo es espiar a una persona? ¿Y cómo es ser visto mirando a alguien de esta manera? Sartre describe cómo, en el acto de mirar a alguien a través del ojo de una cerradura, motivado por los celos, la curiosidad o el vicio, se experimenta una sensación peculiar en el individuo, como si de “un modo puro de perderme en el mundo, de provocar que las cosas me absorban, igual que el papel absorbe la tinta” se tratara. Sin embargo, cuando de repente oigo pasos y me doy cuenta de que alguien me está mirando, ocurre un cambio esencial en mi modo de percepción. Donde momentos antes mi forma de ser estaba gobernada por la conciencia irreflexiva, ahora “me veo a mí mismo porque *alguien* me ve. Me experimento a mí mismo como un objeto para el otro”.

La fenomenología como enfoque de investigación fue en este proyecto la oportunidad de acercarse a la comprensión de un fenómeno y a la experiencia humana cercana obtenida con él y a través de él, focalizado en la experiencia misma de la existencia que significa como que nadie puede llegar a ver las cosas del mismo modo que yo las veo, lo que en una situación determinada tal vez no entendamos lo que sucede del mismo modo.

Para efectos de la orientación de este proyecto hemos de pensar desde esta perspectiva en *existenciales* relacionados con el espacio, el tiempo y la imaginación, que según Carlos Sandoval (1996) constituyen tres de los cuatro existenciales sobre los que se basa un estudio fenomenológico<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> El cuarto existencial propuesto por Sandoval (1996) se refiere a las relaciones humanas vividas, *relacionalidad* o comunidad que no se incluyeron en este proyecto pues se consideró este haría parte de un momento posterior de esta investigación en tanto implicaría un trabajo más centrado en las experiencias con las comunidades que con el objeto mismo de reflexión, en este caso las casas abandonadas.

Como ruta fenomenológica: Teorización-Tematización, implica niveles de conciencia sobre el mirar, la comprensión dialéctica de la imagen, la descripción del fenómeno de la casa abandonada y sus modos de aparición en la experimentación y la experiencia del mirar una serie de fotografías en los participantes de un grupo focal, para luego transitar sobre las naturalezas y modos de significación y finalizar en una fenomenología hermenéutica.

El enfoque fenomenológico con el que se desarrollará el proyecto requiere de un abordaje de conceptos complejos como *Ser Estético*, *Habitar Poético* y *Función Imaginante*, entre otros, que se construyeron desde los trabajos de Martín Heidegger, Gastón Bachelard, Walter Benjamín y Mary Warnock por citar algunos, haciendo del pensamiento de estos filósofos un acontecer presente en sucesos dispares que en ocasiones no pueden ser historizados. Estos habitan la experiencia viva de los sujetos que pensamos junto a ellos y por eso este pensamiento hecho palabra y escritura se declara imposible frente al antecedente, porque no tiene tiempo más que el instante. Este constituye un ejercicio de la memoria presente que obliga en tanto investigación, a permear desde nuestra inventiva, una lectura de la casa abandonada en clave de lo que ella pueda decirnos, como fenómeno de visualidad sobre los procesos de subjetivación basados en la mirada.

Finalmente pensamos que una investigación educativa desde una perspectiva fenomenológica debe centrarse en un fenómeno que nos interesa verdaderamente y nos compromete con el mundo, reflexionar sobre los aspectos esenciales que caracterizan el fenómeno, describir el fenómeno mediante el arte de escribir y rescribir y mantener una relación pedagógica firme con el fenómeno y orientada hacia él.

### **Un fenómeno de la experiencia vivida: La mirada sobre imágenes de las casa abandonadas**

Las casas abandonadas constituyeron el fenómeno de la experiencia vivida objeto de este estudio porque como mencionan De Certeau y Augé son las casas abandonadas “lugares practicados” que animan las memorias del que mira. Estas animaciones se conocen como

las formas en las que los espacios son “existenciales” y un “espacio existencial” y “practicado” es el lugar de una experiencia de relación con el mundo, “de un ser esencialmente situado en relación con un medio” (De Certeau citado por Augé, 2000: 85). Entonces, ambos espacios, el “practicado” y el “existencial”, son constituidos por la experiencia de ser en el mundo y por ello activan los procesos de subjetivación. Este proyecto se interesó por desanudar estas reflexiones adentrándose en el estudio de las perspectivas que le daban lugar a un tipo de pensamiento de esta naturaleza.

Para ello fue necesario comprender la casa como unidad primera y condicionante de la existencia del ser estético, en su capacidad integradora de todos los valores fundamentales que la configuran. “La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes integradas” (Bachelard, 1957:33), que fueron analizadas para la comprensión de nosotros mismos y nuestro estar en el mundo. Se identificó cómo a partir de la mirada sobre las casas abandonadas concentrada en imágenes fotográficas se producen procesos de subjetivación que se refieren al habitar desde la mirada. Así, la casa abandonada habitada desde la mirada adquirió un sentido para este proyecto, pues como ha dicho G. Bachelard en la forma de habitar la casa y de describir ese habitar, se nos deja conocer al ser en su existencia en el mundo, de ello derivan modos de subjetivación, razón por la que se buscó identificar cuáles serían estos modos de subjetivación partiendo de la inmersión en el espacio y la documentación fotográfica de las casas abandonadas, además se buscó relacionar la reflexión conceptual construida en los capítulos de cada una de las partes de este documento para desde allí generar anudamientos que permitieron identificar qué tipos de procesos de subjetivación se dan en la mirada sobre ellas –las casas-.

Los límites de la casa abandonada son trazados por los límites de la mirada, pues no solo se trata de lo que alcanzan a ver mis ojos sino los límites de la percepción, no son sólo las cosas que podemos ver, sino las cosas que se pueden percibir, es decir las cosas que podemos atrapar y guardar para nosotros, por eso, por la permanencia que tienen las cosas miradas en nosotros, es por lo que logramos encontrar que lo mirado nos subjetiva y lo hace a través de la producción de procesos que definen nuestras prácticas de habitar el mundo dotando de otros sentidos la propia experiencia, y aunque la percepción también tiene sus

límites, estos son el producto de la imposibilidad de descubrir algo más en lo que es mirado que no son otra cosa que nuestro propio límite.



Foto # 2. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Abril de 2015.

Para mirar hacen falta más que unos ojos, hace falta una percepción que, arrojada al mundo que creamos en el mirar permita un encuentro entre lo sensible y lo que somos capaces de comprender y es por ello que esta reflexión inicia por una comprensión del fenómeno de la percepción para luego adentrarnos en el estudio de los procesos concernientes a la imaginación que configuran lo que nombraremos aquí como ser estético.

Estas hipótesis merecieron ser tematizadas a las luz de preguntas por la naturaleza de un fenómeno como el de la mirada desde unos marcos teóricos específicos del ser, de la

potencialidad de la mirada en los procesos de subjetivación y la riqueza de la casa abandonada como fenómeno visual a partir de un componente teórico que define por excelencia esta investigación y un componente de *Experimentos-Experiencias* (E-E) con un grupo de jóvenes de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica que se encontraban en un proceso de formación en investigación por lo que esta experiencia se constituyó en una potencia como parte de la formación en investigación propia mente dicha.

Con relación a las imágenes fotográficas de las que se hicieron “uso” en el sentido de Derrida, diremos que en ellas como ha descrito R. Barthes se muestran las bases de las “pequeñas soledades” y para ello sería necesario y a cualquier costo encontrar el rasgo esencial que las distingue y tendrá que ser contrastada por su naturaleza “empírica, retórica y estética” (Barthes, 1989: 28). Las imágenes fotográficas constituyeron el exterior de las cosas del mundo y al mismo tiempo no tienen relación con el objeto trasladado a la imagen pues resulta de un “advenimiento”, la imagen sería inclasificable dice Barthes, la imagen “reproduce al infinito, únicamente ha tenido lugar una sola vez [...] repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 1989: 28-29), y esto se refiere a su capacidad de autenticidad.

La producción de una realidad simultánea que es posible por la emergencia de la imagen fotográfica fruto de la imaginación no tardó en acceder al mundo como una cosa más, pues ella se refirió una y otra vez al objeto que miro y aún así se crea por ella un objeto distinto del que miro. Esta será la condición de singularidad absoluta, “la contingencia soberana”, con que nos enfrentamos en las imágenes fotográficas de las casas abandonadas para identificar los procesos de subjetivación basados en la mirada que allí se produjeron.

En este sentido se trazó el objetivo de identificar y analizar los procesos de subjetivación que se produjeron en la mirada sobre las imágenes fotográficas de casas abandonadas construyendo para ello un marco referencial que delimita los conceptos *Percepción*, *Ser Estético* y *Función Imaginante*, pero además fue necesario elaborar reflexiones conceptuales al respecto de ellos y crear lazos con otros como: *Habitar*, *Abandonar* y *Ruina*

que fueron estructurales a la hora de comprender no solo lo que las casas y sus imágenes tienen para contarnos sobre sí mismas, sino que además permitieron adentrarnos a un estudio sobre los sentidos que configuran estos espacios. A través de esta lupa los analizamos buscando identificar procesos de subjetivación que se basan en la mirada.

## **El proceso de tematización con el grupo focal: Experimentos-Experiencias**

Para lograr este último objetivo se realizaron una serie de *Experimentos- Experiencias* (E-E) con un grupo focal que nos permitieron dialogar respecto de las comprensiones realizadas por el investigador y los procesos de interacción en el encuentro desde la mirada con las imágenes fotográficas de las casas abandonadas que posteriormente fueron recogidos en una escritura interpretativa de lo sucedido.

A finales del siglo XVIII la Ilustración y el Romanticismo permitieron que la noción de *experimentación*, se expandiera a otros campos distintos a los de la ciencia y la objetividad científica, incluso fue posible navegar más allá de todas las fronteras canónicas del propio lenguaje y la invención de nuevas formas para nombrar la experiencia de sí en el marco de la experiencia “imaginante”, constituyéndose como un gran logro de las imágenes que los seres construimos de la observación consciente del mundo que habitamos. Esto permitió que las formas de la literatura y las formas de la imagen se combinaran de tal manera que ambas serían empleadas como signos de la interpretación de la experiencia humana en general y de la “función de habitar” a partir de la mirada, en particular del ser estético.

Este modo de *experimentación* tendría continuidad hasta el tiempo presente con variantes culturales e históricas claro está, pero conservando la dimensión dialéctica de nombrar el mundo desde la experiencia. Dicho acontecimiento produjo un giro en la producción de sentido de la experiencia de habitar el mundo “que hizo de las tensiones arte-vida, sujeto-mundo, yo-experiencia” (Morales, 2010: 24), el horizonte de gran cantidad de producción literaria y artística del mundo moderno, así la *experimentación* propuso deslocalizar al

hombre de nichos de comodidad comprensivos, buscando en consecuencia provocar otras experiencias dislocadas de los discursos hegemónicos dominantes de ese entonces.

En la investigación fenomenológica, lo más importante siempre es el significado de la experiencia vivida. La investigación fenomenológica trata de “tomar prestadas” las experiencias de otras personas y sus reflexiones acerca de aquéllas para poder llegar a comprender el significado profundo de un aspecto de la experiencia humana, en el contexto del conjunto de experiencias humanas. “Reunimos las experiencias de otras personas porque nos permite ser más experimentados” (Van Manen, 1997: 80) porque nos permitirán ser “in-formados”, moldeados o enriquecidos por esta experiencia con el fin de ser capaces de extraer toda la importancia de su significado

En esa perspectiva, este proyecto busca proponer giros desde la experimentación y la experiencia consciente de la mirada sobre las casas abandonadas, que aporten nuevas formas de comprensión e interpretación acerca de la función de habitar a partir de la mirada del ser estético, que no es otra cosa que, estar en el mundo desde la singularidad, en la que es posible que el ser imaginante, desarrolle un sentido propio acerca de cómo estos espacios abandonados, nos dicen de nuestras formas de habitar, pues insistimos, es este un espejo de aquello que hemos sido, que somos y que seremos.

En la perspectiva de los procesos específicos se señala la tematización del fenómeno para luego de la experiencia vivida durante una serie de E-E y la reflexión sobre una literatura específica, concluir con lo que podríamos llamar una escritura fenomenológica.

Reflexión fenomenológica se centra en el análisis temático. La noción de tema se utiliza en varias disciplinas de las humanidades, el arte y la crítica literaria. En literatura, “tema” se refiere a un elemento, ya sea motivo, fórmula o mecanismo, que aparece frecuentemente en el texto. El término “tema” se suele aplicar a la tesis, la doctrina o el mensaje para cuya transmisión ha sido diseñada una obra creativa. El “análisis del tema” se refiere, pues, al proceso de recuperar el tema o los temas que se expresan y representan en las imágenes y los significados evolutivos de la obra en cuestión. Para ser más exactos, un proceso de invención, descubrimiento o revelación perspicaz, puesto que aprehender y formular un

conocimiento temático no es un proceso que siga unas reglas estrictas sino un acto libre de ver significados.



Foto # 3. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Autopista del café- Quindío. Abril de 2014.

Los temas fenomenológicos pueden entenderse como las estructuras de la experiencia. Así cuando analizamos un fenómeno intentamos al tiempo, determinar cuáles son los temas, las estructuras experienciales que componen esa experiencia. El interés por el tema es sobre todo pedagógico porque me permite establecer una relación entre las experiencias de vida del yo y del otro.

El objetivo de los E-E fue poner en escenarios de discusión las construcciones teóricas que se han producido como resultado de una pregunta por la producción de subjetividad a partir de la mirada sobre las casas abandonadas, las comprensiones sobre la noción: Mirar y Habitar como reflejos de la experiencia de ser en el mundo dando cuenta de los modos de subjetivación que son activados.

En los encuentros además se formularon preguntas que motivaron el debate alrededor de conceptos como habitar, abandono, procesos de subjetivación, función imaginante y otros

de interés, propiciando que la construcción de las comprensiones a las que le apunta el proyecto, se realizaron con la co-participación del grupo focal. Todos los encuentros con el grupo fueron registrados a través de fotografías y videos que se anexaran al presente documento.

Durante los encuentros en los que se dieron los E-E, se propuso conocer cómo la mirada sobre las imágenes de las casas abandonadas producen reflexiones en torno a la subjetivación que se precisaran en el momento mismo del encuentro y con mayor énfasis en el momento de la interpretación, por ser este un espacio de reflexión donde el investigador confrontó las construcciones teóricas y los hallazgos de cada uno de los encuentros con las que se afinó y construyó el marco de referencia.

La interpretación de los textos escritos elaborados por los participantes del grupo focal se realizó en clave del desarrollo conceptual de esta investigación en otras palabras se realizó un análisis de tipo inductivo que, pasó en algunos momentos por la abducción en función de la comprensión, es necesario “crear” en la perspectiva de Gilles Deleuze. Se produjeron reflexiones y relaciones inesperadas que fueron en todo caso decir que la investigación es un andar en las incertidumbres.

La escritura se entendió aquí, por un lado como reporte hecho materialidad de la serie de pensamientos de cada participante del grupo a partir de la mirada sobre las imágenes fotográficas de casas abandonadas. De otro lado, la escritura resulta una fuente viva de comprensión entre las intuiciones de quien investiga, los referentes teóricos señalados y las percepciones del grupo. En este sentido la escritura configura un marco de interpretación valioso en tanto posibilidad de apertura a otras comprensiones sobre el objeto de estudio del proyecto.

Finalmente es preciso decir que la escritura de este documento, entiende que en ella se despliegan formas del pensar de quien las escribe y constituyen en su acto performativo, como se aclarará en los capítulos, una forma de contar la experiencia. La escritura adquiere proporciones desconocidas para este proyecto, en tanto observó cómo la mirada,

una de las formas más primitivas y más naturales del hombre, cobra legítimo dominio en este ejercicio que busca rastrear los procesos de subjetivación que devienen del mirar.

## PRIMERA PARTE

### CAPÍTULO I. PERCEPCIÓN

*“Abandonando el dibujo, Cézanne se habría entregado al caos de las sensaciones. Ya que las sensaciones harían zozobrar los objetos y sugerirían constantemente ilusiones, como las hacen a veces – por ejemplo, la ilusión de movimiento de los objetos cuando balanceamos la cabeza-.*  
*M. Merleau-Ponty.*

Las acciones que se derivan del acto de percibir son organizadas por una serie de funciones de pensamiento de las cuales nos interesan las funciones relacionadas con la imaginación, la metáfora y la memoria. Y son ellas las que establecen nuestro interés por su intrincada relación con el acto de percibir las cosas del mundo pero además por constituirse en fuerzas que re-crean la propia experiencia de nuestra vida. Son ellas pues facultades que animan la vida permitiendo que hagamos de ella otra distinta.

Así, de una arquitectura que combina lo interno y lo externo, lo fijo y lo móvil, el espacio y el tiempo, lo subjetivo y lo objetivo, es de donde surgen algunas de estas preguntas: ¿qué es exactamente el acto de percibir?, ¿es la percepción el producto de relaciones de complejidad entre la subjetividad y los modos de significación de las cosas del mundo?, y especialmente ¿Configura la percepción un tipo subjetividad?

Para abordar estas preguntas, será necesario proporcionar al objeto de estudio, *producción de subjetividades basadas en la mirada sobre las casas abandonadas*, un soporte epistemológico desde donde pueda comprenderse como campo de pensamiento y legítimo lugar de enunciación. Así este ejercicio de investigación busca en esta primera parte, hacer un análisis a las condiciones materiales del fenómeno de visualidad y sus implicaciones en la producción de subjetividades basadas en la mirada sobre las casas abandonadas.

Es posible argumentar que desde la necesidad de explorar las condiciones de la “*mirada*” para descubrir en ella los matices que la componen y revelar los espacios internos, hay que mirar las cosas desde el interior; en este caso de las imágenes, que no afloran fácilmente a

la superficie pero que contribuyen a que esta superficie exista, indicando que es probable que en dicha superficialidad se encuentren los rasgos que permiten establecer los modos de persuasión y de resistencia que la visualidad genera en la subjetividad.

En la visualidad, la “*mirada*” es mucho más que la que vehicula una subjetividad, es la única forma de comprender las hibridaciones entre lo subjetivo y lo objetivo y de examinar un sustrato propio de las formas visuales. Los elementos espacio y tiempo de los que está compuesto el tejido de la imagen, y más en particular de la visualidad, y los elementos de los que está hecha la realidad implican no solo conocer las imágenes desde adentro sino la propia realidad.

Desde el Renacimiento, cuando Alberti proclamó que las imágenes debían adoptar el aspecto de la realidad vista a través de una ventana, la imagen había colocado en primer término, la impenetrabilidad de su superficie, puesto que era en esta superficie donde se debatiría el estatus imaginario de la ilustración propugnada. Las imágenes proponían la existencia de otro lado, situado más allá de su exterioridad, pero ese otro lado era supuestamente idéntico a este lado. La ventana que podíamos franquear imaginariamente era en realidad un espejo impenetrable que no hacía sino devolvernos sobre nuestra propia imagen.

Lewis Carroll alegorizaba el final de este período al plantear la disolución de la superficie reflectante y dejar que Alicia la penetrara. Pero Alicia, al otro lado del espejo, no descubrió el simple reflejo de la realidad como había anticipado el realismo pictórico sino su reverso: era de esperar tratándose de un asunto de espejos, pero no era lo que se había planteado por siglos<sup>3</sup>.

Siendo este el ámbito de la mirada, es decir el de una realidad percibida que se deja descubrir, su sentido se construye en relación a un orden de estructuras sensibles que

---

<sup>3</sup> Son conocidos los problemas que han tenido que resolver siempre los pintores al realizar su autorretrato, a fin de poder corregir las alteraciones que el espejo les ofrecía de su imagen.

expresan los estilos de vida del ser por medio de la configuración de un mundo que él mismo ha modelado en ese descubrimiento, este, si se quiere, es el caso del mundo creado detrás del espejo o en el espejo mismo por Alicia. Este no pretende ser un modelo de realidad absoluta ni de expresiones instintivas y extravagantes, es más bien un acto de expresión que hace visibles objetos que en ocasiones se encuentran ocultos a nuestra percepción pero que con su aparición, por efecto de la imaginación, ponen de manifiesto un sentido de existencia que ponemos en práctica en la vida cotidiana.

Para abordar el concepto de mirada se ha de pensar primero en el fenómeno de la percepción tal como indica M. Merleau-Ponty<sup>4</sup>, “en el momento en el que percibo una cosa, me doy cuenta de que ya estaba allí antes que yo, fuera de mi campo de visión” (M. Merleau-Ponty, 1977:18). Y es cuando me hago consciente de la existencia de ese objeto que puedo decir que lo he mirado. La mirada, que es producida por lo que he percibido, hace aparecer estas cosas que existen en todas partes y que están dispuestas para que las percibamos. Una vieja casa abandonada, tirada al tiempo, la tomo como se me presenta y se convierte ya en una pregunta. “Allí está, ciega y limitada, sin saber que está allí, contentándose con ocupar este pedazo de espacio, pero ocupándolo como yo nunca podré ocupar lugar alguno” (M. Merleau-Ponty, 1977:61).

Cuando descubrimos un paisaje desconocido, solo en ese momento llega a ser plenamente paisaje, que no podría concebirse sin la inminencia de mi mirada sobre él y que ahora está al descubierto. Así este mundo que parecía tener todo sin mí existe ahora gracias a mí, pues no hay nada que pueda ser sin estar amarrado al tejido de mi experiencia. En ese sentido soy el puro testigo que se iguala a la infinitud del mundo.

---

<sup>4</sup> Se podría decir que el pensamiento de Merleau-Ponty constituye una prolongación del pensamiento de Husserl, desarrollado en torno a los problemas de la corporeidad y de la experiencia del mundo vivido, he allí su pertinencia no solo en relación con los estudios fenomenológicos, sino también con aquellos relacionados con la percepción y la mirada, temas centrales que son desarrollados en su texto: *Fenomenología de la percepción* (1975).



Foto # 4. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Autopista del Café- Quindío. Junio de 2013.

La exploración fenomenológica de la percepción se centra en lo que está ahí, en el campo de la experiencia que tenemos del mundo; es decir en la libertad de prejuicios que pretenden clarificar las cosas conduciéndolas a callejones sin salida. Es volver sobre las cosas mismas en donde la percepción aparece como la presencia inmediata de las cosas materiales que hacen parte del mundo que habitamos, haciéndose presentes de variadas formas. Importa poner de manifiesto las estructuras fundamentales de la experiencia “perceptible”, ganando a nuestro favor la riqueza de los detalles que se encuentran ocultos en las cosas del mundo. Las totalidades abrigan el objeto concreto que se recorta sin que las totalidades de las demás cosas dejen de existir, solo que ahora gravitan alrededor del objeto recortado y dan sentido y significado al objeto concreto.

Las cosas percibidas se encuentran pues en relación a la totalidad de las cosas y encuentran allí un orden que distribuye su presencia, en las que la totalidad con sus diferentes

contenidos se reparten en el espacio y el tiempo. Pero este panorama de totalidades que son las cosas del mundo, no hace presencia sin un ser que lo observa a la par que realiza otras actividades de la vida; a propósito menciona Merleau- Ponty: “Un mundo desvinculado de toda conducta humana, que no esté siendo contemplado, imaginado, pensado, trabajado o simplemente mentado, es una quimera” (Merleau-Ponty, 1977: 12).

El mundo que aparece a partir de las cosas que percibimos está fusionado con las actividades del ser que en él se vuelcan. No se trata de un mundo absoluto, depurado, sino de un mundo que es imaginado, pensado, soñado, etc. y que lleva la marca de estas actividades. Entonces ambos, el mundo y el ser, constituyen dos vertientes de un fenómeno único, “objeto y sujeto son solo momentos de un fenómeno ambiguo, del que no cabe desprender ninguno de sus componentes” (Merleau- Ponty, 1977: 12).

Dicha relación entre ser y cosas del mundo, supone también en términos de la percepción, una superación de la contraposición entendimiento y sensibilidad, porque el fenómeno de la percepción es al tiempo que intelección, captación sensible. La ambigüedad de la primera relación (objeto-sujeto) se complementa y enriquece con la segunda (intelecto-sensible), pues las cosas del mundo que percibimos son, desde la perspectiva de la segunda ambigüedad (intelecto-sensible), el paisaje fundido con la presencia del ser. Es decir que la significación que pueden tener las cosas del mundo que percibimos por su propia organización, recaen sobre unas formas del ser que percibe que hace de las cosas que percibimos algo “hablado”, algo narrado, contado. Con todo ello, la cosa percibida enriquece su significación inicial tras el intercambio entre las cosas percibidas y el ser que las percibe.

Define esto un consciente rechazo a la división entre las cosas que habitan en el mundo y las formas del ser que percibe. Ambas se funden en la ambigüedad de la presencia en un mundo en el que inciden tanto las cosas como los seres, es decir un mundo que como campo está animado por ellas. Por consiguiente, se podría decir que esta relación lo invade todo sin construir recintos de segregación alguna. Hay sentido en la simple organización de lo percibido y su correspondiente forma de aparecer del ser que lo percibe. Por tanto, todo

el ámbito de la experiencia del ser, en la medida en que se encuentra volcada sobre el mundo que percibe, constituye un vasto fenómeno de sentido y significación del que solo las imágenes, que aparecen como producto de la percepción, son un fragmento. El resto, como describe Merleau-Ponty, es un “lenguaje silencioso de cuya potencia significativa se nutren todas las cosas” y que sin embargo se deja ver en las imágenes. “Ese lenguaje en silencio forma como un pensamiento callado, un silencio primordial en el que se entretejen todas las estructuras del mundo vivido y de las posibles conductas humanas” (Merleau-Ponty, 1977: 16).

En esta dirección, la imagen que construimos a partir de lo que percibimos en el mundo constituye un “sistema de voces del silencio”, pues su función no radica en la mera comunicación, porque es ella parte de la cultura en general y en particular una forma de interpretar el mundo para sí, además de proyectar el mundo que se esboza en cada percepción de las cosas del mundo que son recortadas de la totalidad. Ello supone un alejamiento de todo intento de interpretar las imágenes en función de criterios únicos que pudieran distanciarla de su inserción en la experiencia concreta de quien la ha construido, porque ella no puede ser entendida fuera del fenómeno de la existencia del ser que la crea y del mundo que, si bien la determina, también la configura por un dinamismo que ella misma irradia. De esto se trataría para Merleau-Ponty la fenomenología de la percepción, en la que nuestra existencia no partiría nunca de cero ni de una elección absoluta proclamando una plena indeterminación de los actos.

Para citar un ejemplo de las relaciones ambiguas que se han formulado en anteriores párrafos recurrimos una vez más a las explicaciones de Merleau-Ponty cuando se refiere a la obra de Cézanne:

Él no creyó tener que escoger entre sensación y pensamiento, ni tampoco entre caos y orden. No ha querido separar las cosas fijas que aparecen ante nuestra mirada y su manera fugaz de mostrársenos, ha querido pintar la materia dándose forma a sí misma, el orden que nace de una organización espontánea. No ha marcado ninguna ruptura entre los *sentidos* y la *inteligencia*, sino entre el orden espontáneo de las cosas percibidas y el orden humano de las ideas y las ciencias. Percibimos cosas, nos entendemos acerca de ellas, estamos anclados

en ellas y es sobre esta piedra angular de naturalezas que construimos” [el mundo en general] (Merleau-Ponty, 1977: 39).

Esta perspectiva vívida de nuestra percepción, es la percepción de las cosas del mundo que encontramos cercanas. La imagen que es construida en esa percepción de lo cercano se encuentra ligada no solo al paisaje recordado de las cosas del mundo sino que además se encuentra en equilibrio con nuestro ser. No es la imagen de la que aquí se habla una imitación ni tampoco una fabricación, es el espejo, el de Alicia que nos permite atravesar para habitar allí, “al otro lado”, mejor aún, es una operación de la expresión, el producto de una función.

La expresión no es la traducción de un pensamiento o idea clara que se ha creado en nosotros a partir de las cosas del mundo percibidas en tanto los pensamientos ya claros han sido creados antes por nosotros mismos, porque la *concepción* no puede preceder a la *ejecución*. Dice Merleau-Ponty: “antes de la expresión no existe otra cosa que una vaga fiebre, y solo la obra realizada y comprendida demostrará que podía encontrarse *alguna cosa en vez de nada*” (Merleau-Ponty, 1977: 45).

Es entonces la percepción, el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos, es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explícitas, porque no habito solo en mi interior, el ser está en el mundo y es en el mundo donde se conoce porque se percibe a sí mismo y a las cosas del mundo. La percepción no se da primero como un acontecimiento en el mundo, sino como una re-creación o una reconstitución del mundo a cada momento, y esto se da porque tenemos un campo perceptivo presente y actual, una superficie de contacto con el mundo o en permanente anclaje con él.

El ser que percibe “es una potencia que co-nace (co-noce) a un cierto modo de existencia o se sincroniza con él” (Merleau-Ponty, 1985: 227). Lo sensible es una cierta manera de ser en el mundo que se nos propone desde un punto del espacio que nuestro cuerpo recoge y asume y en este sentido la sensación es una común unión entre el ser y el mundo. Este ser

no es más para quien sea capaz de distanciarse de sí mismo hasta lograr estar fuera de él para hacerse parte de la totalidad de las cosas del mundo; de este modo dice Merleau-Ponty, es que el espíritu pasa a ser el “ser de la percepción”; y que la noción de “sentido” adquiere significado vital.

Si ver...es separarse de la impresión para investirla en pensamiento y dejar de ser para conocer, sería absurdo decir que veo con mis ojos [...] ya que mis ojos son incapaces, en cuanto tales, de disponer ante ellos la zona de subjetividad desde la cual se verán las cosas del mundo. Ni siquiera puedo conservar para mis ojos [...] un poder de conocer a base de convertirlos en instrumentos de mi percepción ya que esta noción es ambigua; mis ojos [...] son sólo instrumentos de la excitación corporal, no de la percepción en sí. (Merleau-Ponty, 1985: 228).

De allí que pueda concluirse que cuando nos referimos a la mirada como productora de subjetividad, lo que estamos diciendo es que ella, constituye sobre todas las cosas una forma de pensamiento que se basa en la percepción y que define formas de estar en el mundo.

La sensación es intencional porque ella es reconocida por la familiaridad que teje con el ser que la contiene y las cosas del mundo que las desatan, y aunque esta relación no está constituida en plena claridad, se reanuda en cada percepción que hecha pensamiento permanece latente en el ser que percibe a pesar de su opacidad.

El ser de la sensación necesita desde la conciencia constituyente estar presente en una simultánea co-extensión con las cosas del mundo para desde allí mirar el mundo. Pero aquello que percibo no es puro, no es exactamente tal como lo veo, es un momento de mi historia individual y la sensación cumple allí el papel de reconstruir los sedimentos de una constitución previa de la que estoy colmado y de la que no dejo de asombrarme.

La sensación es la primera, la última y la única; todo el tiempo es un nacimiento y una muerte y el ser que la experimenta inicia y acaba con ella, de allí que el ser que se produce a partir de esta, es un eterno comienzo y un eterno final. Por medio de la percepción capto

una vida de conciencia dada en el marco de este comienzo y final, y cada vez que experimento esa sensación, me he abierto al ser que ha tomado partido en el mundo, que se ha abierto ya a algunos de sus aspectos y se ha sincronizado con el mundo. Pese a lo anterior el carácter de Intersubjetividad de la fenomenología demanda de una relación con el otro en tanto en el estudio del fenómeno será necesario acercarse a las formas en las que otros pueden aportar en su comprensión.

La mirada es subjetiva y por tanto limitada, siempre se da alrededor de la presencia actual. Lo que percibimos no es más que un objeto visto desde un campo o contexto de relaciones que el ser establece con el mundo, y la sensación no puede existir más que a condición de un ser particular, es en otras palabras la comunicación de un ser finito con un objeto opaco. Dice Merleau-Ponty;

Tenemos la experiencia de un mundo, no en el sentido de un sistema de relaciones que determinan por entero cada acontecimiento, sino en el sentido de una totalidad abierta, cuya síntesis no puede completarse. Tenemos la experiencia de un ser, no en el sentido de una subjetividad absoluta, sino indivisiblemente deshecho y rehecho por el curso del tiempo. La unidad del sujeto o la del objeto no es una unidad real sino una unidad presunta en el horizonte de la existencia; hay que reencontrar, más acá de la idea del sujeto y de la idea del objeto, el hecho de mi subjetividad y el objeto en estado naciente, la capa primordial donde nacen las ideas lo mismo que las cosas (Merleau-Ponty, 1985: 234).

Agrega además el autor que toda esta experiencia es espacial, se da en el espacio. En este estudio nos alineamos a esta consideración por lo que se busca encontrar algunos rastros de este pensamiento en las casas abandonadas porque como contacto primordial con el ser como se encontrará en la literatura de Martin Heidegger y Gastón Bachelard, en el espacio se reanuda por parte del ser una forma de existencia indicada por lo sensible y es esa forma de existir constitutiva de un medio de coexistencia en el espacio.

La cualidad sensible del ser es el producto particular de la curiosidad o de la observación. Aparece cuando, en lugar de abandonar toda mi mirada al mundo, me vuelvo hacia esta misma mirada y me pregunto por lo que exactamente veo, que es al tiempo una respuesta a

una actitud crítica que intenta conocer el mundo en su particularidad en una “atención a la visualidad pura” (Katz citado por Merleau- Ponty, 1985: 241). Así se da una actitud natural de la mirada en la que me entrego a través de ella al mundo; y en lugar de vivirla me interrogo sobre ella; deshago los lazos que he creado con ella y conmigo mismo para sorprenderla y describirla, de este modo el mundo se fragmenta, la totalidad se quiebra y puedo reconocer las cosas del mundo de forma independiente, pero como se ha dicho tan solo por un instante. Y al romperse la unidad el ser mismo se rompe junto al mundo.



Foto # 5. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Para comprender el mundo a partir de la mirada e identificar en ello el ser que produce, he de salir de lo constituido y captar por reflexión un ser para que determinada cosa del mundo pueda existir, pues para que las cosas del mundo, como las casas abandonadas puedan existir respecto de un ser que percibe no basta con que el ser lo abarque con su mirada, se requiere que sepa que lo capta con su mirada, que se conozca en cuanto que lo capta o mira,

y que este acto le sea plenamente consciente y dado para sí, es decir que este ser no sea nada más que aquello que tiene conciencia de ser, “ya que, sin ello, tendríamos, sí, una captación del objeto o una mirada sobre el objeto por parte de un tercer testigo, pero el supuesto sujeto, por falta de conciencia de sí, se dispersaría en su acto y no tendría conciencia de nada” (Merleau-Ponty, 1985: 252).

Esto significa entre otras cosas que mi acto de percepción debe “ocuparme” y me ocupa lo suficiente como para darme cuenta de que estoy percibiendo las cosas del mundo, y por ello me vuelvo sobre mí y encuentro que mis percepciones están atravesadas por apariciones subjetivas que hacen que logre interpretar las cosas del mundo como mías, es decir que hacen parte de mi ser, por lo que la percepción aparece como parte de mi experiencia vital, de mi historia de vida y por ello nos acoplamos y en ocasiones nos confundimos con las cosas que percibimos, porque suponemos de algún modo que las cosas saben más del mundo.

La reflexión que aquí se propone considera la percepción como parte de mi historia, me descubre como el pensador temporal de las cosas del mundo, como en este caso las casas abandonadas, y se limita a dar sentido a la estructura de mi “experiencia de la objetualidad”,

Abro los ojos sobre mi mesa, mi conciencia está colmada de colores y de reflejos confusos, se distingue apenas lo que a ella se ofrece, se expone a través de su cuerpo en el espectáculo de nada. De pronto miro fijamente la mesa que aún no está ahí, miro a distancia cuando todavía no hay profundidad, mi cuerpo se centra en un objeto todavía virtual y dispone sus superficies sensibles para hacerlo actual. Así puedo remitir a su lugar en el mundo el algo que me afectaba, porque puedo, retrocediendo en el futuro, remitir al pasado inmediato el primer ataque del mundo contra mis sentidos y orientarme hacia el objeto determinado como hacia un futuro próximo (Merleau-Ponty, 1985:254).

## CAPÍTULO II. SER ESTÉTICO

*“¿Cuándo dejaré de buscar la casa inencontrable donde respira esa flor de lava, donde nacen las tormentas, la extenuante felicidad?  
Quisiera que mi casa fuera como el viento, toda palpitante de gaviotas”.*  
René Cazelles.

En este capítulo desarrollaremos una noción de “ser estético” que permita describir los lugares y contextos sobre los que gira esta propuesta. Iniciamos la construcción de una experiencia de conocimiento en torno a los procesos de subjetivación que se producen en el *ser estético* y que pasan por una pregunta por el ser como pregunta inicial desde la referencia heideggeriana.

En la comprensión de un fenómeno como *la producción de subjetividad basada en la mirada sobre casas abandonadas* se establece una pregunta por el ser del que podemos decir que, es quien dota de sentidos su propia existencia y a las cosas del mundo como afectaciones de ello, anudamientos que entenderemos aquí como *función de habitar*. Desde la perspectiva de Martín Heidegger habitar es pensar y construir, estar en el para sí y desde el sí en el mundo y con las cosas del mundo, descifrar mi lugar, mi estado y construirme en él y junto a él a partir de las formas en las que mi ser, que es movimiento, pero en especial tiempo, aparece en el mundo de forma singular.

Aclaremos que no se parte de un ser hecho, sino de la idea de uno que se construye en tanto da sentido a su propia vida. Por ello requerimos adentrarnos en esa discusión sobre los sentidos y el ser que se produce a partir de ellos, pues allí se encuentran respuestas a las cosas que resultan de la mirada sobre las cosas del mundo. A este ejercicio de dar respuesta a las cosas miradas o percibidas lo llamaremos transparencia, y se reconoce como una de las formas que tiene el ser para dar sentido.

Se puede afirmar que el ser del que hablamos es aquel que se encuentra armado de las transparencias que ha logrado mirar y han quedado en sí reposando. Dichas transparencias hacen de él un ser permeado y frente a permanentes incertidumbres de nuevas cosas que requieren de sentido, incluso el propio sentido sobre sí.

En su libro *El ser y el tiempo* Heidegger formula que la pregunta por el ser ha caído en el olvido. Ello demanda una repetición que permita de manera explícita volver sobre dicha pregunta, pues esta le fue arrebatada al pensamiento y se ha convertido en asunto superficial, “el concepto de ser es el más universal y vacío” (Heidegger, 2014: 13). Sin embargo agrega Heidegger, “el Ser tampoco necesita ser definido”. A pesar de ello Heidegger recompone el territorio de la filosofía de modo tal que se propone a riesgo de la condena por error metodológico volver a la necesidad de una repetición de la pregunta por el sentido del ser.

Para prevenir las interpretaciones que no permiten que volvamos sobre la pregunta del ser, Heidegger advierte que el ser se encuentra implícito en todo aquello que se pregunta por lo esencial, de modo que no es necesario reparar ya en él. El ser es entonces trascendental y pertenece al tipo de fenómenos del mundo que se consideran “unidades de la analogía” como descubrió Aristóteles, por lo que afirmamos entonces que preguntarse por las cosas del mundo es preguntarse por el ser mismo. De allí que cuando un fenómeno como el de las casas abandonadas nos produce un deseo de conocimiento, un deseo de saber, es porque en ese deseo provocado por las cosas del mundo, no hay más que la expresión de un deseo mismo de ser, es decir de dar sentido.



Foto # 6. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Febrero de 2015.

Al ser no podría atribuírsele una entidad, por tanto se hace indefinible, no puede ser derivado de otra cosa y no puede ser, según Heidegger, explicado con conceptos inferiores. En el ser se encuentra un enigma y es aquel relacionado con su “incomprensibilidad”. El enigma al que se refiere Heidegger se encuentra en que a cada pregunta por el estar-en el mundo, sobreviene una pregunta por el ser, y al mismo tiempo el sentido del ser se encuentra en la oscuridad por lo que requerimos de llevar a cabo la tarea de elaborar la estructura teórica suficiente para desentrañar el sentido del ser.

Para Heidegger la pregunta por el ser está plagada de enigmas y prejuicios y no sólo no hemos logrado una respuesta frente a dicha pregunta sino que además, es menester advertir que la pregunta misma “carece de dirección”. Por lo que conviene reelaborar el planteamiento de modo que en esta investigación su reelaboración se formula en términos de la identificación de los procesos de subjetivación del “ser estético” basados en la mirada.

Al respecto de esta cuestión Heidegger menciona, “elaborar la pregunta por el ser significa hacer que –el que pregunta- revele su propio Ser” (Heidegger, 2014, 18). En ese sentido podría afirmarse que, la primera cuestión que arroja la pregunta se refiere a que la respuesta frente a la pregunta del ser, no puede estar por fuera de sí mismo. El ser ha estado expuesto, pero no en cuanto concepto que tuviéramos a nuestra disposición, sino como una suposición sobre la que no deseamos saber más porque pareciera resuelta.

Frente a esta carencia de significación creemos que las casas abandonadas crean un sentido de ser porque es en ellas en donde el ser habita como nicho esencial<sup>5</sup>. Al respecto menciona Gastón Bachelard que las casas son por esencia el lugar mismo del ser y es por ello que puede verse en estas estructuras que “abrigan” la esencia del ser, al ser mismo y por eso ambos (ser y casa), se articulan en la configuración del ser estético que otorga sentido a lo que es percibido.

Agrega al respecto Heidegger que la pregunta por el sentido del ser, está determinada por una “referencia retrospectiva” de él que al preguntar queda esencialmente afectado. Así, las casas abandonadas lograron como pregunta afectar al ser para quien es cada vez más claro que al encontrar que las casas no son otra cosa que él mismo, conforman un deseo de conocerse y al tiempo un estado interpretativo de sí. Una interpretación del sí mismo del ser que se enfrenta de este modo con dificultades que se fundamentan en el objeto temático, para este caso en las casas abandonadas en un proceso de singularidad de la afectación. A estas singularidades es a lo que llamamos procesos de subjetivación.

---

<sup>5</sup> La noción de habitar y su condición de nicho esencial serán profundizadas en la segunda parte de este proyecto de investigación.



Foto # 7. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Al ser conformado por la singularidad de cada proceso de afectación, le pertenecen unas comprensiones de su propio ser que se desarrollan o decaen según el modo del ser mismo, por tanto puede este disponer de una amplia gama de formas de interpretación y es cuando se reconocen algunas estructuras *fundamentales* y *esenciales* del ser suficientemente elaboradas, como menciona Heidegger, cuando la interpretación alcanzará una justificación existencial.

El modo de interpretación del ser debe ser escogido de tal forma que el sí mismo pueda mostrarse en una revelación singular. Mostrarse en sí mismo y desde sí mismo, esto quiere decir que, el ser “deberá mostrarse tal como es *inmediata* y *regularmente*, en su *cotidianidad*. En esta cotidianidad no deberán sacarse a la luz estructuras cualesquiera o accidentales, sino estructuras esenciales, que se mantengan [...] como determinantes de su ser” (Heidegger, 2014: 27). Aquí se asume que las casas abandonadas constituyen tal

determinante del ser o que merecen su significación como *estructuras esenciales y fundamentales* de la cotidianidad del ser.

### **Ser y temporalidad.**

Una segunda cuestión de la pregunta por el ser, está relacionada con lo que Heidegger denomina la *temporeidad*, una temporalidad, un tiempo del ser que se mostrará por medio de la reinterpretación de las estructuras esenciales y fundamentales de la cotidianidad. En este caso, la *temporeidad* se refiere a la reinterpretación de las casas abandonadas entendidas en esta investigación como las estructuras fundamentales y esenciales de la cotidianidad del ser. A los resultados de la reinterpretación se les comprende como *temporeidad*.

De lo anterior es preciso decir que en tanto que por el ser se pregunta, se encuentra cierta aproximación a su sentido y que este sentido se revela en el sí mismo, que la cotidianidad deja ver al ser singular y que en ésta se hacen visibles las estructuras fundamentales y esenciales por las cuales el mismo ser se define. A esta dinámica se ha denominado en la perspectiva heideggeriana como *temporeidad*. Entonces el ser siendo en lo cotidiano, comprende su sentido, es decir aquello desde donde el ser comprende, interpreta y reinterpreta eso que llamamos ser, dice Heidegger es *El tiempo*.

El tiempo es sacado a la luz y se entiende como el horizonte de comprensión del sentido del ser y de sus modos de interpretación y reinterpretación en las que las casas abandonadas son una posibilidad para observar cómo se comporta la *temporeidad*, en otras palabras cómo se comporta la reinterpretación de sí. *Temporal* dice Heidegger quiere decir “siendo en el tiempo” en el sentido del “estar en el tiempo” y sirve para la distinción según menciona el autor, de las distintas regiones del ser. Cómo llega el tiempo a estas cuestiones ontológicas son cuestiones que para Heidegger no han sido resueltas, sin embargo afirma que “el tiempo ha caído como por sí mismo” en esta función ontológica. Al respecto se refiere Heidegger,

Si el ser debe concebirse a partir del tiempo, y si los diferentes modos y derivados del ser sólo se vuelven efectivamente comprensibles en sus modificaciones y derivaciones cuando se los considera desde la perspectiva del tiempo, entonces quiere decir que el ser mismo —y no sólo el ente en cuanto está “en el tiempo”— se ha hecho visible en su carácter “temporal”. Pero, en tal caso, “temporal” no puede ya significar solamente “lo que está en el tiempo”. También lo “intemporal” y lo “supratemporal” es “temporal” en lo que respecta a su ser. Y esto, a su vez, no sólo en la forma de una privación frente a algo “temporal” en cuanto ente “en el tiempo”, sino en un sentido *positivo*, aunque todavía por aclarar. Como la expresión “temporal” se ocupa en el uso lingüístico prefilosófico y filosófico en la significación ya indicada, y como en las investigaciones que siguen la expresión será usada en una significación diferente, llamaremos a la determinación originaria del sentido del ser y de sus caracteres y modos, obtenida a partir del tiempo, determinación *temporaria* [*temporale Bestimmtheit*]. La tarea ontológica fundamental de la interpretación del ser en cuanto tal incluye, pues, el desentrañamiento de la *temporiedad del ser* [*Temporalität des Seins*]. (Heidegger, 2014: 29).

El ser es captable en la perspectiva del tiempo y no en la repetición de resultados que flotan en el vacío que quedan registrados en un simple “punto de vista”. Lo importante en la pregunta por el ser es que sus aproximaciones puedan hacerse cargo de las posibilidades de la interpretación y reinterpretación que puedan surgir de las estructurales fundamentales de la cotidianidad.



Foto # 8. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Enero de 2015.

### **Ser: Imaginación y Memoria.**

La emergencia de los procesos en el ser estético se expresan en los efectos que la imaginación y la memoria tienen sobre las historias que son activadas por el él a partir del habitar desde la mirada donde, según Walter Benjamín, la historia está hecha de “caídas” e “irrupciones”, por lo que entonces será necesario que renunciemos temporalmente a lo que él ha llamado los “modelos de progreso histórico” más convencionales o hábitos de la objetividad (Benjamín citado por Didi-Huberman, 2011: 153), para pasar a una reconstitución de los procesos, en tanto interesa mucho más que la secuenciación de acontecimientos que le configuran, la superposición de planos temporales, como

reinterpretaciones que se presentan de múltiples formas y de manera simultánea en la actualidad o tiempo presente del ser estético. Así los procesos no pueden caducar y caer en decadencia pues son precursores de lo que conocemos como ser. Las casas abandonadas aquí, no representan recuerdos llenos de inagotable tristeza, sino un presente “logrado”, en palabras de Benjamín, una nostalgia albergada en el ser estético donde es posible encontrar una relación entre su conciencia y el inconsciente de su pasado: “una dialéctica entre el dormir y el sueño, entre el sueño y el despertar” (Benjamín, 1983: 184).



Foto # 9. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Plaza central Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.

Si indagamos en procesos basados en la mirada sobre las casas abandonadas, es necesario pensar en el devenir de estos procesos como singulares, con superposición de planos, tal como se mencionó antes, pues el tiempo y el espacio que se configuran de múltiples y simultáneas formas, son elementos constituyentes del ser, y por su dinamismo natural, se convierten entonces en fuerzas de subjetivación. En otras palabras, tiempo y espacio le

permiten al ser hacer mundo, es decir habitarlo a partir de los sentidos dados a su existencia y a las cosas del mundo, sentidos que se dan por efecto de la imaginación y la memoria.

La casa abandonada, como se mostrará teórica y posteriormente en los Experimentos-Experiencias (E-E), tiene esa habilidad de contención temporal que vincula el tiempo pasado, presente y el que vendrá y por tanto deja ver al ser mismo en su “historicidad”, razón por la que nos centraremos en ella como lugar de aparición, y en ese sentido, como lugar para comprender sus formas de habitar, asuntos que no pueden ser pensados al margen de los procesos de imaginación que lleva a cabo el ser.

La imaginación se hace necesaria, según Mary Warnock, para “capacitarnos a reconocer las cosas en el mundo como familiares [...]; pero también es necesaria si hemos de ver el mundo como significativo” (Warnock, 1993: 8). Es la imaginación una facultad para crear imágenes, ideas y palabras, y de esta forma, desempeña un papel decisivo en nuestro pensamiento, en ese sentido la imaginación nos permite ver las cosas con los ojos de la mente.

La imaginación y la memoria son dos facultades por las cuales repetimos nuestras impresiones y experiencias en el mundo, sin embargo, aclara Warnock, las imágenes creadas por la memoria son más “vivas” que las creadas por la imaginación, pero sin la imaginación no podríamos conectar experiencias del pasado con las del presente porque la imaginación tiene la libertad de transponer las ideas y cambiar las ideas, porque la imaginación puede unir partes de impresiones o percepciones complejas o sencillas que originalmente llegaron al ser estético en diferentes momentos, porque no todas las percepciones aparecen unidas, soy yo el ser quien las ha unido en mi imaginación. En ese sentido la imaginación también es creadora, ya que puede construir a partir de los elementos de los que dispone el ser.

Pero es sobre las limitaciones de la imaginación donde empezamos a observar las distinciones entre esta y la memoria, porque la memoria no enlaza las ideas al azar como si pudiera hacerlo la imaginación. Las observaciones sobre estas diferencias buscan dejar

expuesta la interesante relación que se suscita entre lo que entendemos como una complementariedad y no como una contraposición y que permiten, según Warnock citando a Hume, “el vínculo entre diferentes ideas separables, por las cuales una idea se presenta naturalmente a otra” (Warnock, 1993: 19).

En la memoria las ideas ocurren en el orden temporal en el que se presentaron, en la imaginación los principios de semejanza, contigüidad y conexión son atados de manera aleatoria. La imaginación desempeña un papel aquí ya que es la que puede producir, por la forma en la que se presentan sus principios, imágenes nuevas relacionadas con las experiencias que hemos tenido con aquellas que hasta ahora exploramos.

Ahora bien, las percepciones que tenemos de los objetos que están frente a nosotros son constitutivas de la imaginación, al igual que ocurre con los objetos y percepciones que tan solo recordamos. En otras palabras, es posible imaginar en el mismo instante en el que estamos percibiendo las cosas del mundo. Demuestra esto que la imaginación mantiene una existencia continua en cada ser y que no solo deriva de una provocación o impresión y por tanto el producto de esas imaginaciones también permanece. De este modo creemos en una independencia y distinción de la imaginación frente a otras facultades del pensamiento. “Cuando la imaginación ha tomado cierta dirección en el pensar, se halla propensa a continuarla aún cuando sus objetos falten” (Hume citado por Warnock, 1993: 32).



Foto # 10. Etna Castaño Giraldo. Ruinas de Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.

Las imágenes de las casas abandonadas como impresiones o percepciones del mundo, han hecho su propio tiempo y no pertenecen a un tiempo desaparecido, han devenido inagotables memorias reactivando el propio presente del ser estético y por tanto son ellas motores que impulsan procesos, permitiendo otras interconexiones en el pensamiento.

Para Benjamín las memorias “han devenido materia de supervivencia”, una presencia eficaz del tiempo pasado y por tanto actual del ser. La memoria permite acceder a la “materialidad del tiempo”, huellas, vestigios, residuos y ruinas conforman las historias remezcladas de tiempos disímiles. El pasado se encuentra lejos de nuestro tiempo y permanece distante, y al tiempo comparte con nosotros.

Los hilos de este complejo tejido se anudan, como ha dicho Benjamín, en un “fenómeno” del tiempo, que no es otra cosa que una arqueología del propio ser. Sacar partido del instante constitutivo de la memoria en el proceso de esta arqueología, permite identificar y

reconocer las fuerzas que trabajan en su interior, en tanto dialéctica de los tiempos que “excavan” en la memoria del ser, de tal forma que la capa superficial de estas memorias “deviene la capa profunda [...], quien intenta acercarse a su propio pasado enterrado debe hacer como un hombre que excava” [en sí mismo] (Benjamín, 1932: 137), y en esta acción se adentra sobre lo más íntimo, que es lo más profundo y por tanto se considera que las casas abandonadas apalancan memorias que empujan procesos de subjetivación en el ser estético.

Como asegura Bachelard, las formas de habitar los espacios-casa son el reflejo de las formas de existir en el mundo. En esas formas es posible estudiar a profundidad las disposiciones del ser estético para habitar y activar memorias por la afectación de la mirada sobre las cosas del mundo y esto se hace posible por la imaginación. Así la imaginación que “colma las lagunas de nuestra experiencia” se ve apoyada en la memoria que lleva al ser estético a una idea muy viva y precisa de lo que experimentamos cuando estamos frente a las cosas del mundo, sensación que se intensifica cuando estamos frente al objeto mismo fundiendo las percepciones con la identidad del ser. De este modo puede decirse que la identidad es una configuración de multiplicidad de percepciones que logran quedar instaladas en las experiencias por la afectación que tiene lo que es mirado sobre el que mira.

La amalgama más o menos frenética de todas las funciones (imaginación y memoria), perturban la conciencia del ser, razón por la que se ve empujado a deslocalizarse, moverse hacía la búsqueda de un encuentro con esas perturbaciones, intentando comprenderlas. Estos movimientos también provocan procesos de subjetivación porque, por un lado, en la huella que van dejando es posible rastrear un devenir ser; y por otro lado, puede intuirse un porvenir, una promesa que se mantiene fugitiva, y es la conciencia sobre ello lo que en realidad constituye el proceso de subjetivación puesto que este no es una condición estática, inmóvil, al contrario, se presenta frenética. Es por ello que no se trata de trazos unidireccionales, más que eso, son anudamientos que se arman y tensionan por fuerzas encontradas. Estos procesos tienen, como uno de sus productos, la creación de imágenes del

mundo con sentidos singulares que dejan entrever un habitar a través del lenguaje visual, anclado a las memorias que activan las casas abandonadas.



Foto # 11. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitanía-Boyacá. Enero de 2014.

Aquí la memoria no solo es activada sino que ella misma es activadora de nuevas disposiciones del ser estético para un habitar envuelto en un nudo temporal simultáneo y discontinuo de pasado-presente y porvenir. Las memorias activadas y activadoras que se combinan, por la imaginación del ser en la mirada sobre las casas abandonadas, son en principio ambiguas en tanto pareciera natural asociar el habitar con espacios “adecuados” y a la casa abandonada con un no espacio.

La mirada sobre las casas abandonadas y su relación con la memoria y la imaginación en los procesos de subjetivación del ser estético, constituyen un “saber-no-todavía-consciente del pasado” (Benjamín, 2005:113), saber que, tiene la estructura del instante. Un pliegue dialéctico de donde, para Benjamín, surge la imagen que es a su vez el “despliegue” del ser

en la función de habitar a partir de la mirada. La imagen y el ser “se despliegan: explotan y, al hacerlo, muestran, el material con que están hechos” (Didi-Huberman, 2011: 166).

Para Georges Didi-Huberman los saberes del instante están envueltos y se expresan en los procesos de memoria que cuenta la imagen, es la visualidad del tiempo, pues el tiempo proviene, aparece y se hace visible en ella. La imagen se disgrega, se dispersa, reconstruye y se cristaliza en saberes no constituidos, se detiene y me arroja a este conocimiento. Este montaje de acciones, sensaciones y temporalidades se legitiman en la reflexión benjaminiana como método y como forma de conocimiento.

Este trabajo debe desarrollar el arte de citar sin comillas hasta donde sea posible. Su teoría está vinculada de la manera más estrecha como la del montaje. Método de este trabajo [...] Yo no tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. (Benjamín, 2005: 476).

No es posible separar el objeto de conocimiento que creamos a través de la mirada sobre las casas abandonadas, de su método, para el caso el propuesto por Benjamín: el montaje. Por un lado, lo que constituye el montaje es un movimiento, es la compleja resultante de los “polirritmos” del tiempo; por otro lado, lo que hace visible este montaje particularmente es la forma en la que el habitar se reconoce en el estudio de las casas abandonadas, estando todo ello en “disposición” en el sentido de estar al acecho de la memoria y la imaginación.



Foto # 12. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.

### **Ser y espacios practicados**

*“Cada uno de nosotros sabe o cree saber cómo usar el tiempo sobrecargado de acontecimientos que estorban tanto el presente como el pasado cercano. Lo cual no puede sino llevarnos a exigir más sentido”*  
Marc Augé.

El espacio es identidad y reserva de memoria de los seres humanos y es por ello que los entendemos como fuente de producción de subjetividades. Sin embargo, si encontráramos un espacio que no puede preservar la memoria, será considerado en el trabajo de Augé, como un “no lugar”. No obstante, los “no lugares”, como son las casas abandonadas, también están determinados por su capacidad de integración de memorias y serán reconocidos como “lugares de la memoria” en tanto puede afirmarse que estos lugares aún logran preservarla.

En este sentido, un “no lugar” existe al igual que un lugar. En ambos las relaciones se reconstituyen y recomponen porque son capaces de enfrentar una naturaleza cuyo nombre

no ha sido enunciado, extraños se encuentran allí para hacer de ese espacio un lugar que permite otro reconocimiento, que es en palabras de Michel De Certeau “la invención de lo cotidiano”.

Para Augé el lugar y el “no lugar” son “polaridades falsas”, ambos son espacios en los que se reinscribe el juego de la identidad y las relaciones, pero si algo los distingue para este autor es que los “no lugares” son la “medida de la época”, que pueden ser estudiados por su superficie, volumen y distancia. No se diferencia el lugar de los espacios y el no lugar del lugar, y entonces sólo es posible entender una situación particular que es determinada por “el lugar practicado”. Este es un cruce de movimientos que conforman el lugar y por tanto al ser estético que los mira y con ello los habita. “Los lugares practicados” animan las memorias del que mira. Estas animaciones se conocen en De Certeau como las formas en las que los espacios son “existenciales”, y un “espacio existencial” es el lugar de una experiencia de relación con el mundo, “de un ser esencialmente situado en relación con un medio” (De Certeau, citado por Augé, 2000: 85). Entonces, ambos espacios lugares, el “practicado” y el “existencial” son constituidos por la experiencia de ser en el mundo y por ello activan los procesos de subjetivación y en este proyecto se entienden como uno solo.



Foto # 13. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Enero de 2015.

“Lugares practicados y existenciales”

El espacio sería al lugar lo que se vuelve la palabra cuando es hablada, es decir cuando está atrapada en la ambigüedad de una ejecución mudada en un término que implica múltiples convenciones, presentada como el acto de un presente (o de un tiempo) y modificada por las transformaciones debidas a vecindades sucesivas (M. Augé, 1993: 85-86).

El lugar y el espacio constituyen el territorio donde se lleva a cabo la práctica de existir y habitar, animan los recorridos y movimientos constitutivos del ser que hace “uso” de ellos a partir de los acontecimientos que han tenido lugar en él. “Practicar el espacio”, escribe De Certeau, es “repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia, es en el lugar ser otro y pasar al otro” (De Certeau, citado por Augé, 2000: 89).



Foto # 14. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Iza-Boyacá. Enero de 2014.

Charles Baudelaire considera que se ha encontrado lo absoluto y profundo en tanto se ha entrado en la verdadera inmensidad del espacio. “Basta soñar en la profundidad pura, en la profundidad que no necesita medida para ser” (Bachelard, 2000: 244). Entrando en dicha profundidad es que se alcanza la condición de subjetivación que explicita la mirada sobre las casas abandonadas. Errar en la casa, hundirse en ella, habitarla, es cambiar el espacio, y al cambiar el espacio, es entrar a través de la imaginación y la memoria en el excitante mundo de las imágenes, pues no se trata de cambiar de lugar físico, sino de encontrar otra naturaleza, otra forma de ser. Alimento el espacio y lo convierto en espacio de la

imaginación, pues como escribe Bachelard: “Hay que imaginar mucho para vivir un espacio nuevo” (Bachelard, 2000: 245).

He escrito antaño -dice Philippe Diolé- que el que había conocido el mar profundo no podía volver a ser un hombre como los otros. En instantes como este (en medio del desierto) ha tenido prueba de ello. Porque he advertido mentalmente, mientras caminaba llenaba de agua el paisaje del desierto. Una imaginación inundaba el espacio que me rodeaba y en el centro del cual iba andando. Vivía en una inmersión inventada, me desplazaba en el centro de una materia fluida, luminosa, densa que es el agua del mar, el recuerdo del agua del mar. Este artificio bastaba a humanizar para mí un mundo de una sequedad repelente, conciliándome las rocas, el silencio la soledad, las extensiones de oro solar cayendo del cielo. Mi propia fatiga se sentía aliviada. Mi gravedad se apoyaba en sueños sobre esta agua imaginada. (Diolé citado por Bachelard, 1957: 245-246).

La demostración de Diolé, ejemplifica en la poética de Bachelard la posibilidad que se abre ante nosotros, frente al desplazamiento y comprensión de los espacios por la activación de esas otras naturalezas reposantes. Convertir, imaginar, crear otros lugares espacios/ espacios lugares de liberación de las fuerzas de ser. No se trata de una evasión de lo que he sido sino de un desplazarse a partir de lo imaginado que pone en acción la experiencia acumulada de estar y ser en el mundo, y que no es otra cosa que habitar desde la mirada. Se recurre a esas “realidades fuertes y estables” (Bachelard, 2000: 246), entonces el espacio se encuentra bajo mi dominio, de esta manera se potencializa por la imaginación y recibe la impronta de quien mira.

### **Ser estético**

El ser del que se trata aquí, es el ser cuyas saturaciones se han conformado de las formas de reinterpretación de las cosas del mundo y de sí mismo que nombraremos particularmente en este proyecto como *ser estético*. El ser estético hace parte, junto a las cosas del mundo que percibe, de movimientos aleatorios de difícil identificación y siempre va a la deriva. El ser estético es fugacidad y destello y al tiempo su pervivencia está determinada por cada

instante, de tal forma que se encuentra inacabado. Este es el ser de la singularidad, el de la imperfección que aparece en los modos reinterpretables de las *estructuras fundamentales y esenciales* de la cotidianidad.

Menciona Heidegger que el ser estético es tanto para el objeto creado o percibido como el objeto lo es para el ser, no es posible pensar el uno sin el otro y ambos constituyen una estructura estética. Agrega que además los objetos dotados de la mirada son para nosotros los más próximos y auténticos y por ello son entendidos como “unidades de multiplicidad de sensaciones”. Puede pensarse que las cosas del mundo y el ser mismo son en sí los componentes de estas “unidades de multiplicidad de sensaciones”, de allí que las imágenes de las casas abandonadas puedan pensarse como logros de la mirada que generan nuevas unidades otorgando un nuevo sentido.

Así dice Heidegger “nace la manera de pensar según la cual no sólo pensamos en especial sobre las cosas, el útil y las obras, sino sobre todo ente en general” (Heidegger, 2001: 56) y esta forma de pensar anticipa un encuentro del ser con las cosas del mundo y por lo tanto es que se cree que esforzar a la mirada para un acto y gesto contemplativo puede producir un giro o cambio del ser en toda su condición de existencia al enfrentar de un modo distinto al mundo.

El ser estético concentra en sí todas las cosas a su modo y según su alcance y a través de él se hace patente el objeto dotado de sentido dejando salir, al estado “de no ocultación”, el ser del objeto; entonces dejamos salir, gracias a la mirada del ser estético, el ser de la casa abandonada. Pero las formas más singulares de ese “salir” solo pueden ser reconocidas en tanto vemos en ellas las formas del ser mismo. Entonces dice Heidegger “si lo que pasa es un hacer patente a cada uno de los entes (ser-objeto), lo que son y cómo son, hay en ello un acontecimiento de la verdad” (Heidegger, 2001: 63).

Por lo tanto, se pone en operación la “verdad” del ser que las mira dotándolas del sentido que es para sí, el sentido con el que él mismo se construye, porque las imágenes no son reproducciones de la realidad, más bien son las formas de co-creación del ser mismo. Pero

es aquí la “verdad” algo temporal que requiere de que se nos “abra la mirada” para que nos acerquemos más a las cosas del mundo y por tanto a nosotros mismos, y en ese instante contemplativo y perceptivo una nueva “verdad” sale y se pone en el sentido de Heidegger en el mundo. “Poner aquí significa asentar establemente”, pero solo por un instante “digno”; y dignidad “no es una propiedad tras la cual esta dios, sino que en la dignidad está presente dios” (Heidegger, 2001: 74).

De esta forma se ilumina el mundo y el “ser estético” abre ese mundo a partir de la mirada y lo mantiene en imperiosa permanencia, es decir que se establece un mundo.

Mundo no es el mero conjunto de las cosas existentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. El mundo de mundaniza y es más existente que lo aprehensible...Mundo es de lo que dependemos. El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros otras veces abandonadas y desconocidas y nuevamente planteadas (Heidegger, 2001: 74-75).

El ser estético abandonado en el mundo, arrojado a él, es según Heidegger una decisión del ser que entra en apertura a la existencia junto a las cosas del mundo. No se trata, advierte Heidegger, de un salir del interior al exterior, es un “estar dentro distante” o en separación de las cosas para ir más allá de sí mismo a partir del estado sereno de contemplación de la extraordinaria “verdad” que acontece en las cosas del mundo. La contemplación no aísla al ser de sus experiencias sino que lo inserta en las vivencias que tienen las cosas, así se funda “el ser-uno-para-otro y el ser-con-otro como el histórico soportar el existente –*Dasein*– (Heidegger, 2001: 106).

## CAPÍTULO III. FUNCIÓN IMAGINANTE.

*“No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía, se ha dicho, será el analfabeto del futuro”*

*László Moholy-Nagy.*

*“Igual que el agua, el gas y la corriente eléctrica vienen a nuestras casas desde lejos para responder a nuestras necesidades mediante un esfuerzo casi nulo, así también nos abasteceremos de imágenes visuales o auditivas que surgirán y desvanecerán al menor gesto, casi a una señal”*

*Paul Valery.*

### **Imagen e Imaginación.**

Iniciaremos pensando desde una aproximación a la imagen y la metáfora para luego irnos desplazando a la imaginación, tema que ya había sido planteado en el capítulo anterior pero que en este profundizaremos para finalmente proponer la noción de *Función Imaginante* como dispositivo de comprensión que articula una reflexión sobre la imagen, la imaginación y la metáfora derivadas de una experiencia estética del mundo a partir de la mirada.

La imagen muestra la forma fundamental de la relación posible entre el *Antes* y el *Ahora*, en este sentido Benjamín define la imagen como “dialéctica”, al respecto dice,

No sirve de nada decir que el pasado aclara el presente o que el presente aclara el pasado. Una imagen contraria y quizá mejor es aquella en que el *Antes* encuentra al *Ahora*, en un relámpago fugaz y para formar una constelación. Dicho de otra manera, esta imagen es la dialéctica en detención. Pues mientras que la relación entre pasado y presente es puramente temporal, la relación del *Antes* con el *Ahora* es dialéctica: no es de naturaleza temporal, sino figurativa... No es algo que se desarrolla, sino una imagen de brusca discontinuidad. Apenas las imágenes dialécticas son imágenes auténticas, y el lugar donde las encontramos es el lenguaje” (Benjamín, 1999: 492).

Los intervalos suceden entre el *Antes* y el *Ahora* combinando las funciones de habitar y de abandonar. Así la imagen no cuenta con un lugar estable, asignable, su movimiento apunta a desterritorializar y deslocalizar la generalidad, de suerte que nos enfrentamos a la necesaria responsabilidad de nombrarla en singular poniendo en juego la lectura del espacio (casa abandonada) y el propio sentido que el ser estético elabora de ella y de sí mismo. El poder de la mirada en la construcción de estas imágenes, con el momento del despertar que la caracteriza como ha dicho Benjamin, está reconocido como un “poder del umbral”, en ese sentido, la imagen es considerada como el “fenómeno originario” de cada presentación de la mirada en el borde de la experiencia y el pensamiento.

Las imágenes son pensadas como imágenes dialécticas en el mismo modo que lo ha presentado Benjamin, quien las comprende como el modo visual y temporal de una fulguración: “la imagen dialéctica es una imagen que fulgura” (Benjamin, 1939: 45). Estas imágenes dialécticas dibujan de nuevo el espacio y esto puede entenderse como la capacidad de las imágenes imaginadas de componer un espacio a partir de la mirada.

Tales son los poderes de la imagen que se constituyen en poderes de “colisión” según Didi-Huberman, pues las imágenes hacen “chocar” las cosas, los tiempos y los espacios para ser desagregados por la fuerza del impacto de “colisión” que hace visible las cosas pero al mismo tiempo las desaparece para obligar un nuevo choque que haga emerger otra “fulguración”.

La imagen auténtica del pasado no aparece más que en un relámpago. Imagen que surge para eclipsarse al instante siguiente. La verdad inmóvil que alcanza el investigador no corresponde en modo alguno a ese concepto de la verdad en materia de historia. Aquél se apoya, antes que nada, en el verso de Dante que dice: es una imagen única, irremplazable del pasado que se desvanece en cada presente que no supo reconocerse observado por ella. (Benjamin, 2004: 185).

Sigamos con Benjamín para entender de qué se trata esta relación entre imagen e imaginación,

Si la imagen es el fenómeno originario de la historia, es que la imaginación, designa otra cosa de la simple fantasía subjetiva. La imaginación no es la fantasía [...] La imaginación es una facultad [...] que percibe las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías (Benjamín, 2004:115).

La imaginación como función por excelencia que orienta los procesos de montaje, a los que hacemos referencia en el capítulo sobre la metodología de esta investigación y en capítulo II de esta primera parte, desmonta la continuidad de las cosas del mundo, con el objeto de hacer surgir otros nuevos montajes, razón por la que la hemos vinculado en esta estructura de pensamiento lógico a la mirada sobre las casas abandonadas.

La imagen actualiza un orden de conocimiento basado en la imaginación que activa las casas abandonadas, presenta y representa al mismo tiempo y esto es paradigmático, incluso puede significar ambigüedad, pues de esta manera es fuente de conocimiento y contradicción por la versatilidad de su anacronismo, en tanto superpone un *Antes* y un *Ahora*.

Una imagen, al contrario, es aquello donde el tiempo pasado se encuentra con el ahora [...] En otros términos la imagen es la dialéctica en suspenso. Pues mientras que la relación del presente con el pasado, es puramente temporal, continua, la relación del tiempo pasado con el ahora presente es dialéctica: no es algo que se desarrolla, sino una imagen entre cortada. (Benjamín, 2004: 478).

Es de este modo que en la imagen persiste el encuentro entre el *Antes* y el *Ahora* sintetizando las supervivencias temporales y espaciales de la existencia del ser estético a partir de la imaginación. La imagen abre el espacio a los objetos y seres incluso si ellos ya no están y por esta razón es que este proyecto de investigación recurre a ella, en particular a la imagen fotográfica, pues es capaz de acercarnos a estos acontecimientos anteriores y presentes que se encuentran instalados en las casas abandonadas pero además porque es ella misma acontecimiento, una presencia que se resiste ante el tiempo.

Este procedimiento que hace acontecer lo anterior con el presente se ofrece ante nosotros en una imagen que conjura lo que vemos como tiempo superpuesto que significa algo más que sí mismo, y ello sucede porque la mirada se encuentra apacible y fija sobre las cosas y objetos del mundo en un acto de visión recibiendo impresiones que brotan de la contemplación.

### **Imagen fotográfica**

Adentrémonos ahora para precisar a las aproximaciones de la imagen fotográfica, dice Benjamín citando a Moholy-Nagy en su texto *sobre la fotografía*,

Los límites de la fotografía no se pueden predecir. Todo en este campo es tan nuevo que hasta la búsqueda ya conduce a resultados creativos [...] El alfabeto del futuro no será el inexperto en la escritura sino el desconocedor de la fotografía (Benjamín, 2013: 12).

A partir de esta afirmación es posible ver en el trabajo de Benjamín las formas como él anticipó las transformaciones a las que tendría lugar la experiencia del hombre posterior a la invención de aquel extraño artefacto que lograba capturar el espectro de la vida humana. La fotografía cambió el mundo de un modo inusitado e incalculable, acelerando y amplificando la realidad, y condujo a un “reino de las formas” totalmente distinto al conocido hasta ese entonces.

Esta metamorfosis nos lleva de nuevo al terreno de una de las formas más enigmáticas de la creación, la imaginación. Para Benjamín, todas las cosas que no lo eran hasta el momento de la aparición de la fotografía, se hacen posibles porque ellas se entregan al disfrute de la mirada con mayor facilidad. La fotografía permitió que tuviéramos contacto directo con naturalezas desconocidas, nos arrojó al descubrimiento de unas nuevas formas de interpretar nuestra existencia, provocando inimaginables reacciones:

Querer fijar fugaces reflejos no es solo una cosa imposible, tal como ha quedado probado después de una concienzuda investigación alemana, sino que el mero hecho de desearlo es ya de por sí una blasfemia. El hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y

ninguna máquina humana puede fijar la imagen divina. A lo sumo podrá el divino artista, entusiasmado por una inspiración celestial, atreverse a reproducir, en un instante de consagración suprema, obedeciendo el alto mandato de su genio, sin ayuda de maquinaria alguna, los rasgos en los que el hombre se asemeja a Dios (Der Leipziger Anzeiger. Benjamín, 2013: 22).

Pese a lo anterior, frente a la imagen fotográfica el que mira se ve tentado a buscar el Antes y el Ahora con el que la realidad ha quedado reproducida en la placa de metal, “a encontrar el lugar inaparente donde, en la determinada manera donde el ser hace que el minuto que pasó hace ya mucho, todavía anide hoy en el futuro” (Benjamín, 2013: 26). Este minuto es el espacio construido por la conciencia humana por efecto de la imaginación, en ese sentido la imagen fotográfica es la presencia de la no presencia a la que Benjamín en varias ocasiones se refiere para pensar la relación *Antes y Ahora*, gracias a ella tenemos conciencia de ese “inconsciente óptico” hecho visualidad con composiciones estructurales, texturas microscópicas o un “relato lleno de espiritualidad” (Benjamín, 2013: 28), dejando al descubierto los elementos fisiológicos, las partículas de pequeñas imágenes de cada cosa que es fotografiada. “Imágenes que habitan en lo minúsculo, lo suficientemente ocultos e interpretables como para haber hallado refugio en los sueños de la vigilia” (Benjamín, 2013: 28), y agrega citando a Dauthendey:

Al principio no nos atrevíamos a contemplar detenidamente las imágenes que confeccionó. Nos daba miedo la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños rostros diminutos podían, desde la imagen, vernos a nosotros: tan desconcertante era el efecto de la nitidez insólita y de la insólita fidelidad a la naturaleza de las primeras imágenes de los daguerrotipos” (Benjamín, 2013: 29).

Nada nos dice más sobre esta experiencia “terrorífica” que las primeras fotografías de los cementerios, en donde los protagonistas se sentían como en casa, que a juzgar es por excelencia el auténtico interior, un espacio cerrado en los que se alzan los monumentos fúnebres pronunciados al cielo. “Nunca se hubiera podido sacar tanto partido de este lugar, de no haber sido escogido por razones técnicas”, (Benjamín, 2013: 31), gracias a la síntesis de expresión de la larga inmovilidad del modelo.



Foto # 15. Etna Castaño Giraldo. Cementerio Abandonado. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.

Los procedimientos con que era necesario llevar a cabo la fotografía demandaban a los modelos vivir no fuera, sino adentro del instante durante la larga duración de las tomas, crecían al interior de la imagen fotográfica en la que se señalaba cierta impresión general antes imposible. Se conjugaban allí una trama especial de tiempo y espacio, “la irrepitible aparición de una lejanía”, traer más cerca de nosotros las cosas, hacernos dueños de las cosas del mundo, atraparlas en la máxima cercanía de la imagen, o más bien de la copia de la cosa instalada en el ahora siempre presente de la imagen. La singularidad y la permanencia están entrelazadas, así como la misma fugacidad, en palabras de Benjamín “quitarle la envoltura a los objetos, hacer trizas su aura”.

Las imágenes quedan vacías, no solitarias, “porque carecen de atmósfera; en estas imágenes la ciudad aparece tan desamueblada como una vivienda que aún no ha encontrado un nuevo inquilino” (Benjamín, 2013: 42), abriéndose a los ojos cautivos de un explorador. Así la casa abandonada condensada en una imagen fotográfica, envuelta en cielo gris, se presenta

a la mirada inmediata de este observador que ávido de sentido se ha puesto frente a ella, en la experiencia inexpressable que cobra ahora un “rostro”, sin embargo, tal posibilidad está condicionada en gran medida por lo que representa.



Foto # 16. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Paipa-Boyacá. Abril de 2014.

Las imágenes fotográficas nos permiten tanto distinciones estéticas como funciones sociales, en tanto se prestan a ser aprehendidas, incluso mejor que la realidad que representan. La imagen no constituye desde esta perspectiva un simulacro ni una copia, constituye una producción de sentidos de lo que conocemos como cosas y objetos del mundo en gran medida mediados por la función social y cultural, además, permite al ser atribuirse un lugar en el mundo interpretándolo.

En 1855 Antoine Wiertz salió al encuentro de la fotografía,

Hace algunos años nos nació una máquina gloria de nuestra época, que cada día asombra nuestro pensamiento y llena de horror nuestros ojos. En menos de un siglo esta máquina será el pincel, la paleta, los colores, la destreza, el hábito, la paciencia, el golpe de vista, el toque, la pasta, la veladura, el modelo, el acabado, lo expresado por la pintura [...] que no se piense que el daguerrotipo mata al arte<sup>6</sup> (Benjamín, 2013: 51).

El *Antes* y el *Ahora* de estas imágenes fotográficas se basa en una existencia irrepetible por la historia singular a la que han estado sometidas y aún lo están, cada una de ellas y las circunstancias por las que ha sido producida dejan intacta su consistencia, no es posible tomar la misma fotografías dos veces, y en este sentido puede ella atrapar un solo instante, porque la “autenticidad<sup>7</sup>” no es susceptible de repetición y los medios de reproducción han cumplido un papel que “ha permitido diferenciar y graduar la autenticidad misma” (Benjamín, 2013: 96). La autenticidad en la imagen fotográfica, “es la quinta esencia de todo lo que a partir de su origen puede transmitirse en ella, desde su duración material hasta su valor de testimonio histórico” (Benjamín, 2013: 97).

Así, las cosas del mundo que son fotografiadas, y convertidas en una imagen, se organizan en la percepción, es decir, en el medio en el que acontece la producción de sentido, no sólo como una condición natural, sino también histórica, por su capacidad, por un lado, de contener el *Antes* y el *Ahora*, y por el otro, por su activación de la imaginación que configura sentidos. Es este el complejo sistema que se encuentra integrado en la función imaginante.

La imagen fotográfica nos ha permitido adueñarnos no solo del tiempo y el espacio, sino de las cosas mismas, en tanto ella, la imagen, fabrica vías de proximidad íntima con la

---

<sup>6</sup> La cuestión de si la fotografía es un arte o no, se discutió por aquellos tiempos en acalorados y apasionados debates en los que participaron Delacroix incluso Baudelaire, sin llegar a formularse que la fotografía lo que habría de lograr sería el carácter global que ella había proporcionado al arte, dicho de otro modo la pretensión de que la fotografía era un arte surgió contemporánea a su aparición.

<sup>7</sup> En este sentido Benjamín se refiere a la “autenticidad” en relación al “aura” como “la manifestación irrepetible de una lejanía, por cerca que pueda hallarse. No viene a ser otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en las categorías de la percepción espacio-temporal” (Benjamín. 2013: 101).

realidad. “En la imagen la singularidad y la perduración están estrechamente entrelazadas con la reproducción del carácter efímero y la posibilidad de repetición” (Benjamín, 2013: 100), convirtiendo la ambigüedad en cualidad de la imagen fotográfica. El valor cultural, social y estético de la imagen se alberga en la memoria de los seres queridos, lejanos o desaparecidos, dejando para nosotros la expresión fugaz de nuestras vidas, y es esto lo que en palabras de Benjamín “constituye su belleza melancólica e incomparable”.



Foto # 17. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Silvania-Cundinamarca. Junio de 2014.

Para cerrar por ahora la discusión acerca del lugar de la imagen fotográfica como posible campo de interpretación del fenómeno de habitar a partir de la mirada y como reflejo de la función imaginante y para tejer el hilo narrativo de los asuntos tratados en relación a la propiedad dialéctica de la imagen, diremos que las imágenes están “apostadas” en lo que Benjamín denomina la memoria involuntaria (*mémoire involontaire*), que lucha por contener las cosas del mundo, por reflejar la percepción de los seres estéticos, por mantener en su interior la prolongada pero inestable relación con el *Antes* y el *Ahora*. Estas

experiencias se depositan en nosotros y desatan procesos de subjetivación presentados en imágenes ampliando el radio de la memoria involuntaria, que se fija en logros esenciales de cada ser.

Lo que hace singular a la imagen fotográfica es que,

ningún comportamiento al que nos impulse, puede agotarla o liquidarla. Podemos aspirar cuanto queramos el aroma de una flor que halaga nuestro olfato: no suprimiremos nunca este perfume que despierta en nosotros el deseo, y ningún recuerdo, ningún pensamiento, ningún comportamiento extinguirán su efecto o nos declararan libres del poder que tienen sobre nosotros” (Valéry citado por Benjamín, 2013: 146).

Es claro que aquello que separa la fotografía de la pintura, es la satisfacción del deseo provocado por un instante, y además porque no hay un único principio para la configuración de la mirada, “una fotografía significa más bien lo que la comida para el hambriento o la bebida para el que tiene sed” (Benjamín, 2013: 147). A la mirada le es inherente la expectativa de ser correspondida por las imágenes fotográficas, quien es mirado o se cree mirado, dice Benjamín, levanta la vista, “experimentar el aura de un fenómeno quiere decir dotarlo de la capacidad de alzar la vista”, se trata, en otras palabras, de la invención de la mirada que siempre lleva a lo lejos, “cuanto más de cerca se mira la palabra, desde tanto más lejos nos mira ella” (Karl Kraus citado por Benjamín, 2013: 148).

En las imágenes, especialmente las fotográficas, permanece algo de las miradas que alguna vez en tiempos lejanos se posaron sobre las cosas. Reconocer ese horizonte y la exigencia al pensamiento y la sensibilidad que ello demanda, es lo que aquí nombramos una fenomenología del habitar a partir de la mirada. Esa quimera es real en tanto alcance singular de cada ser estético, a saber, el mundo de sus propios pensamientos. “Si digo: *veo esto ahí*, no se establece una equiparación. Las cosas que yo veo me ven como yo las veo a ellas” (Valéry citado por Benjamín, 2013: 149). Es preciso expresar que la mirada y las imágenes fotográficas creadas a partir de ella por efecto de la función imaginante son construcciones de los seres humanos, se trata de lo que acosa la mirada humana que en un eterno retorno cae en el vacío y es de ello de donde se alimenta su particular condición “pulsional” y vital. “Las miradas son tanto más subyugadoras cuanto más honda es la

ausencia, salvadas gracias a ellas, del que mira” (Benjamín, 2013: 150). Por ello buscamos pensar en la mirada y sus cualidades imaginantes, en tanto sugieren hacer “aparecer el mundo de lo representado [...] de una manera tan poderosa como hipócrita [...] y de esta manera hablar al mismo tiempo del malestar de la representación” (Didi-Huberman, 2011:178).

El modelo de este montaje, que ya se ha dicho comprende el método, es el del síntoma. Se puede ver cómo las imágenes de las casas abandonadas contemplan y apropian el síntoma de la catástrofe, de la ruina.



Foto # 18. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Armero-Tolima. Mayo de 2014.

Nos hacemos conscientes de la fuerza de la mirada sobre las casas abandonadas que ya no es un mirar el objeto particular sino un mirar que es hacerse parte de las cosas, un mirarse en instantes de contemplación que traducen el dualismo entre “mirado y mirante”, y sorprende en la inmensidad de sus visiones y por tanto hacen crecer el sentido del mundo.

En lo imaginado emerge el ser estético como un valor que domina pese al mundo trastornado, de esta manera es que puede explicarse la inmensidad del espacio por el efecto imaginante de la contemplación. “La actitud contemplativa es un valor humano tan grande que presta inmensidad a una impresión que un psicólogo declarararía con razón de sobra, efímera y particular” (Bachelard, 2000: 249). Sin embargo, las ensoñaciones que han sido producidas por la función imaginante son tan reales que no basta referirse a ellas para explicarlas, sino que tendrán que pasar por la experiencia a través de la función de habitar desde la mirada y que en palabras de Heidegger es “habitar poéticamente el mundo”.



Foto # 19. Andrés Saray. Participante del grupo focal. Resultado de E-E N° 2. Noviembre de 2014.

Procedimiento de montaje sobre foto #18 (Arriba).

El estudio sobre la mirada en las casas abandonadas y la producción de subjetividad se presenta como una forma de relacionarse con la sensibilidad por la que se expresa la espontaneidad más extrema, la conquista de los recursos para explicar o intentar comprender la función de habitar a partir de la mirada, para “descolocar” el pensamiento y la mirada. Un eterno retorno, una concepción que busca las huellas de las condiciones de esta función a las que debe, la casa abandonada, su actualidad repentina, su ruina. Ella se

anuncia justo cuando decrece la aparente posibilidad de habitarla, pues se ha acelerado su crisis.

El tratamiento dialéctico de los problemas que encontramos en la mirada debe integrar cada cosa en conexiones sociales que están vivas. A menudo se buscan vagamente sólo grandes rasgos, pero en realidad no es posible desanudar la trama existente entre el objeto mirado y el ser que las mira pues están condicionadas por las producciones de sentido del ser. Explica esto una intención de preguntarse por el tipo de estas relaciones, pero incluso más allá de este, es menester establecer con antelación a las preguntas por las relaciones, preguntas por cómo están las relaciones instaladas en las imágenes en sí mismas, como lo dirá Joshep Catalá, qué hay en el mundo interior de las imágenes.

Esta pregunta se refiere de inmediato a la función imaginante que se encuentra reflejada en la unidad primaria de la imagen como aparato de producción de sentidos, y su capacidad verdadera de transformación. Abastecer una máquina de producción de sentidos que sean transformados, es decir que en tanto se producen sentidos al tiempo se transforma la imagen, ciclos entre la función imaginante y la imagen a propósito del habitar, que expresan las dinámicas de estas relaciones, y para ir un poco más a fondo, abonan el terreno de la metáfora, puesto que es a partir de ella que se actualiza la producción de sentido. Este procedimiento es conocido en la obra de Benjamín como “la Nueva Objetividad”.

“La Nueva Objetividad” conduce a la mirada a preguntarse por “¿Qué vemos?”, a encontrar la contrastación y la multiplicidad de formas de la “nueva objetividad” en los relatos escritos acerca de lo que vemos, conducen a pensar la pertinencia de esta pregunta situando, en el conjunto de interpretaciones de la imagen, la función imaginante que es motivada por la mirada sobre las casas abandonadas, deviniendo imágenes y metáforas sutiles de la imposibilidad de construir una imagen “total”.



Foto # 20. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Las imágenes de las casas definen lo orgánico como finalidad. Las transformaciones de la materia permiten reconocer un afuera y un adentro que ya no está revelado de forma directa, por lo que entonces nos dedicamos a lo “cercano”, es decir, a las distinciones de los umbrales que marcan la entrada y la salida que no están expuestos, pero que proporcionan nuevas formas para la circulación de miradas, otros espacios han venido a reemplazar la convencional y apaciguada ventana cubierta con velo, la misteriosa puerta de perfectas dimensiones, el cielo extendiendo su luz hasta las antiguas habitaciones. Este es ahora el espacio orgánico y constituye una unidad de lo bello en su forma más natural, ahora la casa abandonada se ha independizado de los fines, sucumbe a nuestra mirada, exhibe su interior y en ella pueden encontrarse docenas de lugares sorprendentes y extraños, esto es lo “cercano”. Aquí no hay ya un curso continuo de las imágenes que se crean, “sino el cambio continuo de la perspectiva” (Barthes, 1989: 369), que se sustrae a otra clase de mirada, que además extrae de la casa abandonada todo un mundo de belleza.



Foto # 21. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Manizales-Caldas. Enero de 2014.

La mirada cumple en este sentido la función y “poder de umbral” que explora todo tipo de posibilidades de lo “real” desanudando la trama que se ha tejido o se teje entre el objeto mirado y quien mira. El fenómeno de fragmentación que es liberado por las imágenes busca efectos de dilatación, de tal forma que un umbral dilatado pueda conectarse con otro. No obstante, son las imágenes fotográficas las que al tiempo de su fragmentación de lo “real” surgen al amparo del que mira.

Las imágenes fotográficas también permiten la acción dialéctica del encuentro entre el *Antes* y el *Ahora* para formar “una constelación [...] una imagen de brusca discontinuidad” (Benjamín, 1999: 492). Una presentación de la mirada que reunida hace “explotar” las contradicciones del habitar las casas abandonadas creando el espacio mismo, es decir componer el espacio a partir de las imágenes imaginadas en la mirada.

Las imágenes recuperan el instante de choque de las cosas, ese es su poder de “colisión”, y actualizan los órdenes de conocimiento sensible por su capacidad de presentación y su ambigüedad anacrónica, empleando ambas, en la apertura que inaugura ante quien mira, las cosas que le son esenciales y fundamentales que son condensadas en la memoria involuntaria.

Además de lo dicho ya en relación a las imágenes fotográficas, agregaremos que de ellas interesa su acelerada amplificación de la realidad, pues nos permiten ver el detalle, lo particular, lo cercano. En este sentido, comprender su dimensión de posibilidad como aparición de lo imposible y de contacto con las naturalezas desconocidas para observar las provocaciones que puede suscitar por efecto de la imaginación, porque gracias a la imagen es que tenemos conciencia sobre este “inconsciente óptico, un relato lleno de espiritualidad” (Benjamín, 2013: 28). Las imágenes constituyen sentidos acerca de las cosas que conocemos permitiendo al ser estético hacerse y atribuirse un lugar en el mundo.

### **Producción de metáforas: Una forma de nombrar el mundo.**

La metáfora es susceptible de provocar crisis al discurso más académico, pues se ha mostrado como el punto de intersección entre las imágenes que produce la *función imaginante*, convirtiéndose en la bisagra entre una imagen y otra. La metáfora ofrece a la imagen la posibilidad de entenderse como imagen visual o no, es decir, en este proyecto los relatos se entienden como imágenes desde el punto de vista de la metáfora.

Escribe Jacques Derrida en *La mitología blanca*, “la metáfora parece participar en su totalidad del uso del lenguaje filosófico” y aquí del lenguaje visual. Se deriva de una red de relaciones entre las imágenes producidas la mirada sobre las casas abandonadas que son sistemáticamente solidarias, que es propio de la metáfora investida por procesos metafóricos que la atan a su ley, por lo que ni la metáfora interior ni la metáfora exterior pueden ser sujetadas, dominadas y por ello ella misma es un producto filosófico. Según Derrida, la metáfora no será un fenómeno limitado al espacio, al territorio, aunque se ancle a él, por el contrario ella dará cuenta sin más de su propio derrotero.

Una transferencia analógica del mundo sensible es lo que la determina, conduciendo a identificar el movimiento pendular de lo sensible a lo inteligible. La cuestión del *uso* de la metáfora es una cuestión que se plantea *a posteriori* como efecto de la función imaginante.

Nietzsche resume su deconstrucción de la verdad filosófica:

¿Qué es pues la verdad? Una multitud moviente de metáforas, de metonimias [...] total una suma de relaciones humanas que fueron poética y retóricamente alzadas, transpuestas, adornadas, y que, después de un uso largo parecen a pueblo granjas [...] y apremiantes: las verdades son ilusiones que olvidaron que lo eran, metáforas que han sido gastadas y que perdieron su fuerza sensible, monedas que perdieron su huella y que entran desde entonces en consideración, no como monedas sino como metal (Nietzsche citado por Amalric, 2012: 32).

Paul Ricoeur quiere demostrar, para refutar la tesis de Derrida, que no hay acción oculta de la metáfora usada que pueda llevar a cabo un ordenamiento parejo de los conceptos que la portan, porque la metáfora usada por Derrida no es ya una metáfora, pues según él, la metáfora usada es una metáfora “lexicalizada” que se adhiere a la significación literal.

En *La retirada de la metáfora*, Derrida insiste que él se suscribe a la crítica de Ricoeur pues este último no pone en cuestión el trabajo de deconstrucción hecho por el primero. La paradoja se ensancha cuando “Ricoeur analiza la idea de una eficacia de la metáfora usada y atribuye una concepción del lenguaje centrada en el privilegio del nombre y de la palabra” (Almairic, 2012: 36), pues según lo comenta Ricoeur, la riqueza de la metáfora muerta no puede ser sobrestimada, sino en significaciones que ponen el primado de la denominación y la sustitución del sentido.

Este proyecto integra las ideas de estos dos pensadores, y se propone construir significados sensibles, como surgimiento de significados ligados indisolublemente al significado inicial, que es una innovación del sentido dejando de lado la idea de desgaste de la metáfora propuesta por Derrida. La metáfora deviene expresión propia como efecto de la función

imaginante, como ha dicho Ricoeur, “la metáfora es esta: no hay discurso sobre la metáfora que no se diga en una red conceptual engendrada metafóricamente. La metáfora se dice metafóricamente” (Ricoeur, 2001: 330).

Ahora bien, para Ricoeur es necesario distinguir por lo menos dos usos de la metáfora. El primero consiste en hacer uso de las posibilidades del lenguaje ordinario para responder a una carencia de denominación, porque una forma distinta de preguntar pone al lenguaje en estado de “carencia” en el que la metáfora tiene una acción de suplencia. Un segundo uso considera que la metáfora se transforma en *metáfora de invención* y que pone en tensión dos interpretaciones, a saber la literal y la metafórica. Para Ricoeur, “el filósofo puede inventar metáforas vivas para dinamizar y renovar el pensamiento especulativo: para hacerlo, él puede procurar rejuvenecer o revivir una metáfora muerta creando nuevos significados” (Amalric, 2012: 52). Este segundo uso revive la metáfora muerta y produce una nueva, a fin de dejar ver o hacer ver nuevos aspectos de la realidad.

Para el caso particular de este proyecto será necesario hacer uso de las dos formas que Ricoeur reconoce en el empleo de la metáfora. Por un lado nos aproximamos a la dificultad de dar nombre a las cosas que en apariencia no merecen ser nombradas ya. Este es el caso de las casas abandonadas. Aquí la función imaginante aplica como productora de estas metáforas que dan nombre a una realidad construida porque incluso el mismo objeto nombrado se encuentra si se quiere en estado mismo de “carencia” y lejanía por lo que la metáfora acercará a nuestra mirada lo ausente para hacer presencia en el ahora. De otro lado, es necesario reconocer que la casa abandonada permanece en su ruina y por tanto no se trataría de la falta de denominación, sino de la transformación a partir de *metáforas de invención*, y en este caso del pensamiento especulativo, utilizando recursos metafóricos para crear sentido.

Ricoeur se resiste a la reducción de los conceptos a metáforas, sin embargo también rechaza la reducción de lo metafórico a lo conceptual porque supondría una dependencia de la imaginación a la razón, cuyo objeto sería banal en tanto el pensamiento metafórico es tan generoso como la razón en el plano de discusión epistemológica. En ese sentido debe ser

posible para Ricoeur hablar de referencia metafórica que procede como una referencia desdoblada, de la “realidad literal” a la “realidad metafórica”, logrando la “realidad metafórica” por el uso del lenguaje poético, sin que como afirma Ricoeur se trate de lo mismo hacer poesía que hacer filosofía. Por su puesto son dos campos de producción de sentido distintos y en ocasiones quizás hasta opuestos, pero aquí complementarios.

Esta complementariedad nos abre una posibilidad frente a lo que en Heidegger conocemos como “Ser-en-el-mundo”, vías hacia una experiencia de pertenencia en el mundo del ser por la cualidad creadora de la metáfora sin límite alguno para referirse a la realidad. La metáfora posee un verdadero alcance ontológico que alimenta e irriga la producción de sentidos del estar en el mundo, de ser en el mundo. Ricoeur interpreta un existente dinamismo metafórico propio del concepto y de la metáfora, sin que se entienda esta última como una simple etapa del camino de aparición del concepto y que significa entonces renunciar al saber absoluto. La metáfora da lugar a formas de nombrar el instante, y en ese sentido crea el instante mismo tal como también logra hacerlo la imagen.

Esta renuncia al saber absoluto es una más de las convergencias entre el pensamiento de Ricoeur y Derrida, y se encuentra en ambos autores cercana a la eficacia total de las metáforas para nombrar el mundo y por tanto proveer de sentido nuestra experiencia en él. Sin embargo, Derrida en *La mitología blanca* se enfoca en revelar la ambigüedad del desgaste/usura de la metáfora, entre el devenir y la plusvalía del concepto frente a la metáfora, y al final de su ensayo evoca dos formas de autodestrucción del concepto y la metáfora. La primera de ellas será la forma en la que la metáfora sede al concepto, la metáfora se borra para dar paso al concepto que ella confirma. Otra de las formas de autodestrucción se establece por el hecho de pensar que el concepto supera a la metáfora por un proceso especulativo de generalización cuyo objetivo es contener y someter a la fuerza a la metáfora.

Para zanjar estas disyuntivas, o ponerlas por ahora en suspenso, diremos que la metáfora no constituye para esta reflexión ningún enunciado de oposición entre ella y el concepto, se trata más bien de pensar que la metáfora producida por lo que aquí se nombra como función

imaginante, busca difuminar las oposiciones entre filosofía y arte, para tejer un lazo entre la escritura filosófica, la escritura poética y la imagen. Derrida afirma “cuando el medio de una oposición no es el medio para una mediación, hay fuertes posibilidades para que la oposición no sea pertinente. La consecuencia de ello no tiene medida” (Derrida citado por Amalric, 2012:69). No se puede llegar a la conceptualización de la noción de metáfora sin haber llegado a metaforizar, a dejarse llevar por una red metafórica anterior y más originaria. En este sentido, “cualquier concepto de metáfora es necesariamente una metáfora de la metáfora” (69).

Tanto Ricoeur como Derrida reivindican una distancia con respecto a Heidegger en torno al tema de la metáfora, sin embargo ambos pensadores muestran atenta escucha a la persistencia de la metáfora en la escritura heideggeriana, aunque habite según Heidegger sólo en el plano de la metafísica. No obstante, logran encontrar un lugar común, en la insistente ocupación de Heidegger por una ontología del Ser, que pasa el desafío de la pregunta por las posibilidades y los límites de dicha ontología y termina siendo descrita, por lo menos en Heidegger, en la metáfora misma.



Foto # 22. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Silvania-Cundinamarca. Enero de 2015.

Por ejemplo para Ricoeur, el carácter sólido de la declaración de Heidegger no se refiere a la metáfora en general, sino más bien a un cierto tipo de metáforas producidas por el discurso filosófico. Por otra parte, Ricoeur no se opone de manera taxativa a la enunciación metafórica en general, sino a cierta interpretación de las obras poéticas que asumen una separación entre lo sensible y lo no sensible, esta condición restrictiva sería la que para Heidegger estaría en las fronteras de la metafísica. De esta forma Ricoeur intenta mostrar que, el trabajo de Heidegger se esfuerza por producir una tensión entre el “pensamiento meditativo” y el “pensamiento representativo” de manera que se genera en esta combinación una “metáfora creadora” que es para Ricoeur una expresión de la metáfora viva.

Derrida por su lado, sospecha de la existencia de algo llamado *la metafísica*, incluso se refiere a ella en términos de su “clausura”. En Derrida la “clausura” entendida como límite que bordea un campo, es decir que separa un adentro de un afuera es lejana a su forma de

comprensión, más bien sugiere pensar la “clausura” como un afuera que introduce un adentro escapando de los esquemas, tiende a mostrar que no tenemos un control real del límite y que debido a que Heidegger todavía piensa en los límites podría caer en la idea de que el *pensamiento meditativo* deja por fuera la metáfora. Sin embargo en su voluntad por superar la metafísica debe abandonar la idea de limitar la metáfora a la metafísica, porque según Derrida es imposible abandonar la metáfora, es imposible darle la espalda, demostrando que Heidegger permanece prisionero de los pliegues y repliegues de la metáfora.

Para Heidegger la metáfora está ligada a la metafísica en tanto ésta es una transposición del sentido propio a un sentido figurado. La metáfora se encuentra en el umbral del análisis metafísico por lo que se debe escapar de allí, como si el destino de ella estuviera sellado. Sin embargo más adelante Heidegger en *el principio de la razón* acepta la relación de la metáfora con la “metaforicidad” y no solo con la metafísica.

No hay duda que para Ricoeur el desafío principal de la metáfora, así como para Derrida y anteriormente para Heidegger, es un desafío ontológico, aunque para Derrida especialmente la pregunta ontológica sea problemática, para Ricoeur este asunto constituye una posibilidad para la renovación de la metáfora y para la pregunta ontológica misma, “abriendo la posibilidad de una renovación de la ontología del *ser como acto*” (Amalric, 2012. 122).

Sin embargo, es preciso aclarar que la metáfora es algo más que una apertura del ser al mundo, la metáfora es una forma de acceder al ser mismo revelando las modalidades de él, se opera una apertura al ser, que no significa una captación directa, sino más bien un dar indirecto. Este es el ser que al tiempo inventa y descubre la invención metafórica, ser que interpreta su condición en un siempre devenir. Por lo tanto si existe un desafío propio de la metáfora es el del ser mismo en devenir permanente, o como ha dicho Ricoeur, “presentar al hombre como en acto” que podría ser la función de la metáfora con relación a la ontología del ser.

Si, como se observa, la metáfora es susceptible de participar en un proyecto ético de reapropiación de nuestro esfuerzo por existir, se debe a que nos abre al ser como acto y que el sí mismo que trata de comprenderse, [...] es él mismo un sí mismo activo y sufriente. Para Ricoeur, la metáfora es [...] quien revela el ser como acto y quien revive el acto que somos (Amalric, 2012: 215).

Para Ricoeur, “el campo metafórico en su conjunto está abierto a todas las figuras que juegan en relaciones de semejanza y de desemejanza en cualquier régimen posible de lo pensable” (Amalric, 2012: 128), y en ese mismo sentido insiste Derrida en *La mitología blanca*, que será imposible e improbable encontrar un sentido literal de la metáfora, pues habita en ella un desbordamiento total del sentido literal y figurado, es la metáfora según Derrida un espacio en el que permanece la tensión entre lo pensado y lo impensado, entre lo posible y lo imposible.

Según describe Derrida en *La mitología blanca*, la invención indiscutible de la metáfora y las imágenes no son otra cosa distinta que la invención del otro,

La invención de lo mismo y de lo posible, la invención siempre posible nos fatiga. No es en contra de ella, sino más allá de ella que tratamos de re-inventar la invención misma, otra invención, o más bien una invención del otro que, a través de la economía de lo mismo, vería en la imitación o la repetición [...] dar lugar al otro, dejar venir al otro (Derrida, 1987: 59-60).



Foto # 23. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Chía-Cundinamarca. Febrero de 2015.

Esta “complicidad oblicua” como nombra Amalric, refiriéndose a los puntos de convergencia entre Ricoeur y Derrida, plantea varios desafíos: el primero de ellos, relacionado con evidenciar que un pensamiento que resulta de la invención metafórica derridiana, debe hacerse preguntas por la metáfora misma; en segundo lugar requiere de la conciencia incluso de la anticipación de la paradoja insuperable que la pregunta por la

metáfora trae consigo; y que significa en tercer y último lugar reconocer el “no es” literal y al tiempo el “es” metafórico de la metáfora.

### **Función Imaginante**

La *función imaginante* es caracterizada como formadora porque está totalmente relacionada con lo que viene de adentro y nos permite percibir lo general en lo particular, en lo que miramos o conjuramos como simbólico en las imágenes, es decir que significa algo más allá de sí mismo. La función imaginante es un activo poder combinador que une ideas y las convierte en imágenes en las que opera la función de la imaginación y la memoria y se encuentra en acción de la producción de metáforas creando así las formas de nombrar las cosas del mundo que percibimos, haciéndonos pensar en algo universal que causa en nosotros una efervescencia de sensaciones.

Tenemos aquí una clara referencia de la función imaginante en toda percepción, y por tanto, en todo conocimiento o “verdad”. En este sentido, la función imaginante es una función propiamente creadora que constituye el mundo tal como realmente es para un ser estético que se detiene en el acto de la contemplación y la creación a partir de la mirada.

Es también la función imaginante una facultad poética por sus cualidades intuitivas, y es en este caso la facultad por la cual llegamos a ser capaces de pensar y comprender incluso lo contradictorio y ambiguo. Pensar por ejemplo las potencialidades de las casas abandonadas como gestoras de un modo de aparecer y apropiarse del mundo a partir de la mirada. La función imaginante, al mismo tiempo que produce imágenes y metáforas, es poética por su respuesta intuitiva frente a las preguntas esenciales a las que el ser estético se enfrenta. Extrae, a partir de lo que percibimos la esencia de los diferentes fenómenos de la experiencia percibida, en este caso los que están centrados en la mirada sobre un fenómeno de la visualidad -las casas abandonadas-.

No es posible dejar de lado el poder de voluntad que implica el trabajo de la función imaginante en relación al dar sentido al mundo. Quien efectúa estos actos es sin lugar a

dudas el ser estético, que para Schelling es el artista, porque es quien hace en gran parte consciente lo que los demás hacemos de forma inconsciente, pues son ellos quienes además hacen de su imaginación algo que está sujeto, en parte, a la voluntad.

La función imaginante es el poder complementador que une con claridad la imagen, la imaginación y la metáfora en una sola fuerza y requiere de la voluntad de un ser que contempla el mundo con atención. Aquí se unen la plenitud del sentido con la comprensión y el entendimiento, por los cuales el conocimiento mismo se vuelve intuición, un “poder vivo”. Y es por ese “poder vivo” que la función imaginante nos permite percibir las cosas del mundo de manera individual y a la vez nos es posible tomarlas como significativas de las ideas universales que se hallan detrás de ellas.

Podemos ver la conexión entre tres aspectos importantes en la función imaginante. En primer lugar observamos el poder de la imaginación y la memoria en la creación de las imágenes, allí su uso está asociado a la percepción de las cosas del mundo. En segundo lugar encontramos en ella su amplia flexibilidad como conjugadora de imágenes de cosas en el *Antes* y el *Ahora* percibidas, donde nuevamente la imaginación y la memoria cumplen un papel fundamental. Y finalmente en tercer lugar, podemos identificar la comprensión que hacemos del mundo a través de ella por la emergencia de metáforas al habitar, desde la mirada, las imágenes de espacios abandonados.

Todo ello si se quiere puede integrarse en un nuevo poder, el “poder de ser un medio de interpretación”, es decir un poder de reconstruir todo nuestro mundo interpretado aún cuando estemos separados de los objetos “reales”, porque la función imaginante es capaz de vivificarlos en la medida en la que nos permite reconocer lo que se encuentra frente a nosotros y concentrarnos en el aspecto significativo de las cosas. “Así nuestra percepción y todo nuestro pensamiento inteligible acerca del mundo, depende de lo que construimos por esta facultad” (Warnock, 1993: 173). De este modo lo que está frente a nuestra mirada cobra un nuevo significado.

## SEGUNDA PARTE

### CAPÍTULO IV. CASA HABITADA.

*“Esto es una fenomenología del verbo habitar”*

*Gastón Bachelard.*

Descripciones, exposiciones, reflexiones y demostraciones teóricas sobre las condiciones de posibilidad de una pregunta acerca del habitar en la contemporaneidad resultan de los análisis que en abundancia han hecho los estudios filosóficos, estéticos, arquitectónicos, sociológicos y antropológicos, entre otros. Varios de estos esfuerzos analíticos se han sustentado en el pensamiento de Heidegger y Bachelard, quienes han elaborado, con la complejidad que les caracteriza, una escritura que otorga sentidos a la práctica del habitar, como ha sugerido Bachelard en *Poética del espacio*.

Heidegger lee el 5 de agosto de 1951 su conferencia *Construir, Habitar, Pensar*, en el contexto de los llamados Coloquios de Darmstadt<sup>8</sup>, espacios de discusión abiertos cuyo interés se centraba en una preocupación por la escases de casas en Alemania después de la segunda guerra mundial. Heidegger puso el acento en otro tipo de disyuntivas en relación al habitar, de modo que se refirió a ello como una condición constitutiva del ser, “ser es habitar” dice Heidegger, y solo se habita si se construye y quien se construye es el ser y en ese sentido cobra importancia como dimensión superior y trascendente. De tal forma que, se desplaza hacía la reflexión sobre la *función de habitar*, distanciándose de una discusión que hasta el momento se había centrado en el diseño de planes de construcción e infraestructura física de las ciudades, que como es claro ya era un enorme problema para Alemania, pero que para Heidegger solo era la punta del iceberg.

---

<sup>8</sup> Las *Darmstädter Gespräche* fueron una serie de coloquios desarrollados entre 1950 y 1975 dirigido a públicos no especializados.



Foto # 24 y Foto # 25. Etna Castaño Giraldo. Neues Museum (Museo Nuevo). Ruinas del Altes Museum (Museo Antiguo). Berlín. Alemania. Octubre de 2014.

El entramado que se indica en esta condición del ser, que es el habitar, no puede ni debe ser atravesado en esta reflexión sin una previa exploración de lo que ello implica en la elaboración de una comprensión acerca de las cosas que aquí interesan, razón por la que se intenta con cierta maniobra desde la “escritura performática”<sup>9</sup>, construir al sentido de Heidegger modos de interpretación de la función de habitar expresada por los efectos de la *función imaginante* y que se sintetiza en imágenes.

Lo que se ha suscitado hasta ahora, invita en primera instancia a evocar al ser estético que puede referirse a la función de habitar en su sentido de presencia, mostrando así las formas de su ser que están mediadas por el tiempo presente. Dicha evocación al ser estético que habita permite pensar las formas de ocupar los espacios, de poetizarlos y hacer de ellos la

---

<sup>9</sup> En el enfoque de la investigación basada en artes se entiende la escritura performática como la escritura que responde a las fuerzas en tensión de los procesos de investigación, haciendo énfasis en la expresión escritural y menos en los paradigmas de la investigación cualitativa.

metáfora encarnada, de ello se tratan las “relaciones esenciales” a las que se refiere Heidegger cuando precisa su teoría del habitar.

Los rincones y zócalos poetizados son asediados por la incansable presencia de quienes los habitan, perturbados en su más inmediata esencia. “Permanecer” es lo que bien representa las formas de habitar que aparecen aquí esbozadas y que nos hablan de las formas de ser, constituyendo el conjunto de lo “habitual”, que es para Heidegger lo preservado y cuidado.



Foto # 26. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Posada alemana. Autopista del café. Abril de 2014.

De este modo para Heidegger, el rasgo fundamental del habitar es cuidar (custodiar, velar por), el habitar es siempre un residir junto a las cosas, un cuidar de las cosas del mundo, en donde los espacios se hacen lugares. Continúa diciendo Heidegger, cuando habitamos no solo estamos encapsulados en el ahí, en las cosas del mundo, estamos también en lo que está por “andar”, estamos “construyendo” los lugares que están por venir, es decir que

estamos construyéndonos en lo que viene. Se explica en las frases del autor la intensa relación que él observa entre el habitar, el cuidado del mundo y del sí mismo, que no es cosa distinta que una construcción del porvenir y el devenir existencia en el mundo. De allí la importancia que Heidegger advierte cuando se refiere a la conciencia de la distancia que hay entre aquello que pensamos en tiempo presente y lo porvenir. Una distancia que puede estar determinada por el hecho de construir lo que viene porque no está ya dado en nuestro pensamiento, hacia él vamos, y aún así allí se encuentra ya.

Habitar alimenta tautologías, analogías y metáforas, por lo que implica una fenomenología hermenéutica que es, una posibilidad de comprensión de la función de habitar como fenómeno del estar presente habitando la casa que hemos construido y que como expresa el filósofo alemán, es componernos a nosotros mismos. Habitar, pensar y construir la casa no significa que ha sido creada por mí, pues ella es la relación entre lo pensado, la presencia y la distancia entre el ser que habita y el espacio de la casa. Cuando se ponen en juego estas relaciones es posible pensar el habitar, esto es, una “residencia junto a las cosas”, un regreso del ser sobre las cosas.

La relación del ser estético con los lugares “descansa en el habitar”. El hombre es admitido e instalado cuando habita, habitar es encontrar “cobijo” y dice Heidegger “un *Huis*, que es una casa”. Las casas dan lugar a esta residencia de las cosas y al hombre. La casa es abrigo, custodia del hombre, lo que explica la relación con el cuidado como esencia simple del habitar. “Se habría ganado bastante si habitar y construir entraran en lo que es digno de ser preguntado y de este modo quedaran como algo que es digno de ser pensado” (Heidegger, 1994:8). Pensar, del mismo modo que construir son parte del habitar, y no pueden estar separados, aunque cada uno conserve sus límites. Lo anterior importa para la esencia del habitar porque si bien el habitar construye espacios como casas, estas no serían la pregunta inicial, más bien lo que aquí constituye una base del pensamiento es identificar las condiciones de un fenómeno como la función de habitar, para luego ir poco a poco integrando un estudio sobre las casas abandonadas y su relación con la mirada en los procesos de subjetivación.

Los espacios como casas no son una magnitud en la que están contenidos todos los cuerpos en un mismo tiempo. Cuando Heidegger habla de estos, piensa primeramente en un espacio entendido en términos existenciales no físicos; en otras palabras se trata de un espacio vital, significativo e íntimo que remite al ámbito de acción en que se desarrollan las actividades de la vida cotidiana y que en M. Augé identificamos como el “lugar practicado”. Se trata por tanto de un espacio que se diferencia del espacio geométrico, físico cuantitativo y homogéneo, en el que simplemente medimos la distancia entre los objetos. De esta manera, Heidegger invierte el planteamiento del problema del espacio: el espacio no se representa, sino que se hace, se produce, nosotros mismos somos espacios, estamos hechos de espacio, hacemos espacios, en definitiva “espaciamos”. Como se afirma en *El ser y el tiempo* “El espacio no está en el sujeto, ni el mundo está en el espacio. El espacio está, más bien, “en” el mundo”. (Heidegger, 1926: 62-63).

En esta aproximación a la definición existencial del espacio hecha por Heidegger, podemos decir que es desde aquí que nos interesa revisar las comprensiones sobre la función de habitar que subyacen en el espaciar y que pueden ser propias de esta forma de entender la estructura existencial del espacio. No obstante, es aún insuficiente. Para un entendimiento mayor requerimos establecer conexión entre el espacio y las formas de habitar, dichas conexiones que por naturaleza son dinámicas incluso inasibles, sin embargo, dejan pronunciado un rastro que buscamos poder relatar a propósito de enriquecer la reflexión frente a la función de habitar y tejer lo que ello puede en su relación con la función imaginante en la producción de subjetividad.

Algunas pistas iniciales que contribuyen en la comprensión del fenómeno que se viene describiendo, apuntan a la estructura espacial de la que habla Heidegger y se refiere a consolidar una perspectiva frente al espacio como “donador de lugares”, puesto que el habitar en su forma de emplazamiento, admite ya su propia existencia, deja que se despliegue lo abierto, lo rugoso y permite, entre otras, la presencia de las cosas a las cuales se ve conducido el propio habitar del ser estético, por lo que con certeza puede afirmarse que el espacio no está fuera de mí, dice Heidegger “yo soy el espacio”.



Foto # 27. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano-Boyacá. Enero de 2014.

La conciencia sobre este hecho está estrechamente vinculada a la memoria que guardan los lugares que son habitados. En este particular la casa, pues desde siempre “se ha reconocido en los espacios domésticos una relación vital y de identidad, asociados al recuerdo y la memoria” (Maldonado, 1972: 27). Dice en ese mismo sentido Bachelard, “no solo nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos son *alojados*. Nuestro inconsciente está *alojado*. Nuestra alma es una morada. Y recordando *casas* y habitaciones, aprendemos a habitar dentro de nosotros mismos” (Bachelard, 2000: 81).

De este modo, habitar en el espacio que somos es narrarse desde el recuerdo y el olvido que somos, pues la narración obedece al hecho mismo de accionar la memoria y habitar el espacio que nos constituye. Esta relación tiempo y espacio o el “cronotopo” como lo emplea Mijail Bajtín, representa lo indisoluble del tiempo y el espacio que puede ser pensado en razón de la comprensión del habitar, como un interior del espacio, que es según

Bajtín “historia materializada”. El interior significa un lugar constitutivo separado del exterior, el interior se refiere al contenido, facilita la intimidad. Este modo de entender el interior que es en sí un modo de entender el habitar, refuerza la mirada heideggeriana del habitar como “cobijo”, refugio, y puede verse como el elemento más característico de la forma actual de entender la función de habitar. Sin embargo, como se estudiará más adelante, no podrían establecerse este tipo de dicotomías entre el exterior y el interior, cuando nos referimos a la función de habitar en los espacios que constituye la casa abandonada en tanto existe una relación de reciprocidad entre interior-exterior referida a su sentido; en otras palabras significa que tanto la experiencia con la casa abandonada en su expresión más íntima pero al tiempo más distante, son indisolublemente necesarias para construir su sentido.

Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire se encuentran entre los principales observadores del fenómeno del habitar y han configurado una “filosofía del mobiliario” o como ha dicho Walter Benjamín beneficiando a Poe como el primer *fisonomista del interior*: “Mientras duerme, nosotros haremos un croquis de su habitación” (Poe, 1993:137-138). Poe y Baudelaire intentan corregir la sobre abundancia de irritantes escrituras sobre el interior, el primero usa la estrategia del detective y el otro la de la poesía, habitando los espacios de la escritura, llevan en su esencia la noción de casa, y es la mirada la que trabaja en este sentido cuando la acción de mirar ha encontrado refugio para albergar la imaginación, acción provocada por la función imaginante sobre los muros, las ventanas, las puertas y los pisos; confortarse con la sensación del abrigo, en síntesis es la interminable conexión entre lo que es mirado y el que mira, que no es distinto al habitar de Heidegger como cuidado del mundo y del sí mismo. Poe y Baudelaire viven estos espacios en su realidad y en su imaginación y luego son traducidos en literatura.



Foto # 28. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Autopista del café. Abril de 2014.

Para Bachelard, “si nos preguntamos cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz”, (Bachelard, 2000: 36). De allí la fuerte convicción de Poe y Baudelaire por describir en detalle el espacio de la casa. En ese sentido, es el espacio casa el que protege y cuida del

que sueña. Detenernos en ello y volver a mirar, es un modo de habitar y entonces lo que ocurre es que es posible una nueva ensoñación y otra sensación de protección casi irreal.

La casa habitada que abriga el sueño está en unidad cuando por pura obsesión he dedicado el tiempo al ejercicio de comprensión del estatuto semántico y sintáctico de la función de habitar. Entonces convierto esas imágenes que produzco de la casa en imágenes reales, en imágenes que invento pues estoy aferrada a la idea de que soy el ser de lo que imagino, “hago una ensoñación abstracto-concreta” (Bachelard, 2000:59) de lo soñado y encuentro a Baudelaire diciendo en su ensayo *Los paraísos artificiales* (1860) que "la sensatez nos dice que las cosas de la Tierra bien poco existen, y que la verdadera realidad sólo está en los sueños".

En la casa se reúnen la primera soledad del que mira y del que piensa, uno mismo se ocupa de ello y encarna así la obsesión del caminante que va tras el encuentro de eso inesperado, sus propias preguntas lo guían y constituyen la convicción del espía, del curioso que debe capturar, sin ser visto por el guardián que en vigilia custodia la casa habitada. Todo puede llegar a ser una curiosidad si la mirada del curioso así lo quiere, habilitando para el caso, la función de habitar que conlleva la transposición de los valores humanos pues la casa adquiere las funciones de refugio y abrigo, es la que establece los límites de lo comprensible e incomprensible. Solo desde allí podemos elaborar los enunciados que dan cuenta de las formas en que entendemos y realizamos materialmente dicha función.

Leer las casas, leer la habitación como estudia Bachelard, permite la construcción de los esquemas que guían la interpretación de los procesos del habitar desde la mirada. La casa es una de las formas que hemos creado para combatir el universo, es si se quiere la pequeña nave que guarda entonces lo más íntimo y preciado de cada ser humano, allí se entra en reposo y se entrega la vida al sueño profundo que nos convierte en presas fáciles de cazar, es entonces un “instrumento para afrontar el cosmos [...] la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo a pesar del mundo” (Bachelard, 2000: 78).

La casa habitada no se encuentra hundida en el “nauseabundo hedor de la muerte”, ella es un cuerpo vivo que además posee innumerables y pequeños espacios para escapar del implacable exterior, es por ello que en ella puede reconocerse el aliento fresco y apacible de la intimidad, “la casa vivida no es una casa inerte” (Bachelard, 1957:79), su capacidad es infinitamente potente como remodulador de la experiencia humana. En la casa se alojan los más poderosos vestigios de la vida que somos, que seremos y que al tiempo dejamos de ser, esta es la forma singular de la intimidad que se teje en relación con la casa habitada.

Así, la casa es tomada como lugar para la intimidad y el consuelo de tal forma que pueda ella resguardarla, de allí viene la confianza que tenemos en ella como protectora del gesto más íntimo, de la conciencia más profunda. Estos modos de comprender lo íntimo en el interior de la casa pueden verse en los textos de Marcel Proust cuando los objetos forman parte de las cosas que habitan los lugares y aparecen como realidades embebidas de las propias maneras del ser, juega con la presencia y la ausencia, que será en palabras de Bachelard habitar “la casa esencial”.

Mi casa -dice Georges Spyridaki-, es diáfana, pero no de vidrio. Es más bien de la misma naturaleza que el vapor. Sus paredes se condensan y se relajan según mi deseo. A veces las estrecho en torno mío como una armadura aislante [...] pero otras, dejo que los muros de mi casa se expandan en su espacio propio, que es la extensibilidad infinita (Georges Spyridaki citado por Benjamín, 2000: 83).

Ante la casa que era anónima, oculta para nosotros en su capacidad de conectarnos con los sueños de la función imaginante, finalmente giramos la mirada y la encontramos frente a nuestros ojos; casi como un gran descubrimiento nos alistamos a su exploración, rincones, muros, ventanas y puertas serán objeto de ojos que hurgaban con especial asombro; empezamos entonces, con el sentido háptico, el abrazo de los espacios habitados ahora por el viento. Se creó la casa, pues los susurros de la voz dividieron la atmósfera en pequeños rincones y empezamos a escuchar los ruidos que hacía el eco del viento en la casa. Cada rincón emitía un sonido particular pues concentraba a la vez un recuerdo del sueño pasado que despertaba y fabricaba imágenes fabuladas del gran espectáculo que ella escondía.

Junto a ellas, a las imágenes, los olores encendían más y más imágenes dejando huellas en cada uno de los pequeños rincones de la “*casa recuerdo*”<sup>10</sup>, hemos regresado así al terruño.



Foto # 29. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Las casas que han sido habitadas perviven para mostrarnos la fuerza de la resistencia, al paso de la tempestad del vacío que deprime tan lentamente aquellos lugares, por lo que evidentemente no percibimos tan clara su destrucción. Ha estado tanto tiempo allí, nadie pregunta por ella.

---

<sup>10</sup> Es posible encontrar una descripción detallada de la “Casa Recuerdo” en los estudios sobre el espacio realizados por Gastón Bachelard en *La poética del espacio*, texto escrito por él en 1959 y que ha sido reeditado más de 3 veces en distintos idiomas. La exquisitez que la escritura de G. Bachelard y su rigurosidad al rastrear en la literatura místicas descripciones de los espacios, hacen de este autor un envidiable referente para esta investigación acerca de la casa abandonada en el espacio y tiempo, y su relación con la configuración de subjetividades en la mirada de las casas abandonadas.

Ante toda casa solitaria que encuentro en el campo, me digo, que podría satisfecho, pasar en ellas mi día, porque las veo perfectas, sin inconvenientes. No las he llenado todavía con mis tediosos pensamientos y mis costumbres prosaicas y así no he estropeado el paisaje...sólo pido ojos que vean lo que vosotros poseéis (Henry David Thoreau, citado por Bachelard, 2000: 95).

La casa habitada lo permite todo en tanto refugio, reúne en esos pequeños rincones recuerdos creados por la función imaginante, soñamos con ella como modo de la presencia del ser que requiere de esa intimidad. “La acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también” (Bachelard, 2000: 99). Por la ventana se inicia un proceso de intercambio entre el exterior y los espacios íntimos de la casa, de manera que así la casa interior se abre al mundo a través de la ventana, incluso es posible ir más a fondo, observar cómo la mirada del fenomenólogo entra a la casa y se apropia de los espacios perfeccionando su belleza natural.



Foto # 30. Etna Castaño Giraldo. Detalle de ventana. Casa Abandonada. Manizales. Enero de 2014.

En este sentido Vicent Van Gogh en las cartas a su hermano Theo se ha referido a la cualidad de la mirada de dotar al objeto mirado de una belleza adicional, explicando que ello es propiciar al objeto “un gesto suplementario”, e identificar en esta acción una cualidad más del poder de la imaginación, que hace crecer la casa. **Así la casa más que un espacio, es una forma visible de la imaginación**, incluso su aspecto interior logra ser descubierto por su aspecto exterior, y esto es gracias a las imágenes que fabricamos cuando se convierte en objeto de la mirada tras el esfuerzo de la función imaginante.

Dice Bachelard,

Han estudiado los dibujos de casas hechos por niños [...] pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad; si es dichoso, sabrá encontrar su felicidad cerrada y protegida, la casa sólida y profundamente enraizada” (Bachelard, 2000: 105).

Si bien lo que se dibuja es la forma de la casa es posible observar en aquellas líneas, los trazos de una profusa intimidad. En ciertos dibujos es evidente “que hace calor dentro, hay fuego, un fuego tan vivo que se ve salir por la chimenea” (Mme Balif citado por Bachelard, 2000: 105); y si por el contrario el niño “es desdichado” la casa tendrá las huellas de ese dolor. La casa habitada es un espacio vivo que no se encuentra inmóvil, integra los movimientos por los que se entre y sale de ella.

Para acceder a este universo de sentidos y significados contenidos en la casa habitada es necesario hacer uso de la herramienta más justa para el caso, la metáfora. La metáfora permite crear un cuerpo sólido e integrado de algo que es difícil de expresar, la imagen obra como ser producido por la metáfora que es parte de la “función imaginante” en un acto de pensamiento controlado y consciente.

Las imágenes que guardan el secreto de la metáfora, contienen el silencio de sus historias y obligan a expresar ese acoplamiento singular entre quien imagina y sus formas de habitar como funciones de existencia. Dichas funciones están determinadas por la imaginación y el uso de la metáfora, esta espiral continua ubica a la casa en el lugar natural de la función de

habitar, en tanto que es ella la que abriga y contiene la condición particular de la espiral que se estructuran entre metáfora e imaginación y tiene como producto la imagen, en ese sentido es la función habitar una función imaginante.

Jules Michelet citado por Bachelard dice: “la casa es la persona misma, su forma y su esfuerzo más inmediato; yo diría su padecimiento” (Bachelard, 2000: 135). Las imágenes provienen pues de la gran capacidad de imaginar y emplear la metáfora para explicar la relación que tenemos con el espacio que abriga estas funciones, vienen de la protección más próxima, de la protección ajustada a nuestro cuerpo, que es la casa, entonces la casa es habitada.

Una casa que parece el traje que cubre el cuerpo, no es ajena a quienes nos complace preguntarnos por esas formas de la función de habitar. Para Paul Valery, las casas son objetos privilegiados pues se desprenden del orden geométrico de las demás cosas, aunque más misterioso a la reflexión que todos los otros.

Él se decía, paseándose por un gran parque solitarios: ¡Qué hermosa estaría con un traje de corte, complicado y fastuoso, bajando, en el marco de una bella tarde, los escalones de mármol de un palacio, frente a grandes cuadros de césped y frente a los estanque; ¡Porque tiene naturalmente el aire de una princesa; Al pasar, más tarde, por una calle, se detuvo ante una tienda de grabados y viendo en una carpeta una estampa que representaba un paisaje tropical, se dijo: No, no es en un palacio donde yo quisiera poseer su amada vida. No. Nos encontraríamos en nuestra casa. Además en esas paredes cargadas de oro no habría sitio para colgar su imagen; en esas solemnes galerías no hay un solo rincón para la intimidad. Decididamente es ahí donde tendría que irme a vivir para cultivar el sueño de mi vida, a la casa. (Las Flores del Mal. Charles Baudelaire. 1861: 260).

El habitar como estado constitutivo del ser ha iniciado en el instante mismo en el que he mirado las casas abandonadas, de eso han pasado muchos años ya, y aunque no se le ve empezar es claro que siempre ocurre de la misma manera y con la misma naturalidad cuando se habitan las “cosas del pasado”, este ensueño es como ha dicho Baudelaire, “la contemplación primera”. Es la contemplación de la inmensidad, las imágenes de la

inmensidad, estamos entonces entrando en el territorio de la fenomenología más “pura”, y aunque pareciera una fenomenología en la que no hay fenómeno en sentido estricto, pues se trata más bien de “una fenomenología que no tiene que esperar que los fenómenos de la imaginación se constituyan y se establezca en imágenes acabadas para conocer el flujo de producción de ellas” (Bachelard, 2000: 221).



Foto # 31. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Febrero de 2015.

## CAPÍTULO V. CASA ABANDONADA.

*“...acá se ha observado una habitación, allá, otra, y luego un tramo de corredor que no comunica con esas habitaciones sino que está solo, como un fragmento. Es como si la imagen de esa casa se precipitara desde una gran altura hacia mi interior, despedazándose en lo más profundo de mi interior. Me parece que tan solo se han conservado perfectamente en mi corazón la sala en la que solíamos reunirnos para almorzar”*

*“¡ Oh nostalgia de los lugares que no fueron bastante amados en esa hora pasajera; Cuánto quisiera devolverles de lejos el gesto olvidado, el acto suplementario;  
R.M Rilke*

La ausencia de puntos de referencia, la desnudez de los muros, de los espacios mismos, son constitutivos del testimonio de algunos tipos de abandono. En *El proceso* de Kafka el interior es una obsesión por el vacío, por lo estrecho, por lo oscuro, por la puerta cerrada, un interior hostil, angustioso, en el que el personaje principal, el señor K, busca alivio de su insensata existencia. En esta narración se lee el lugar abandonado como la misma descomposición química de los elementos singulares que han caracterizado el “*buen habitar*”, el buen vivir. El espacio dentro de mí, el espacio que soy, es todo pedazos, porque la casa está hecha pedazos, de esta misma forma lo que está puesto dentro del ser, que es el habitar está hecho pedazos.



Foto # 32. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada (Detalle). Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.

En la casa abandonada y vacía irrumpe el viento encontrando tan solo espacios desnudos y rincones polvorientos, algunos rastros de vida, dice Virginia Woolf en su novela *Al Faro*:

Aquello de lo que se deshicieron –un par de zapatos, una gorra de cazador, algunas faldas descoloridas y abrigos en los armarios- mantenían aún la huella humana, y en medio de aquel vacío se indicaba que estas formas alguna vez habían estado ocupadas y animadas; que alguna vez las manos habían tenido que vérselas con ganchos y botones; que alguna vez el espejo había contenido un rostro; estos objetos hablaban de un mundo vaciado en el que una figura se daba la vuelta, una mano aparecía, la puerta se abría y entraban niños corriendo y retozando para luego volver a salir. (Woolf, 2006: 142).

Ante este vacío se ha preguntado Bachelard, “¿Es posible [...] restituir no solamente el timbre de las voces que habitaron la casa, sino también la resonancia de todos los cuartos de la casa recuerdo? (Bachelard, 2000: 93).



Foto # 33. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Ráquira-Boyacá. Abril de 2012.

El abandono de la casa que antes fue habitada, embriaga de preguntas al fenomenólogo, la búsqueda de explicaciones está llena de imágenes activadas por la imaginación, rastrear los espacios vacíos, oscuros y lúgubres son ahora el objeto de nuestra mirada. Los espacios se encuentran llenos de silencios profundos y de aquel ser que habitó la casa y que hizo de ella su cuerpo y su abrigo, de ella no queda ya más que recuerdos y ruinas.

La casa abandonada ya no crece pues ella crece en la misma medida del ser que la habita, inicia entonces la partida, el proceso de reducción y derrumbe de lo que antes permanecía elevado y firme. Hemos entrado en el dominio donde se forman otras imágenes producto ya no de la función de habitar, sino de aquella que tendrá que ver con el abandono, estas nacen más allá de lo que se ve y parecen próximas a la “realidad” de lo que desaparece, entraremos en un universo de descripciones que según se cree instruye. La “hipertrofia” generada por el abandono de la casa antes habitada obliga a devolvemos sobre los ensueños de la imaginación cuando el habitar aún permanecía.



Foto # 34. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.

Imágenes que vienen sobre la mirada del que observa la fragilidad de la vida, las injusticias de los hombres y del propio destino. De la imaginación podemos decir que existe una simpatía con la función de habitar aun cuando estemos lejos de habitar la casa que ha sido abandonada, la “imaginación vive la protección” (Bachelard, 1957: 168), y es por esa razón que parados frente a la casa abandonada buscamos en ella de nuevo el abrigo, pues la sombra también puede habitar la habitación. De la observación, se puede decir que es libre y aunque recurre a los convencionales esquemas que la reducen a un momento simple de la investigación, aquí constituye uno de los pilares de la confrontación entre la normalización de la función de habitar y el desconcierto de algunos acerca del abandono, pues es bien sabido que ya nadie quiere mirar por temor a encontrarse a sí mismo en el espacio de la ruina. Sólo los noctámbulos, habitantes de noche, se regodean ante el espectáculo de estos tenebrosos espacios, se mimetizan en ellos y sucumben a su estremecedor encanto.

Esta fenomenología de las casas abandonadas es una cuestión de excesiva amplitud, en tanto se mezclan en ella el pensamiento sobre las cosas y la invención desde la mirada, junto a los sentidos de ser en el mundo. La posibilidad de las casas está presente y hace presencia a través de la mirada del observador, incluso superando al recuerdo mismo, aunque requiere de él para completar la imagen cuando imagina y construye metáforas. No termina en memorias de un pasado ya olvidado, sino que revive y recrea todo un mundo de sentidos combinados y multidimensionales, todo esto bajo el signo de una actualidad vivida.

Ocurre en el estudio fenomenológico de la casa abandonada que es necesario regresar al momento de intimidad propio de lo habitado y con detalle al estudio de los pequeños espacios, los rincones, como ha dicho Bachelard:

En esos rincones se medita sobre la vida y la muerte, como sucede siempre en la cima de la pasión... y todos los habitantes de los rincones vendrán a dar vida a la imagen, a multiplicar todos los matices de ser, del habitante de los rincones (Bachelard, 2000: 175).

La posibilidad de adentrarse en los rincones, como lugar predilecto para el estudio de las casas abandonadas, parte de la idea de que nada se encuentra vacío o totalmente vacío, pues

la posible contradicción, ambigüedad o dialéctica entre lo lleno y lo vacío solo corresponde a tipos de realidades imaginadas. Es la función de habitar la que es capaz de comunicar, poner en diálogo estas dos realidades, donde las imágenes habitan porque son producto de la imaginación. Todos los rincones están integrados a esta función pero deben considerarse de manera particular si el deseo es en realidad comprender su naturaleza, porque los rincones están encantados.



Foto # 35. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada (Detalle). Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.

Entonces corresponde esto a un habitar el rincón de la casa abandonado, mirar la gracia de una curva, de una línea, de un encuentro con formas que en ocasiones solo son vestigios de lo que allí habitó, son la sombra de lo habitado que se conjuga armoniosamente en el espacio de la casa abandonada.

Líneas rectas y curvas en el espacio son una invitación a permanecer y nuevamente habitar, estamos frente a un esquema de un pequeño refugio en el plano de la imaginación que

construye imágenes de los rincones de la casa abandonada. “El plano de la imaginación, no se ha equivocado, puesto que la imaginación nunca se equivoca, porque la imaginación no tiene que confrontar una imagen con una realidad objetiva (Bachelard, 2000: 189). Las imágenes producto de este ejercicio, no son absolutas ni tampoco el resumen de un todo, son la condensación de un espacio tiempo limitado que encierra en ella un sentido presente de lo mirado y que produce sin reparo un estado de *habitancia*.



Ilustración. Ejercicio de Montaje. Elaborado por Lina García. Integrante del grupo focal.

Habitar en las casas abandonadas es tanto función como estado. Ambas se combinan para producir el efecto de abrigo. Para adentrarse en estos efectos, el fenomenólogo requiere de la actitud del “hombre de la lupa” de Bachelard. Aunque los rincones son espacios considerablemente accesibles, no es solo de ello de lo que se trataría, se intenta encontrar diminutos trazos elaborados por la función de habitar de forma que sea posible agrandarlos sin que se pierda la riqueza del detalle.

Una habitación parecida a un ensueño, una habitación verdaderamente espiritual, donde la atmósfera, aletargada, está ligeramente teñida de rosa y azul. Las flores del mal. Charles Baudelaire.

Terribles y sutiles espacios se reconocen en la espesa humedad que envuelve la habitación, devoran la mirada del imprudente que los contempla, recuerdo todos esos “cuchitriles” que son la eterna morada y reflejan mi propio hastío, aún se encuentran los viejos y empolvados muebles en los que la lluvia ha trazado surcos por el polvo junto a las paredes de la habitación cubiertas de un verde musgo. Se ven los muros de las fechas siniestras, las fechas que ya a nadie importan. El perfume que envuelve la habitación me embriaga y se experimenta una doble sensación, la náusea y el placer, es una sensibilidad perfeccionada, “aquí se respira ahora lo rancio de la desolación” (Baudelaire, 2000: 365).

Las imágenes que se producen cuando miramos las casas abandonadas son tan innumerables, que cuando desaparecen, es decir, cuando vemos las casas en su ser o en su hecho tal como son en realidad, fuera de nuestra experiencia, se percibe una sensación de extrañamiento del ser y se alegra el espíritu por la novedad que se descubre en aquellos espacios desolados.

Mirar desde afuera por una ventana no se parece en nada a la experiencia de mirar desde adentro, incluso con la ventana cerrada. No hay nada que no sea profundo y tenebroso en esa cueva oscura. Se estudia en las imágenes la “pervivencia” de los espacios en los que una vida permanece de manera que, en los pequeños detalles y rincones, asumimos la tarea del “hombre lupa” al que se refiere Bachelard. “El hombre de la lupa toma el mundo como una novedad” (Bachelard, 2000: 191).



Foto # 36. Etna Castaño Giraldo. Rincón de Casa Abandonada. Aquitánia-Boyacá. Enero de 2014.

Los rincones de la casa abandonada se parecen a las semillas que han estado encerradas herméticamente durante años y así han conservado hasta ahora toda su fuerza. Esta fortaleza de los rincones de la casa abandonada constituyen una dialéctica aplicada al terreno de la metáfora, de manera que se piensan las cosas del mundo a partir de las metáforas de lo habitado y abandonado de forma que la oposición se tiñe de complejidad, en tanto aquí se pertenecen la una a la otra y por eso no puede crearse un escenario tranquilo y equilibrado, enfrentando en esta realidad al ser con el ser de la casa.

Las formas de la función de habitar en las casas abandonadas se propagan por los espacios que la casa delimita, y en los que en determinadas localizaciones el ser se condensa con

algún rincón, con algún detalle. Luego sobreviene el estallido, la dispersión y lo hace regresar a sí mismo, de este modo ya no es posible una oposición entre el afuera y el adentro, más bien lo que se reconoce es su alto grado de intimidad compartida. La intimidad que comparten se precisa aún más cuando frente a la casa abandonada nuestra mirada se instala, produciendo intercambios en intervalos disímiles de tiempo, entre la casa y el que mira. De este modo, los umbrales de intimidad logran transgredir la noción de lo privado para convertirse en la intimidad que se comparte, es por ello que el espacio externo pierde su vacío y el espacio interno pierde su privacidad, en este sentido dice Bachelard, “el espacio no es más que un horrible afuera-dentro” (Bachelard, 2000: 257).

Como manifestación de la intimidad compartida, se asume en la mirada sobre las casas abandonadas, la tarea de revelar lo efímero de esta relación íntima, y ella es recuperada en las imágenes producidas por la función imaginante. Enseguida aparece la ganancia fenomenológica en tanto se requiere de huir de la simplificación de las cosas para adentrarse en su exageración, evitando el reduccionismo propio de la condición del ser contemporáneo. Esto nos empuja a cierta acción de pausa y por ello es que la actividad contemplativa es vital para la reflexión sobre la mirada en las casas abandonadas.



Foto # 37. Fotografía de Lisa Castrillón. “Experimento-Experiencia” #2. Ejercicio de Montaje. Participante del Grupo Focal.

En las imágenes que se producen en el mirar, a veces se encuentran imágenes de una reducción fácil y común, entonces se trata de recomponer la exageración por su potencial en tanto depositaria de la mirada que se aloja allí sin prisa. En este caso la fenomenología resulta apropiada para señalar el lugar de la imaginación y la dirección de las interpretaciones de las imágenes que se han producido allí. La mirada detenida logra situarse frente a la reducción y simplificación, haciendo contrapeso y mitigando la despreocupación insensata del tiempo presente. Ella se toma el tiempo de examinar en profundidad los detalles de las cosas del mundo que interesan a cada ser en particular.

Son las casas abandonadas las que representan el interés como productoras de imágenes por el efecto de la función imaginante de quien mira, pues ellas, como cosas del mundo, son estudiadas bajo procedimientos que conllevan tiempos alargados, adentrándose en la comprensión de los más pequeños detalles. Seguimos la imaginación hasta el extremo de su producción de imágenes y buscamos identificar las formas de habitar que ellas nos sugieren sin, claro está, caer en la reducción del espacio mismo que privilegia la presión natural de

encontrar algo allí; en cambio se revela la condición de determinadas formas de habitar lo no habitable.

Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia, hasta el punto que ningún humano pueda rebasar. Cuanto más se ve, más propia, más personal, más única se hace la vida” (Rilke citado por Bachelard, 2000: 259).

En esta perspectiva puede entenderse que hacer verdaderamente un estudio de las imágenes producidas por la función imaginante en la mirada sobre las casas abandonadas, es entrar en las más profundadas fibras del devenir del ser en el mundo. Son estas funciones, habitar e imaginar en la mirada, las que en últimas logran decirnos acerca de la manera de estar en el mundo. Lo anterior podría traducirse en un regreso a la metáfora, hacerla remontar como consistencia de la imagen en el tiempo presente. De este modo es posible explorar el ser como ser de la metáfora junto al ser de la casa abandonada. Función imaginante: imagen, imaginación y metáfora son en este espacio inseparables, una deviene en la otra para condensar en el centro compuesto, la experiencia de la habitabilidad del espacio abandonado, de allí su riqueza fenomenológica. Es abstraer la esencia combinada y revelar en su estudio la forma más cercana a la intimidad compartida de la que se ha venido hablando. Y en esta dirección Bachelard nos devuelve a pensar en la intimidad como una metáfora del decir antes del ser, “decir si no a los otros, por lo menos a nosotros mismos. En esta orientación, el universo de la palabra domina todos los fenómenos del ser” (Bachelard, 2000: 261).

## CAPÍTULO VI. DE LA ESTÉTICA DE LA RUINA.

*La nostalgia por las ruinas remite a la irreversibilidad del tiempo, algo en el pasado que ya no se puede alcanzar y se ha transformado en el mal moderno por excelencia.*

*Andreas Huyssen.*

La ruina de la casa que fue abandonada aún yace al pie del camino como la promesa de un pasado que ideaba esperanza, los pocos muros que hoy quedan en pie se resisten al tiempo pues saben que son la última pieza de un tiempo ya perdido y el último rastro de un habitar. La autenticidad de estas ruinas se encuentra en la negación radical al tiempo, en dicha negación se puede comprobar la autenticidad de las cosas del mundo, de este modo la ruina encarna la autenticidad de la función de habitar en tanto es la negación absoluta de dicha función.



Foto # 38. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Los pensamientos en el reino de la metáfora, y las imágenes en el reino de la imaginación, retratan la ruina y están perdidos por su condición presente, en otras palabras es la misma ruina quien crea su horizonte de posibilidad que no es otra cosa que su condición de presencia en el tiempo presente a través de una supervivencia metafóricamente imaginada.

La ruina privilegia el fragmento y el aforismo, que son el efecto de la mirada sobre las casas abandonadas, la función imaginante aplicada al rincón como espacio de contingencia al olvido. Las ruinas no son cosas muertas, inertes. Estos permiten encontrar y hallar, aislar y recoger el retrato del pasado que somos, o el propio presente conectado con el tiempo pasado. Si de esto se trata, la ruina recoge en sí misma el presente de la casa habitada, pero esta comprensión exige una dialéctica, deviene en dialéctica en movimiento, pues se hace en la memoria presente y viva del ser estético. La novedad de esta comprensión sobre las ruinas de las casas que fueron habitadas, radica en que el estudio de ellas, no parte de los hechos del pasado sino del movimiento que hace posible que podamos hacer memoria en el presente, que asociemos asuntos de la vida actual con nuestro pasado reciente, con las memorias vitales de nuestra historia, de modo que se construye a partir de allí un saber del presente que acumula el pasado.

No se trata de una historia solitaria sino construida desde una teoría de la memoria producida por la mirada sobre las casas abandonadas, “no hay historia más que desde la actualidad del presente” (Didi-Huberman 2011: 155), un principio en movimiento de la memoria del ser estético en tiempo presente constituido por él, quien es el receptor imaginante e intérprete de las cosas del mundo y al mismo tiempo de su ser en el mundo.

Este movimiento se hace posible por los juegos dialécticos del inconsciente que “llegan a nosotros en sus huellas” (Didi-Huberman, 2011: 155). Las huellas pueden entenderse como los vestigios, los recuerdos, las caídas y desencuentros en la continuidad de los “hechos del pasado” que vienen al presente tan reales que nos cuesta establecer la diferencia entre lo que ha ocurrido y lo que está ocurriendo. Para ello es importante distanciarse de la tradicional mirada que legitima unas y otras memorias, dejando en dicha legitimación,

memorias que se consideran “insignificantes”, y apropiarse en cambio, la mirada del “hombre lupa” atento a los detalles en especial a los más pequeños, a los pequeños rincones.

Benjamin ha dicho, exigir primero “la humildad de una arqueología material” de las ruinas. Se entiende por esta “arqueología de las ruinas” un recolectar la memoria que habita en los fragmentos, además de la audacia de un ser estético capaz de identificar las memorias inéditas que habitan en ellas, provocando el retorno de lo que ha estado reprimido, “con el ritmo de las latencias y de las crisis”. No se trata de confrontar los “hechos objetivos con los hechos subjetivos” sino de adoptar la actitud de atenta escucha, permitiendo que las redes de pequeños detalles puedan ser observados, que la trama de las relaciones del ser con las ruinas puedan ser precisadas en una “arqueología de las ruinas” o “sortilegio de los umbrales” (Didi-Huberman, 2011: 156). De este modo se busca, que las imágenes de las casas abandonadas hechas ruinas, los trayectos que entre una y otra se dibujan y las narraciones producto de los Experimentos-Experiencias que propone esta investigación, se fijen en la cristalización de la existencia de quienes narran, de la imaginación y la memoria que vienen al presente en la mirada sobre las casas abandonadas, produciendo ciertos modos de subjetivación.



Foto # 39. Etna Castaño Giraldo. Fachada lateral de Casa Abandonada. Manizales-Caldas. Mayo de 2012

Las ruinas constituyen el momento del fin y al mismo tiempo de inicio de una recomposición de las formas, los materiales y la pervivencia en espacio y tiempo.

Pues, de hecho, los niños tienden de modo muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje a ojos vistas sobre las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les muestra, precisamente, y sólo a ellos. Los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy distinto tipo...los mismos niños se construyen así su propio mundo de cosas, un mundo pequeño dentro del grande (Benjamin, 1987:161).

Para acercarnos un poco más pensemos en Baudelaire y su exploración de la palabra “vasto”. Para Baudelaire, lo “vasto” está definido por “una amplia extensión durmiente de

melancolías, un éter vaporoso” (Baudelaire citado por Bachelard, 1986: 232). La ruina permite volver a encontrarse en la memoria cuya intensidad no es más que una conquista de la intimidad. “La grandeza progresa en el mundo a medida que la intimidad se profundiza” (Bachelard, 1986: 233), sin embargo, advierte Bachelard, no se vive solo de memorias sino que la ruina se ha convertido en una suma de acontecimientos, para mencionar solo un par, los provocados por las fuerzas naturales y los provocados por la ausencia del ser que ejerce la función de habitar, y esto se adhiere ahora a las memorias, dando lugar a algo más que memorias aparentemente desconectadas de las cosas del mundo. En este sentido la ruina es la conexión material de la memoria con el tiempo presente.

Lentamente en este proceso de la ruina, la intimidad se instituye en valor primero y el ser no se encuentra allí más prisionero de sí mismo, la ruina es entonces la demostración de la función de habitar por excelencia pues todo regresa a su forma primera. De este modo, el espacio exterior ya no será la condición única para entender la ruina, pues requiere del espacio infinitamente íntimo que se encuentra en el adentro en forma de miradas del que observa. En otras palabras, es la misma inmensidad de la función de habitar, y que viene a ser consciente en el ser estético, la que crea imágenes y metáforas a través de la función imaginante.

La inmensidad de la ruina para Baudelaire es el “vasto” espacio, puesto que para el autor la palabra “vasto” no pertenece en sentido estricto al mundo de los objetos, pero sí al mundo de las cosas existentes, entre ellas el ser en existencia y la casa que habita como el lugar de su abrigo. Para Baudelaire “vasto” conforma un valor, dicha palabra resalta sobre las imágenes y sobre el pensamiento, “se coloca en nuestro aliento, exige que este aliento sea lento y tranquilo (...) induce calma y serenidad” (Baudelaire citado por Bachelard, 1986: 235), se traduce en convicciones vitales, de ahí el interés de repetición sobre las ruinas pues configuran una pregunta vital que moviliza el pensamiento.

Esta convicción se traduce en intimidad junto a la inmensidad de la ruina que trae consigo el eco de los secretos del ser estético que resuenan sobre el apacible silencio. No es posible una “escritura performática” o “escritura ruinoso” sin la agudeza que el silencio provoca. Se

abre un espacio ilimitado que permite respirar el aire condensado que reposa en cada rincón de la ruina como si aún estuviera habitada, lejos de las prisiones que genera la sensación de encierro. La ruina ya no tiene muros que la limitan, ni recortes que la dividen, ella está abierta en toda su dimensión estructural y, sin embargo, trabaja sobre los mismos umbrales que la delimitaban, se estremece al sonar de la función imaginante.

Es entonces la inmensidad de la ruina lo que le permite que sea ella quien entreteja el curso de la función de habitar ayudada por la función imaginante, de tal forma que la inmensidad será considerada como categoría de la “función imaginante” y no solo una idea general en la contemplación del espectáculo que es la ruina.

Es esto ya una estética, dice Rilke: “el espacio fuera de nosotros gana y traduce las cosas”, describe la potencia estética de la ruina, “invístelo de espacio interno, ese espacio que tiene su ser en ti [...] es sin límites”. Rilke plantea en estas palabras un problema a la función imaginante: “invístelo de espacio interno” que tendría que ver con la necesidad primera de mirarlo, investirlo de límites externos por el efecto de la acción o función de habitar, para descubrir en ello un instante que responde a su naturaleza dinámica. Entonces los límites no serán más que accidentes, de manera que para la realización de una “escritura de la ruina” se requiere de un abundante esfuerzo imaginante que abra de nuevo el laberinto de múltiples imágenes y metáforas nutridas del propio espacio interior que es a la ruina su espacio exterior.

Entonces la ruina y el ser imaginante, también ser estético, se juntan y ordenan demostrándonos la infinitud de ambos y al tiempo su complementariedad. “Los dos, el espacio íntimo y el espacio exterior, vienen sin cesar [...] a estimularse en su crecimiento” (Bachelard, 1986: 239). Así, ambos constituyen el espacio vivido. La ruina es sobre todas las cosas el espacio diferenciador de esa espacialidad vital que nos conduce al descubrimiento de una afectación expresada en la imaginación y la memoria en el tiempo presente.

En esta espacialidad de la ruina que va de la intimidad profunda a la extensión indefinida se percibe cierta grandeza expuesta por Bachelard citando a Rilke en la *poética del espacio*, “Por todos los seres se despliega el espacio único, el espacio íntimo del mundo...”. El espacio de la ruina se aparece como sujeto del verbo crear en cuanto “el espacio es un valor” (Bachelard. 1957: 240), el espacio valuado es verbo adentro y fuera de nosotros pues su “grandeza” jamás lo constituirá como un “objeto” simple. Considerar la ruina como espacio poético contenedor de infinitas imágenes, es brindarles más dimensión que el que podría tener “objetivamente”, en ese sentido expandir su espacio de intimidad.



Foto # 40. Etna Castaño Giraldo. Ruinas de Casa Abandonada. Cuitiva-Boyacá. Enero de 2014.

Cuando se profundiza en la gran soledad de la ruina las inmensidades se confunden en el espacio invisible que el ser puede habitar rodeándolo de innumerables presencias. Se puede habitar la ruina, pues sobre ella se instala cierta estetización que amplía como se ha dicho, las inmensidades de su existencia. Es esta una concreta relación entre el ser y las cosas del

mundo, en tanto cada cosa en el mundo investida de la mirada se convierte en el eje de la coexistencia.

Una de las potencias de la virtud fenomenológica en el estudio de las ruinas consiste en poder habitarlas con un matiz nuevo que resuena pues suena en ella la síntesis de una idea que anticipa una imagen, integrada a la profundidad del espacio de la ruina. La imagen hace vivir el drama de un abandono que conlleva a la ausencia, que puede ser encontrada en una especie de arqueología estética de la ruina.

Así en el estudio de la ruina la función imaginante hace “anatomías imaginarias”, fabrica imágenes de la imaginación liberada, liberante con incitaciones vitales propias de la capacidad perceptual de quien mira. El carácter de la imagen por su fabricación, no alude a una artificialidad, pues la imaginación es la facultad más natural que existe, razón por la que las imágenes no serán algo distinto que un reflejo de dicha naturalidad, de allí que pueda pensarse que una estética de la ruina se entienda como una de las formas enigmáticas de la imagen fabricada por la mirada y la función imaginante, en tanto deviene del “topoanálisis” al que nos referíamos en el capítulo: La casa habitada, que es una forma del estudio de las cosas del mundo centrado en las formas de habitar.

## TERCERA PARTE

### CAPÍTULO VII. EXPERIMENTOS-EXPERIENCIAS (E-E)

*“Cuando alguien hace un viaje, tiene algo que contar”*

*Proverbio alemán.*

*“Los silencios de cada elemento, madera o hierro, sus silencios que pasaban a ser la manera peculiar de cada cual de haber enmudecido desde que, arrancándolos de basura, desechos e inutilidades, los habían entrelazado, los habían pactado, al espejo del mundo de que se habían desprendido”.*

*Juan Emar.*

Para la tercera y última parte de este trabajo de investigación se llevaron a cabo una serie de Experimentos-Experiencias (E-E) con un grupo de jóvenes de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional que se encontraban inscritos en el curso de investigación que tenía a mi cargo.

A causa de la incertidumbre de esta aventura y a lo que allí provoca o detona la conversación y la creación es que los denominamos “Experimentos”, pues nada de lo que ocurre está totalmente controlado, es decir, solo se sugieren algunos temas y se proponen algunas imágenes para mirar, pero será en el encuentro de la mirada atenta y detallada sobre las imágenes y los ejercicios de creación de texto escrito y montajes, donde se irán presentando las guías de orientación para continuar.

El término de “Experiencias” hace énfasis en el carácter trascendental que constituye el ejercicio de la mirada de estas imágenes, es decir, las reflexiones que suscitan y que señalan hacia un horizonte en el que las preguntas sobre las cosas del mundo y, como ha dicho Heidegger, preguntas por las “estructuras esenciales y fundamentales” de la cotidianidad que son las preguntas por el sentido del ser en el mundo. En este caso nada de lo que ocurre está vacío.

En cada encuentro con el grupo se produjeron relatos escritos que buscábamos se cristalizaran en la experiencia de cada uno de los participantes. La escritura tuvo aquí un lugar importante como pensamiento logrado hecho materialidad, pero además la escritura resultó una fuente viva de comprensión de los procesos de subjetivación que se basan en la mirada.

Los procesos de subjetivación que se producen en la mirada sobre las casas abandonadas fueron pensados como formas de habitar el mundo del ser estético, reconocibles en los textos, las imágenes e incluso en los mismos conversatorios con el grupo focal.

Para el primer E-E se eligió una de las fotografías de casas abandonadas tomadas entre 2012 y 2015. El criterio de selección de la imagen fue el de su capacidad de síntesis de composición y contenido, es decir, aquella imagen que pudo en su totalidad dar cuenta de los elementos que caracterizan una casa abandonada, en particular el estado de ruina y deterioro de sus materiales, y además que lograra inspirar algunos pensamientos acerca de la relación entre lo que vemos y sentimos al ver cierto tipo de imagen.



Foto # 41. Imagen seleccionada. (E-E N°1. Agosto de 2014)  
Casa Abandonada. Aquitania-Boyacá. Enero de 2014.

Posterior a la presentación de la investigación “Mirar y Habitar. Estudio sobre los procesos de subjetivación basados en la mirada sobre las casas abandonadas”, se proyectó la imagen seleccionada para el primer E-E y se sugirió a los participantes la escritura de un texto donde se reflexionara al respecto de dos preguntas centrales:

1. ¿Qué veo en la imagen fotográfica?
2. ¿Qué sensación me produce lo que veo en la imagen?

El segundo E-E buscó un acercamiento de los participantes a las imágenes fotográficas de las casas abandonadas a partir de un *procedimiento de montaje* –relacionado con el propuesto por Benjamín (ver Cap. 3 de la Primera Parte)–, para lo cual se eligió otra fotografía que serviría de punto de partida de la intervención.



Foto # 42. Imagen seleccionada. (E-E N°2. Octubre de 2014).  
Casa Abandonada. Armero. Junio de 2014.

Estos montajes configuraron nuevas imágenes que eran el resultado de una interpretación y reinterpretación de esta imagen inicial.

El tercer E-E se desarrolló a partir de un conversatorio en el que inicialmente los participantes se enfrentaron a la proyección de un grupo de imágenes fotográficas de casas

abandonadas. Posteriormente se formularon algunas preguntas que dieron inicio a la conversación y el diálogo. Estas preguntas giraron en torno a lo que las imágenes nos permiten comprender o decir, en otras palabras se intentó responder la pregunta: *¿qué nos cuentan, qué nos dicen las imágenes?* Las reflexiones fueron consignadas en textos escritos que los participantes elaboraron.



Esquema # 1. Proyección aleatoria. E-E N°3. Noviembre de 2014.

Durante el cuarto E-E, de nuevo se proyectaron imágenes de casas abandonadas que se han fotografiado entre 2012 y 2015. Entonces se preguntó a los participantes del grupo mientras observaban la pantalla: *¿Qué nociones se pueden construir del concepto Habitar y del concepto Memoria, a partir de la mirada sobre estas fotografías?*

La recolección de las reflexiones elaboradas por los participantes se realizó a través de textos escritos, al mismo tiempo se elaboró un registro en video de las intervenciones (ver anexos).



Esquema # 2. Proyección aleatoria. E-E N°4. Diciembre de 2014.

Luego de revisar los textos elaborados durante los anteriores E-E en relación a la noción de Habitar y Memoria, se construyó un documento que buscaba destacar algunas interpretaciones y retomarlas durante el quinto E-E. En el quinto E-E se formularon al grupo preguntas en torno a los conceptos “función imaginante” y “producción de subjetividad” en la mirada sobre las casas abandonadas.

El último E-E buscó, de manera conjunta con los participantes, indagar por el sentido de función imaginante y producción de subjetividad, en torno a los ámbitos conceptuales de Memoria y Habitar a partir de la experiencia que se había realizado.

Los relatos de los diferentes encuentros se organizarán aquí de acuerdo a tres temas que surgen de la teorización de la primera y segunda parte y de la lectura de los textos escritos

elaborados por los participantes del grupo focal, a saber –Espacio, Tiempo y Memoria–, reuniendo en este ejercicio escritural, el pensamiento de los autores que han sido estudiados a lo largo de esta investigación y las lecturas de los relatos elaborados por los participantes. Por lo tanto, este apartado se estructura, en primer lugar, en tres partes: *Relatos del espacio y procesos de subjetivación*; *Tiempos superpuestos y producción de subjetividad*; y *Memoria y procesos de subjetivación*. Finalmente, en una última parte, *Pasajes interpretativos*, se indaga sobre los elementos que se identifican en los relatos de los participantes que se vinculan a la acción de la función imaginante.

Los E-E buscaron generar situaciones en las que los intervalos de esta función (función imaginante) pudieran ser visibles, es decir, que fueran anudadas en las interpretaciones y reinterpretaciones que son creadas por el ser estético contrayendo en espacio y tiempo distintas formas del mirar, lo que se conoce en Warburg como “iconografías del intervalo”, y que son útiles para identificar los procesos de subjetivación.

### **Relatos del espacio y procesos de subjetivación.**

*“Veo una casa vieja ubicada en el campo, el techo se cae a pedazos, hay un pastel cubierto de escombros, quizás los que han caído del techo. Las paredes están agrietadas, desgastadas y envejecidas por su exposición al sol y a la lluvia. Unos palos largos sostienen el techo, hacen una especie de viga que de algún modo protege aquel lugar de un posible derrumbe. Al fondo se encuentran una serie de escaleras cubiertas por el pasto, éste desdibuja de algún modo la forma de las escaleras, pero aún así queda rastro de ellas. Las escaleras conducen a algún lugar atrás de la casa posiblemente un patio”*  
(Mónica Morales, E-E N°1. Agosto de 2014).

Las imágenes de las casas abandonadas han logrado desatar en los relatos de los participantes del grupo una escritura tan orgánica como lo es la casa misma. Las transformaciones de la materia por la que está compuesta la casa se han revelado de forma directa y cercana, desdibujándose los umbrales que determinan el afuera y adentro de ella proporcionando nuevas formas de circulación y de habitar a partir de la mirada, haciendo que otros espacios vengan a reemplazar la convencional ventana rota y la puerta corroída.

Las interpretaciones han abierto y extendido el cielo dejando entrar la luz a estos misteriosos lugares configurándolos como espacios vivos. El espacio abandonado ha logrado a partir de la mirada independizarse de sus fines, exhibiendo su interior, sorprendiéndonos desde lo cercano, extrayendo de la casa a partir de la escritura todo un

mundo de belleza como se observa en la descripción realizada por Mónica Morales que citamos más arriba. Veamos cómo se expresa esto en otro relato:

*“Un cambio de ritmo que detiene la mirada contemplativa del paisaje. Lugar de sucesos y acontecimientos, sus ruinas relatan una historia de dolor, de violencia y agresión”.*

*(Katherine Montaña. E-E N°1. Agosto de 2014).*



Foto # 43. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Iza-Boyacá. Enero de 2014.

Se ha dicho y estos relatos lo comprueban que a través de la mirada sobre las imágenes fotográficas de las casas abandonadas, se ha constituido un proceso de subjetivación en tanto armamos una idea del mundo y de las cosas que a él pertenecen basadas en la mirada, que ata momentos del *Ahora* y del *Antes* incluso si no hemos sido parte de ellos. Estas relaciones de superposición del tiempo en una experiencia vital producen narraciones, historias y acciones como se observa en el texto de Katherine Montaña que reconfiguran el espacio de la casa.

A estas acciones del pensamiento por efecto de la mirada que se traducen en este proyecto en escritura, es a lo que Augé denomina los “Lugares Practicados”. Estos lugares son

espacios animados por las memorias del que mira que son en M. De Certeau los “Espacios Existenciales”: lugares de una experiencia de relación con el mundo de un “ser esencialmente situado en relación con un medio” (De Certeau, citado por M. Augé. 2000: 85). Veamos un poco más del relato de Katherine Montaña.

*“Siento una profunda curiosidad por recorrer las formas de la imagen, en cada rincón incluso más allá de los límites donde termina. Siento curiosidad por ver su interior, por saber qué ocurrió allí, siento el anhelo de visitar un espacio igual, porque me trae recuerdos familiares que me reconfortan, que me generan una sensación de calor”*

*(Katherine Montaña, E-E N°1. Agosto de 2014)*

Frente a este relato y la actuación de la palabra, nos dice Augé,

El espacio sería al lugar lo que se vuelve la palabra cuando es hablada, es decir cuando está atrapada en la ambigüedad de una ejecución mudada en un término que implica múltiples convenciones, presentada como el acto de un presente (M. Augé, 2000: 26).

De este modo recogiendo las palabras de Auge, y si se piensa en los procesos de subjetivación basados en la mirada sobre las casas abandonadas por efecto de la función imaginante, es preciso revelar, como lo ha dicho el autor, que en los relatos se activa la palabra dejando al descubierto el devenir de formas singulares de dar sentido al mundo, de nombrarlo. En este caso particular la singularidad se expresa en un deseo de recorrer desde la mirada los rincones y espacios más íntimos de los lugares, un deseo de conocer incluso más allá de lo que la misma imagen nos dice, convirtiéndose esto en motor de una acción que implica trasladarse a la casa para habitarla desde la imaginación que despierta la percepción como una fuerza de creación que anima nuestra vida. Hemos habitado en las palabras cruzadas entre nosotros cuando conversábamos en el grupo focal sobre las complejidades que podrían develarse en lo que eran en principio unas imágenes simples de casas abandonadas. Habitamos en la escritura que nos ha permitido dejar un rastro y una huella acerca de las cosas naturales que se venían a la cabeza y que nos hacían recordar a la familia en otros tiempos lejanos ya, pero que se hicieron tan vivos en la presencia de las imágenes de las casas abandonadas.

En estos modos de interacción entre el ser y los espacios se reconocieron, como asegura Bachelard, las formas de existir en el mundo, las formas de habitarlo. Nada parecía estar por fuera de la experiencia de nombrar las cosas del mundo, ni siquiera nosotros mismo

estamos por fuera de ese dar sentido. De este modo la mirada que se convirtió en palabra y escritura construyó formas particulares de dar sentido, y de esas formas de la singularidad es que se produce la subjetividad que quisiéramos llamar de manera mucho más detallada, la subjetividad estética del “ser sensible”.

Si de ello se trata entonces, tendremos que decir que los procesos de subjetivación que se producen en cada ser, como lo expresaba Katherine Montaña (KM), pueden reconocerse en las formas en las que ella apalabra su experiencia vital y sensible a partir de la mirada sobre un fenómeno visual concreto, que despertaron “profunda curiosidad por recorrer las formas de la imagen, curiosidad por ver en el interior de la casa, por saber qué situación particular ocurrió en este espacio” (KM) y que, como menciona Augé, otorgan identidad al espacio y reservan la memoria, por ello constituyen fuente de producción de una subjetividad que se ha dejado descubrir a partir del encuentro con los otros en los que cada uno sin temores exponía las provocaciones que las imágenes generaban, brindando a la vez la posibilidad de observar un orden de estructuras sensibles por medio de las formas en las que cada participante construía sus relatos y que eran a la vez la construcción de un mundo creado.

Los mundos que aparecieron en los relatos tal como el mundo de *Alicia en el país de las maravillas* no era un mundo de realidades absolutas era más bien un gesto sencillo de expresar y hacer visibles a partir de los objetos que miramos una serie de imágenes que construíamos por nuestra percepción y que ponían de manifiesto unos sentidos dados de manera particular a la existencia; todo ello logrado por la mirada sobre las imágenes de las casas, porque no solo se percibían las casas como objetos del mundo, percibíamos cosas que “estaban allí antes que yo” y que tras un trabajo de contemplación detenido, que conocemos como mirar, es que pudimos verlas porque se encontraban por fuera de mi campo de visión pero alojadas estaban ya en mis memorias.

Las casas abandonadas y sus imágenes tenían la capacidad de despertar e integrar las memorias que se presentaban al principio resistentes, por ello para Augé pueden ser consideradas como “lugares de la memoria”, porque los lugares y los “no lugares” inscriben el juego de la identidad y constituyen una medida de la época. Estos espacios reflejaron un cruce de movimientos, temporalidades y memorias y por tanto también cruzaron al ser estético que, en este caso, se enfrentó desde la mirada a las imágenes de las casas. Lo

anterior es conocido en M. De Certeau como animaciones de la experiencia vital basadas en el espacio y cuya creación está en este proyecto anclada a la mirada.

De este modo es que los espacios recreados por la mirada se convirtieron en “espacios existenciales” pues en ellos pudimos vivir una experiencia de relación con el mundo, que no es otra cosa que un ser situado en el mundo de donde fue posible extraer “otra mirada”. Observemos como ejemplo del análisis anterior el siguiente apartado del conversatorio E-E N°3. Noviembre de 2014. Para este conversatorio fue necesario que todos nos dispusiéramos a ver en una pantalla una selección de fotografías de las casas abandonadas y bajo el cuidado de una pregunta sobre lo que nos podían hacer comprender estas imágenes fotográficas iniciamos la conversación que estuvo además acompañada por la escritura de unos textos cortos.

**Etna Castaño:** *Observemos una vez más la rotación de las fotos seleccionadas, y pensemos en lo que nos dicen estas imágenes. En lo que nos comunican.*

**Lina García (LG):** *A mi las fotos me parecen nostálgicas, porque es como que allí pudieron suceder muchas cosas pero ya no están.*

**Etna Castaño:** *Cómo qué cosas?*

**LG:** *No se como todas son casas, pienso en las familias que pudieron haber sido desplazadas o que por diversas condiciones decidieron irse o simplemente se desintegraron*

**Lisa Castrillón (LC):** *Yo lo relaciono un poco con el tema de la urbanización descontrolada que donde yo vivo está sucediendo mucho eso, entonces las casas más antiguas muy grandes que fueron las primeras casas que están destinadas a desaparecer por las ganas de traer más población a estos sitios es triste porque sin lugar a dudas estas casas guardan mucho de la memoria colectiva de los espacios, de la ciudades, de los municipios, entonces empiezan a desaparecer y es como borrar un poco esas memorias, esas construcciones colectivas que tenían nuestros abuelos, así lo relaciono yo.*

**Andrés Saray (AS):** *A mi me genera sobre todo curiosidad por lo que pasó allí como decía Lina, por qué quedan en abandono esos sitios. Recordé incluso mirando las imágenes en las ruinas de la fábrica de cementos Samper en la Calera, donde se puede ver el pueblo abandonado, incluso yo llegue allí por accidente y entonces yo pensé: qué pasó aquí y pensé, de pronto aquí mataron a alguien o mataron a mucha gente, pero es muy impactante porque se conservan las casas, la iglesia, la escuela, entonces uno empieza a imaginar y crear ciertas historias con los niños, al mismo tiempo pienso que la imágenes son algo románticas porque lo hacen pensar en lo que ha sucedido.*

**LG:** *Es cierto, uno se pone a pensar en lo qué ha sucedido.*

**AS:** *Y también lo invita a uno a indagar sobre la historia de vida de las personas que habitaron esos espacios”.*

Los espacios, dice De Certeau, son el sentido simbolizado del ser estético en el mundo, y constituye el territorio donde se lleva a cabo nuestra experiencia de existir. Este se asocia con la posibilidad de un lugar de sí, no solo para sí, sino que además se convierte en la posibilidad misma de ser. “Practicar el espacio”, escribe De Certeau, es “repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia, es en el lugar ser otro y pasar al otro” (De Certeau, citado por Augé, 2000: 89).

*“Pensando en el habitar, que es el modo en que cada uno se apropia del espacio poniendo fragmentos de sí mismo para transformarlo, se me ocurre el lugar propio, un lugar para sí. Habitar es llenar de recuerdos el espacio y así construir el espacio ideal”.*

*(Lisa Castrillón. E-E N°4. Diciembre de 2015)*

Llenar los espacios de recuerdos fue además la forma consciente en la que hicimos existente ese objeto porque, como escribe en la *Fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty (1977), “puedo decir que algo existe porque lo he mirado” (61). La mirada ha hecho aparecer esas cosas que ya existían en todas partes y que a través de los E-E se han dispuesto a nuestra percepción. Allí se encuentran silenciosas las casas abandonadas, sin saber, agrega Merleau-Ponty, que están allí “pero ocupándolos como yo nunca podré ocupar lugar alguno” (61).

Entrar en esta inmensidad del espacio es también encontrar lo absoluto y profundo, y en esa medida encontrar el ser que solo al enfrentarse al desafío de la profundidad alcanza la condición de subjetivación desde la mirada, esto es, errar en la casa para hundirse desde la mirada en sus pasajes a través de la función imaginante que es activada por el espacio mismo, pues el espacio guarda esa potencia excitante de conectarnos con nuestro *Ahora* y nuestro *Antes*. Dice Bachelard (2000), se trata de alimentar el espacio y convertirlo en espacio de la imaginación. Se trata de un desplazarse hacia lo imaginado poniendo en actividad potente la experiencia de ser en el mundo, explorando la posibilidad de las cosas del mundo que nos ofrece una mirada sensible y contemplativa y que según Heidegger (1951) es habitar.

Cuando descubrimos todas estas potencias de los espacios de las casas abandonadas es que ellas aparecen plenamente para nuestra experiencia, que no pudo ser concebida en los relatos más que por la presencia de nuestras miradas sobre las imágenes fotográficas de las

casas y que quedaron al descubierto en la escritura de los textos construidos durante nuestros encuentros. Así todo parece ganar sentido gracias a la mirada y de este modo soy el testigo de este acontecimiento.

La mirada extrae de las imágenes de las casas abandonadas todo un mundo de bellezas como diría Barthes, y para ello es necesario el cambio continuo de perspectiva que da lugar a la relación dialéctica del encuentro entre el *Antes* y el *Ahora* para formar constelaciones de bruscas discontinuidades que recomponen el espacio a partir de las nuevas imágenes imaginadas por la función imaginante. Veamos cómo se expresa ello en el relato de Andrés Saray y Lina García:

*“El deterioro, el abandono acentúan aún más las huellas del espacio, la simple destrucción da cuenta de la historia del lugar, de la imaginación y las fantasías que se tengan alrededor de los mismo”.*  
(Andrés Saray, E-E N°4. Diciembre de 2014)

*“Las estructuras que quedan allí detenidas en el tiempo a pesar de su paso, esconden o guardan presencias e historias. La memoria no desaparece porque esos cimientos que ahora están en ruinas suscitan recuerdos en quien observa las fotografías. No necesariamente se hace alusión a lo que allí aconteció, sino que puede evocar y jugar con la memoria y los recuerdos de aquel que produce otra imagen nueva a partir de ellas. Es siempre intrigante y fascinante saber sobre aquellos que han habitado estos espacios y el por qué de su actual estado. La mirada de aquel que ha capturado con fotografías estos espacios, es melancólica, y el uso de la luz y de los ángulos desde los cuales se realiza el registro invita a pensar en otros tiempos y en eso que ya no es. Por más que allí en esas casas ya no existan rastros humanos o su presencia sea mínima son espacios habitados por recuerdos, por historias y energías que permanecerán allí por siempre. Siento que la contemplación de estas fotografías invitan también a pensar en vacíos personales y en las estructuras que configuran nuestras vidas, a veces frágiles y fácilmente desdibujadas; otras veces sólidas y estables en el tiempo, todas estas constituyen la memoria- la caprichosa que retiene los momentos significativos- y que a la vez nos constituye como sujetos”*  
(Lina García, E-E N°4. Diciembre de 2014)

El territorio al que se anclan estas descripciones e interpretaciones del espacio, es el territorio de la metáfora. La metáfora contribuye en este sentido a un espacio privilegiado para la explosión del “ser estético” que se hacen visibles en un decir a partir de las formas particulares de nombrar la experiencia y que pudo como se observa en los relatos de Andrés Saray y Lina García, intensificar su acceso al mundo permitiendo una renovación de las estructuras de la realidad que encontrábamos en cada fotografía pues volvíamos sobre las cosas mismas, en donde la percepción apareció para hacer de esas cosas materiales parte del mundo que estábamos habitando ganando para nosotros todos los detalles que se ofrecieron a nuestra mirada en cada imagen, porque como también expone Merleau-Ponty las totalidades del mundo abrigan los objetos de los que ella misma está hecha, aunque no

percibimos la totalidad cada vez que un objeto es mirado la totalidad se hace más cercana a nuestra experiencia. En este sentido podemos afirmar que los E-E nos permitieron encontrarnos más cerca de la totalidad y a la vez del objeto al que dimos sentido y significado a partir de nuestra mirada en la medida en que ella habitaba los espacios de la casa.

Habitar es residir junto a las cosas del mundo y de este modo la mirada nos ha permitido esa residencia que hemos reflejado en presencia metafórica, en la que se cuidan las cosas del mundo encapsulados en el ahí pero también en lo que está por andar, estamos construyendo los lugares que están por venir. Esto puede verse en la foto #41, en la que Andrea Puentes fotografía estos modos de habitar, y poetizar el espacio porque un lugar o espacio “desvinculado de toda conducta humana, que no esté siendo contemplado, imaginado, pensado, trabajado o simplemente mentado, es una quimera” (Merleau-Ponty. 1977:12).

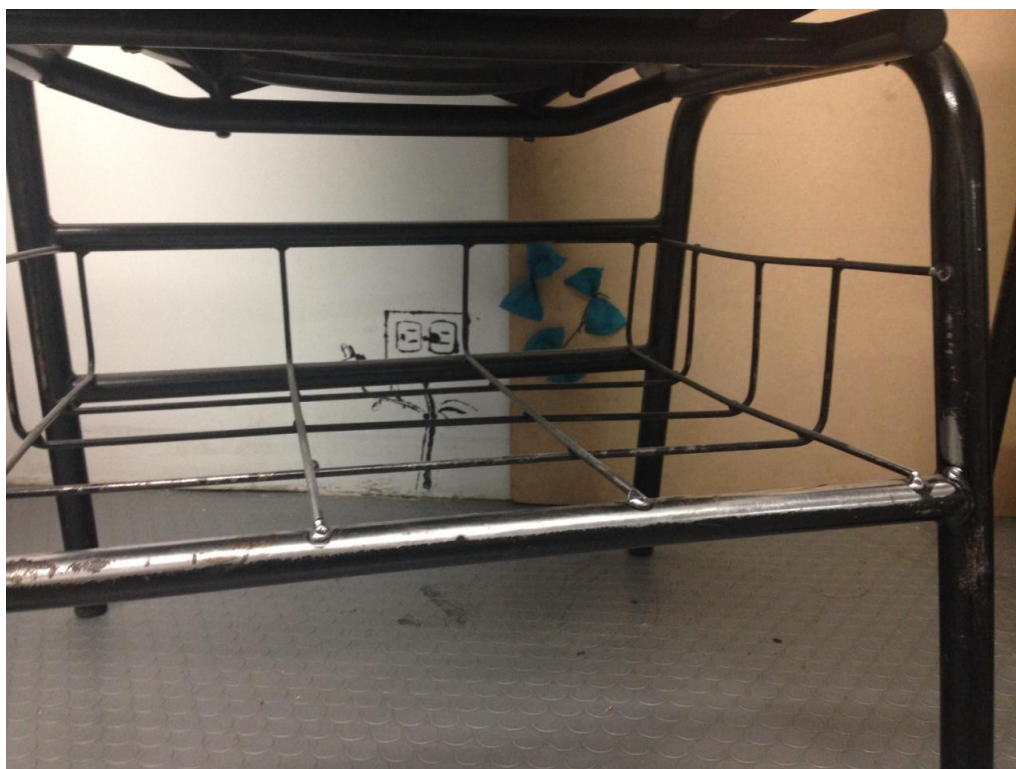


Foto # 44. Fotografía de Andrea Puentes durante el E-E N°4. Diciembre de 2014.

La imagen que captura Andrea Puentes (AP) durante uno de los E-E se encuentra fusionada a las percepciones sobre el espacio de la casa abandonada porque en ambos casos para AP

no se trata de espacios absolutos y depurados sino de espacio imaginados que llevan las marcas de las actividades humanas porque son parte, ser y espacio de un solo fenómeno que como afirma Merleau-Ponty no vale la pena separar ninguno de sus componentes.

En el mismo sentido que veníamos planteando con la fotografía de Andrea Puentes, la idea de espacio que puede inferirse de este y otros relatos, coincide con la noción de espacio de la que nos habla Heidegger cuando nos dice que el espacio no se representa, sino que se hace, se produce y somos espacio en últimas “espaciamos”. El espacio no está en el sujeto, ni el mundo está en el espacio. El espacio está, más bien, “en” el mundo-. (Heidegger, 1926: 62-63). Ese espacio que percibimos se encuentra fundido a nuestra presencia porque él como nosotros nos encontramos “en”, y al encontrarnos “en” hacemos que las cosas del mundo que percibimos puedan ser contadas y narradas y por tanto puede decirse que esta relación lo llena todo.

*“Habitar es apropiarse del espacio, es la forma como se le da un “toque” particular, personal a los espacios convirtiéndolos en agradables y amenos pues el habitar queda para mí”*  
(Juana Puentes. E-E N°3. Noviembre de 2014)

La relación espacio y ser que hemos podido habitar destaca todos los actos de la vida y hace memorables nuestras experiencias de mundo, es el medio y campo de todos los pensamientos que se han creado durante los E-E permitiéndonos co-crear percepciones explícitas porque ellas como dice Merleau-Ponty no solo viven en mi interior, porque el ser está en el mundo y este mundo se ha hecho espacio concreto susceptible de ser concatenado entre los que hemos transitado esta experiencia, y esto se da porque tenemos frente a nuestra mirada un campo presente, una superficie de contacto con el mundo y un tiempo anclado a él y es por ello que a través de la mirada sobre las imágenes de las casas abandonadas, este espacio de la casa viene a “asaltarnos”, a investir nuestra subjetividad.

Esta experiencia se encontró envuelta en una significación vital porque nos afectó y pudo apartarnos del mundo y hacernos entrar de nuevo a él a partir de la mirada sobre las imágenes que han construido un espacio para ser habitado, este montaje nos permitió a quienes allí nos encontrábamos establecer otros patrones de magnitud donde vimos expandir nuestra propia vida, porque fue nuestro ser mismo el que se expuso en cada

conversación y en cada relato. De este modo fuimos poco a poco conociéndonos y conociendo el potencial “imaginante” de nuestra mirada sobre las imágenes de las casas abandonadas, y ese conocimiento se dio en el espacio de la intimidad, de manera que la casa se abrió a la mirada perfeccionando su belleza y así “la casa nos mostró a las personas mismas, sus formas y sus esfuerzo más inmediatos; yo diría sus padecimientos” (Bachelard, 2000: 135).



Foto # 45. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Jenesano- Boyacá. Enero de 2014.

Nuestra gran capacidad de imaginar y crear metáforas explica la relación que tejimos con el espacio, él se convirtió en el estado material de la conciencia del ser y por tanto, puede decirse que, configuró por efecto de la mirada, para cada uno de nosotros, “estructuras fundamentales y esenciales” con las que hoy podemos reconocer y narrar lo que hemos sido y lo que somos. De este modo la mirada sobre esos espacios que se abrieron ante nosotros

para que pudiéramos conocernos hace que nuestra subjetividad se desplace no solo al reconocimiento de las cualidades del mundo sino al reconocimiento de nuestro propio ser.

*“Pienso que los procesos de subjetivación hablan de la interpretación, como de la mirada del observador que no sabe nada de esos espacios pero igual empieza a hacer como una reconstrucción todo desde él, desde la subjetividad y esos son basados en la memoria porque uno empieza a hacer reconstrucciones de cosas, de lugares, desde las vivencias de uno mismo, o desde lo que uno cree”.*

*(Juana Puentes. E-E N°6. Diciembre de 2014)*

En las narraciones escritas y verbales realizadas en cada uno de los E-E, fue posible identificar los intercambios que se hacen entre espacios habitados en las experiencias personales y los espacio que hasta ahora se observaban, dando cuenta de las formas en las que estos espacios “desconocidos” remueven sentimientos y recuerdos del *Antes* para situarse en el *Ahora*. De este modo los umbrales entre el *Antes* y el *Ahora* logran transgredir la idea de lo personal o privado para adentrarse en un conocimiento colectivo perdiendo el espacio su vacía privacidad construyendo una estética, que es invertir el espacio. Invertir el espacio tiene que ver con la afectación sobre el espacio con la mirada, con el efecto de la “función de habitar” a partir de la mirada.

Esta afectación es expresada en valores de expansión de la imaginación y la producción de metáforas, y se logra percibir por el despliegue del “espacio único”, el espacio íntimo del mundo al que se refiere Bachelard en la *poética del espacio*. Agrega Bachelard que este “espacio único” aparece como verbo (acción) de crear, de construir pero solo puede en este caso ser creación a partir de la mirada y la imaginación, este es entonces un “espacio valuado”, es decir un espacio valorado por la infinitud de la mirada que es capaz de crear, esto es un espacio poético. De allí que se pueda asegurar que desde este punto de vista la mirada sobre las casas abandonadas posee el potencial de crear espacios poéticos que no es otra cosa que la acción de la función imaginante que el ser estético acciona desde sí y para sí con el mundo, porque el ser es una potencia que co-noce y co-nace como menciona Merleau-Ponty en ciertos modos de existencia sincronizados con el mundo que percibe.

Los relatos reflejaron el poder de los espacios para extenderse y elongarse a través de la acción imaginante de quienes vivimos los E-E, bien puede darse el nombre a estas narraciones de “imaginaciones del inconsciente” como propuso Bachelard. Además se

observó allí el poder de las casas abandonadas de desatar una exquisita escritura sobre cierta nostalgia del habitar, un poder de inmensidad que se revela en el valor que se otorga en los relatos, y al mismo tiempo se nos indica en ellos la profundidad íntima de los pensamientos evocadores de quienes narraron.

*¿Qué sensación me produce lo que veo?*

*“Me produce estrechez y aprisionamiento, aunque es el campo que debería ser un lugar tranquilo. La foto está tomada muy cerca y siento que la casa podría caer en cualquier momento. La parte de la foto que es alcanzada por la luz me produce cierta tranquilidad por eso intento alejarme de la casa y llevar mi mirada hacia la parte iluminada”.*

*“Hay una forma en la pared que percibo como una cara que tiene sus ojos en forma de punto, la nariz es un triángulo y la boca es un óvalo, las grietas hacen una especie de dientes desordenados, esta imagen la vi al final y me genera inquietud sobre quién pudo haber hecho esto o si simplemente se forma con el tiempo. Tengo la sensación de que en cualquier momento puede salir alguien de aquel lugar cargando alguna cosa pesada, quizás un anciano cargando un bulto de papas o algo así”.*

*(Mónica Morales. E-E N°1. (Agosto de 2014)*



Foto # 46. Detalle de la imagen a la que se refiere Mónica Morales en el relato anterior.

### **Superposición del tiempo y procesos de subjetivación.**

Los relatos escritos se refirieron en conjunto a manifestaciones de los modos de existencia de los seres imaginantes en relación al tiempo, en el que el verdadero producto es el estado de conciencia (y de ánimo) sobre la relación entre lo que miramos y las imágenes que producimos a partir de la acción imaginante o “función imaginante”. Este es el caso de Alejandra Arango, Juana Puentes, Carlos Sánchez, Lina García y Andrea Puentes quienes

dejaron ver la grandeza oculta de los recuerdos que vinieron a ellos durante la observación de las fotografías.

*“Cuando me acerco a esta imagen pienso en mis abuelos; el color de la misma me hace pensar en una mañana soleada en el campo. Me remito al recuerdo de mi estadía en Santander hace algún tiempo. Me habla de tranquilidad, de niñez, de mis abuelos nuevamente. Las grietas de la fachada me remontan a los muros del patio de la casa de mis abuelitos hace muchos años y el paisaje lleno de árboles me evocan a mi abuela porque toda la vida se ha encargado de inculcarme el amor y la admiración por ellos y su grandeza”.*  
(Alejandra Arango. E-E N°1. Agosto de 2014).

*“El paso del tiempo produce estragos, incluso podría decir que me da algo de miedo el lugar que observo en la foto”*

(Juana Puentes. E-E N° 1. Agosto de 2014).

*“La primera sensación que me produce es de tranquilidad, duda acerca de lo que paso en esa casa. Tenía pensado decir primero que ese lugar me evoca a lo viejo, el campo, el pueblo, pero lo que acabé de nombrar lo estaba pensando como sensación y luego me arrepentí. Luego pensé decir que me causaba tristeza, pero no sentí eso, solo pensé que ese lugar había generado tristeza a alguien o a muchos. Siento que algo malo pudo haber pasado allí, las personas que alguna vez habitaron sufrieron algún daño: emocional, físico...”*

(Andrea Puentes. E-E N°1. Agosto de 2014)

*“Tal vez las personas que allí vivían se ganaron la lotería y se fueron del pueblo, buscando un “mejor futuro”, un lugar donde las paredes de su casa no estuvieran hechas de barro, sino de algún material lujoso para que cuando llueva no se filtre la humedad y los niños no se enfermen. O a lo mejor fue una lluvia la que destruyó el techo y los obligó a abandonar su ranchito -“tan lleno de recuerdos mijo”- y a probar suerte en otras tierras. Quizá los mismos vecinos los sacaron a patadas por practicar ritos extraños, quitándoles la piel a los cabritos y secándola al sol con fines satánicos.*

*Quién sabe por qué la casa ahora está sola, o tal vez no lo esté y sea la parte trasera donde los niños van a jugar”.*

(Lina García. E-E N°1. Agosto de 2014)

*“En términos generales se observan dos casas, junto con un paisaje de árboles y un poco del cielo. Una de las casa está situada en una perspectiva alejada, se reconocen las tejas que forman el techo, una valla de color gris con verde, este último más pronunciado. Se visibiliza que las casas están separadas por una muralla de ladrillos y concreto un poco deteriorada, lo cual permite ver el estado de la segunda casa, la cual se encuentra en una perspectiva –cercana- de la imagen. La casa dos sólo muestra su fachada, una construcción que tiene ya algunos años por las condiciones que se logran ver. Tiene dos entradas con puertas de madera, un pareo con rasgos de humedad y algunas grietas, también se ve un techo reforzado con algún tipo de material proveniente de una planta (sus hojas). El techo sobresale a una distancia de la fachada y esta sostenido por tres trozos de madera. Frente a la casa se ve un tronco ubicado indiscriminadamente en el pasto, el cual tiene un aspecto un poco seco y permitiría decir que por allí pasan personas aún. Los árboles en el fondo le dan a la imagen un contraste con más color. El verde que resalta junto con el color del cielo y el sol iluminan la imagen dándole un tono equilibrado, entre un –aspecto- gris y colorido”.*

(Carlos Sánchez. E-E N°1. Agosto de 2014)

En estos relatos se evidencia una profundidad que lejos de entregarse al derroche sin sentido de expresiones memorables y de las puras impresiones, se pierde en detalles producto de la luz y las sombras proporcionadas por el efecto de la película sensible en aquel fotograma. Los relatos reflejaron una impresión esencial que buscaba una expresión individual o quizás una “trascendencia subjetiva” dejando ver la negativa a separar la

experimentación personal, con la que se han construido las interpretaciones, de la experimentación que les produjo ver aquella cosa –imagen fotográfica de la casa abandonada-. La superación de esta división permitió identificar como hallazgo una intensificación de una experiencia ordinaria y cotidiana, tornando aquella en algo que por un lado se refirió a la memoria presente de la vida, y por otro lado expresó la extraordinaria posibilidad de un “maravillarse de su propio reencuentro”. Muchas sensaciones pasaron por nosotros cuando conversábamos y estábamos presos de esos sentimientos, nos permitimos confesiones tan íntimas y detalladas que obligaban a entrar en contacto casi directo con las imágenes pues era imposible no querer tocarlas.



Foto # 47. Fotograma del registro audiovisual (E-E N°1. Agosto de 2014)  
*“No tengo otra palabra para describir esta imagen más que: Abuelo”. A. Arango*

La sensación expresada era intencional y directa, reconocida como familiar puesto que tejió al ser que la contenía con las cosas del mundo que la desataron (las fotografías de las casas abandonadas) y aunque esta relación no estaba construida con claridad antes del encuentro se reanudó en cada paso de la mirada sobre la imagen porque las percepciones del tiempo *Anterior* permanecían latentes en el tiempo *Presente* del “ser sensible”. Encerrados en aquellos cuartos oscuros, a pesar de la aparente opacidad que tienen las cosas del pasado, pudimos vernos y reconocernos entre nosotros. En los relatos encontramos el ritmo de existencia que nos dejaron conocer las historias de los que nos encontrábamos allí

presentes, porque el ser de la sensación que es el ser de la mirada necesita estar *Presente* en una simultánea conexión con las cosas del mundo para desde allí mirar el mundo, y aquello que percibe es un momento de su historia individual. La mirada cumple pues el papel de reconstruir los tiempos y los sedimentos de una construcción previa. Equivale esto a decir que la mirada es tiempo porque está determinada por el *Antes* y el *Ahora*, es subjetiva y por tanto limitada, y siempre se da alrededor de la presencia actual del ser y por ello es que ella está sujeta a cierta temporalidad.

Este nudo interpretativo se explicaría mejor en Benjamín con los “motivos angustiosos, los motivos gnoseológicos y los motivos festivos que se encuentran tan articulados unos con otros” (Benjamín, 2013: 65) cuando tenemos conciencia de nuestra existencia a partir de la superposición de temporalidades, puesto que nos es imposible separar la experiencia propia de esa que ocurre cuando nos encontramos con algo que está afuera de mí, pero que se articula a lo que está adentro porque puedo atarlo a mis recuerdos y a mis memorias. La superposición en el caso de los E-E nos permitió otra cosa más que expresar además de lo que se ofrecía “objetivamente” en la imagen de las casas abandonadas, pudimos ver a partir de los relatos una experiencia oculta que relacionaba lo que mirábamos en la imagen con nuestras experiencias vinculadas al tiempo.

Cerca de perdernos en el puro detalle de la forma, descubrimos que ante una mirada que se ha nombrado como pretexto en las preguntas qué veo y qué sensación experimento con lo que veo, hicimos un esfuerzo por encontrar lo “esencial” en las imágenes, y esta esencialidad en la mayoría de los casos estuvo asociada a experiencias específicas del Tiempo de *Antes* que se “montan” sobre el *Ahora* presente.

*“Veo una casa que el tiempo ha tomado lo suficientemente para transformarla, un tiempo letárgico pero violento. Allí pesa el olvido, pero mantiene una memoria en cada muro deteriorado, en cada trozo de madera desprendida. Allí donde cada objeto, cada material tiene un orden, un lugar preciso ya sea por su función o por su razón de ser, ahora se encuentran descuidados, como si se hubiera revelado de su estado armónico y quisiera ahora optar por el dolor. Un cambio de ritmo que detiene la mirada contemplativa del paisaje. Lugar de sucesos y acontecimientos, sus ruinas relatan una historia de dolor, de violencia y agresión”*  
(Katherine Montaña. E-E N°1. Agosto de 2014)

El tiempo al que se refiere el relato de Katherine Montaña, se encuentra relacionado con el tiempo indeterminado y paralelo, contenido en las imágenes fotográficas de las casas, pero incluso antes que ellas-las imágenes- las mismas casas ya son poseedoras de este tiempo.

Ese tiempo traza nuevos bordes que son los que permiten a quienes miramos encontrar algunos vestigios de lo vivido por otros y que relacionamos ahora con nuestra propia experiencia, porque en la casa permanecen los recuerdos y las memorias de quienes en otro tiempo hicieron suyo estos espacios con las múltiples formas de estar, y ahora en este tiempo hicimos de esos recuerdos y memorias algo nuestro, algo que compartir, algo como unos ciertos “susurros de humanidad”.



Foto # 48. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Paipa-Boyacá. Abril de 2014.

La mirada se desplazó entre los espacios pequeños y los más grandes, tejiéndose y acrecentándose en la medida en la que la imagen presentaba cierta familiaridad, es decir se hacía cercana creciendo al punto de activar nuestra memoria. En este sentido los relatos nos permitieron ver como cada escritura era el producto de un reencuentro con el pasado traído al tiempo presente produciendo en el ser sensible un proceso de subjetivación basado en la mirada pero que lograba impactar la memoria.

*“El mismo tiempo que tomó en sus brazos el deterioro y el olvido, ha permitido que a su alrededor confluyan nuevas posibilidades, alrededor de este lugar muerto y opaco se configuran oportunidades para la vida, solo*

*junto a él como en compañía se encuentra otro hogar, un hogar no del pasado y del olvido, sino un hogar de calor, de vida; un lugar actual que promete un futuro no solo en el recuerdo, sino en la constante de tejedor que se van hilando con las historias que viven sus habitantes”.*

*(Katherine Montaña. E-E N°1. Agosto de 2014)*

La *temporeidad* o tiempo del ser estético del que habla Heidegger, se muestra en las interpretaciones y reinterpretaciones que se hacen sobre las “estructuras fundamentales y esenciales” de la cotidianidad. En el caso del relato de Katherine Montaña es posible identificar este tiempo cuando la narración se ve influenciada por una relación directa con experiencias singulares del pasado. De ese modo las palabras y conceptos con los que se verbaliza y escribe la experiencia del mirar, provienen del mismo lugar en el que se han alojado sus memorias y recuerdos. Así las imágenes de las casas abandonadas movilizaron al interior de Katherine Montaña un trabajo retrospectivo sobre su propia vida, demostrando con ello que la mirada consiente sobre las imágenes lograba superar la observación pasajera para quedarse en la contemplación atenta que dio paso a estas conexiones por lo que las imágenes de las casas tienen para contar.

En este sentido los relatos se nos presentaron como una forma de comprender la existencia a partir de la mirada como reanudación de un tiempo anterior en el tiempo presente, que indicaba un darnos a lo inacabado e implicaba que nuestra mirada quedaba atascada en los tiempos superpuestos. Se abrió allí un espacio para nosotros en el que por efecto de la imaginación expusimos frágilmente algunas ideas ya elaboradas y otras que apenas creábamos, dice Merleau-Ponty nos encontrábamos en “atención a la visualidad pura”.

Cuando miramos particularmente estas imágenes, vamos dando sentido a un número importante de memorias vivas que habitan en nuestras mentes y es por ello por lo que se piensa que las imágenes de casas abandonadas se relacionan con los procesos de subjetivación en el sentido, no de lo nuevo que crean sino de la posibilidad que presentan ante nosotros para hacernos integrar en un instante los tiempos y las experiencias de nuestras vidas. Esta integración es la *temporeidad* o tiempo del “ser estético”, por tanto puede inferirse que la mirada sobre las imágenes fotográficas de casas abandonadas logran crear un espacio para que se den procesos de subjetivación.

*“La imagen posibilita pensar en este tiempo que no pasa, es decir, un tiempo que al pasar no se vive ni se tiene en cuenta, es un tiempo que no se comprende por decisión, un tiempo olvidado por razones que en algún momento trataron de ser olvidadas pero que están presentes en las huellas del pasto, en la humedad de las*

*paredes, en las piedras de la muralla que separan los lugares, unos lugares del recuerdo que sin pensarlo y sin la vida consiente, deterioran la estructura física del ser”.*  
(Carlos Sánchez. E-E N°1. Agosto de 2014)

Las formas en las que se narró la cotidianidad nos permitieron ver la singularidad del “ser estético” por la determinación del tiempo que en ellas se expresó, en tanto dice Heidegger, “eso que llamamos Ser, es el tiempo”. El tiempo es interpretado en el texto de Carlos Sánchez como su propio sentido donde las imágenes de las casas abandonadas son una oportunidad para comprenderlo mejor, pues podemos ver en lo que se dice desde la mirada cómo se comporta la *temporeidad*, es decir que vemos los comportamientos del tiempo del ser a partir de la mirada sobre las imágenes,

Si el ser debe concebirse a partir del tiempo, y si los diferentes modos y derivados del ser sólo se vuelven efectivamente comprensibles en sus modificaciones y derivaciones cuando se los considera desde la perspectiva del tiempo, entonces quiere decir que el ser mismo —y no sólo el ente en cuanto está “en el tiempo”— se ha hecho visible en su carácter temporal (Heidegger, 2014: 29).

Así la mirada nos hizo ocuparnos lo suficiente de cada uno de nosotros para darnos cuenta de lo que allí era propio del más ingenuo y sensible momento de complicidad, en el que nos devolvimos sobre nosotros, encontrando en nuestros pensamientos un cierto despojo de vida atravesado en la mayoría de los fragmentos por dolorosos recuerdos, haciendo que las casas ahora fueran más, es decir que son parte de mi ser. Y nos fuimos acoplando a la historia del otro por una voluntad que nos empujaba a asentir con la cabeza cuando alguien se expresaba frente a las imágenes. En ocasiones hasta nos confundimos con las cosas que mirábamos porque ellas parecían saber mejor que nosotros lo que queríamos compartir. Fue entonces cada E-E, un momento para compenetrarnos y explorar la sensibilidad propia y la del otro que nos acompañaba.

Los procesos de subjetivación que se producen en la mirada sobre las casas abandonadas se dan en relación al tiempo del ser estético y ese tiempo se caracteriza por su superposición. El tiempo le permite al ser hacer mundo y habitar el mundo a partir de los sentidos dados a las cosas del mundo y a sí mismo.

*Veo mi infancia, veo un territorio de exploración, de invención, de búsqueda, de exploración, un lugar para jugar, para tener aventuras, para entrar a investigar.*

*Veo una pared, con dos entradas con puertas de madera. Un techo arruinado sostenido por 3 vigas de madera torcidas. Veo una pared al fondo de ladrillos de cemento que parece dar a una calle y al otro lado la fachada de una casa con techo de Eternit, y parece que con un balcón de chambrana de madera pintada de verde claro, un tono similar al de las puertas de la pared en primer plano. Hay un tronco de un árbol en suelo. La pared tiene algunos huecos. Veo la luz del día, los tonos verdes del pasto, más pedazos de madera en el suelo del solar. Una pared maltrecha con humedad, lo pintura blanca desgastada, grietas.*

*Hay allí una arquitectura de cierta época, quizás la colonia o un poco posterior. Una arquitectura que ha sido tragada por la edad... Veo una metáfora del pasado, del tiempo, de la memoria, una época, un símbolo de dominación y también de evolución con todo lo bueno y malo que esto trae.”*

*(James Delgado. E-E N°1. Agosto de 2014)*

Estos relatos constituyen fuente y motor de impulsos de subjetivación pues motivan a pensar en cuestiones como: “Mi infancia, mi territorio, mi juego, mi aventura...” Para Benjamín estas memorias han devenido “materia de supervivencia”, una presencia eficaz del pasado en el tiempo presente o actual del “ser estético”. Dicha materialidad es visible en huellas, vestigios, residuos y ruinas. El pasado se encuentra lejos de nuestro tiempo y permanece distante, y al tiempo comparte con nosotros.



Foto # 49. Etna Castaño Giraldo. Detalle de Casa Abandonada. Armero-Tolima. Abril de 2014.

*“Veo una casa destruida por el tiempo, tal vez deshabitada al ver su techo casi destruido. Es una casa antigua me atrevería a decir, por su estructura y paredes. Pienso indudablemente en el tiempo y como estas estructuras son la prueba de que efectivamente este sí pasa...”*

*(Lisa Castrillón. E-E N°1. Agosto de 2014)*

Estos fenómenos son del tiempo y son una “arqueología del propio ser” en cuanto este nos deja ver el tiempo que nosotros mismos somos, en ese sentido siguiendo a Benjamín somos un tiempo del abandono y nuestra humanidad, la que con nosotros cargamos es la humanidad de la ruina. Las fuerzas que trabajan en el interior de la casa abandonada y que son reconocidas por la mirada del “ser estético”, como por ejemplo “la estructura y las paredes”, “excavan” (Benjamín, 1932:137) en la memoria del ser de tal modo que sobre la capa superficial de los relatos se abre la capa profunda permitiendo acercarse al pasado del ser. Los relatos emergen como descripciones íntimas de una forma particular de la sensibilidad de cada uno, apalancados por las memorias empujando procesos de subjetivación en los que el tiempo como enlace con las experiencias vividas en pasado y presente es estructurante.

Para Augé, estas posibilidades del tiempo continuo y discontinuo que se observan en los relatos se enmarcan en la reflexión sobre lo “cercano”, de allí que pueda pensarse que estos textos nos dicen sobre cómo miramos y damos sentido al mundo y a las cosas del mundo, porque las ruinas ejercen un poder capaz de acercarnos a, permitiéndonos liberar el sentido en tanto este se ha puesto solo entre el adentro y el afuera como si nada pudiera estar a otra distancia o posicionamiento más que en esos dos. Es a esta acción a la que llamamos tiempos superpuestos o de superposición, es decir un tiempo devenido presente que es reactivado por las memorias que a partir de la *función imaginante* el *ser estético* elabora a través de la mirada. De este modo la casa abandonada y las imágenes que producimos por efecto de la “función imaginante” son fenómenos del tiempo o “arqueologías del ser” en las que reconocimos que no era posible lograr avanzar a la pregunta por el ser y por los procesos de subjetivación que le impulsan, de espaldas al mundo que habitamos, a su cotidianidad y menos inconsciente de las estructuras de ese mundo que son las estructuras fundamentales como diría Heidegger.

*“Las estructuras que quedan allí detenidas en el tiempo a pesar de su paso, esconden o guardan presencias e historias. La memoria no desaparece porque esos cimientos que ahora están en ruinas suscitan recuerdos en quien observa las fotografías. No necesariamente se hace alusión a lo que allí aconteció, sino que puede evocar y jugar con la memoria y los recuerdos de aquel que produce otra imagen nueva a partir de ellas. Es*

*siempre intrigante y fascinante saber sobre aquellos que han habitado estos espacios y el por qué de su actual estado.”*

*(Lina García. E-E N°4. Diciembre de 2014)*

Como se observa en el relato de Lina García la relación entre el tiempo en el que ella mira la imagen y el tiempo del que nos habla la casa son tiempos que establecen una relación dialéctica y que como afirma Benjamín no es una relación que se desarrolla sino que se caracteriza porque se encuentra entrecortada, es esto el reflejo de la imposibilidad de establecer un hilo conductor que reconstruya todo el acontecimiento entre lo ocurrido en la casa y lo que ocurre en el pensamiento de Lina García, solo se nos permite conocer algo de ello a partir del uso que hace de la imaginación y la metáfora en su relato. Es entonces comprensible desde este punto de vista que no logremos elaborar grandes relatos porque esta experiencia, está llena de grandes vacíos. Se conjugan más bien pequeñas tramas especiales de tiempos y espacios, una “irrepetible aparición de una lejanía”, que nos permitió por instantes traer más cerca de nosotros lo lejano.

La casa abandonada como historia que se materializa, permanece al pie del camino como la promesa de un pasado que se hizo presente en las narraciones, esto es según Adorno la negación radical del tiempo, porque aquello condenado a desaparecer se resiste. En esta negación es en la que se reconoce la autenticidad, dice Adorno de las cosas que habitan el mundo, por ello la ruina encarna la autenticidad del habitar y la autenticidad del ser que se ocupa de su contemplación. En esa resistencia no solo observamos la de la casa abandonada a permanecer, sino la del ser mismo que se resiste a la ruina.

Esta perspectiva parte del movimiento del “ser estético” en tiempo presente quien es el creador de la imaginación o “función imaginante” de las cosas del mundo y del tiempo de su ser, haciéndose posible por los juegos dialécticos que llegan a nosotros en forma de huellas. Las huellas pueden entenderse como los vestigios, los recuerdos, las caídas y desencuentros en la continuidad de los “hechos del pasado” que vienen al presente tan reales que nos cuesta establecer la diferencia entre lo que ha ocurrido y lo que está ocurriendo.

El ser del que venimos hablando es el ser de las transparencias, permeado y filtrado por las cosas del mundo que hemos mirado, ahora nos damos cuenta de las formas que hemos

dado a nuestra existencia en permanentes disyuntivas e incertidumbre. A veces lejanos de nuestro propio deseo somos carceleros de sí mismos, así la E-E nos permitieron compartir la condición de humanidad que nos hacía estar más próximos a pesar de nuestras distancias y lograr un instante de “libertad” para contar algo. Dar sentido era lo que nos ocupaba, dar sentido a las sensaciones que se despertaban cuando nos hallábamos frente a las fotografías, que fue dar sentido al ser de las sensaciones volviendo con ello a la pregunta esencial de Heidegger por el sentido del ser, pregunta que ha caído en el olvido pero que buscamos reconstituir. Repetir la pregunta es llenar al ser mismo de tiempo, recomponerlo en el tiempo y en el pensamiento sin que como aclara Heidegger se requiera de una definición. Entonces logramos no una definición, pudimos descubrirnos en las casas abandonadas, que a la par se construyen en conceptos como el de ser. Las casas, sus imágenes y nosotros como seres habitando el mundo fuimos susceptibles a las preguntas por nuestra esencia.

### **Memoria y procesos de subjetivación.**

Parecía que la mirada sobre las imágenes de las casas nos afectaban por su referencia retrospectiva logrando interrogarnos con respecto a nosotros mismo y las razones por las que aquellos despojos y ruinas lograban hacernos pensar y activar la memoria porque conmovían haciendo visible la singularidad de una afectación o revelación del ser estético en su cotidianidad inmediata. Las transferencias entre el *Antes* y el *Ahora* que íbamos realizando entre los recorridos por los espacios de la imagen que se producían por defecto de las casas se expandían cuando lo que podíamos construir a partir de la mirada se hacía cada vez más familiar creciendo al punto de activar los relatos de otros que permanecían aún en silencio. Esta activación era posible por la memoria que animaban no solo las imágenes que se observaban sino además los relatos que fueron provocando minuto a minuto una palabra más, un gesto más, un pensamiento más. Nos reencontrábamos con nuestras propias historias pero además con las historias que la misma casa tenía para contarnos, así lo expresa el siguiente relato,

*“En la casa pesa el olvido, pero se mantiene una memoria en cada muro deteriorado, en cada trozo de madera desprendida. Allí donde cada objeto, cada material tiene un orden, un lugar preciso ya sea por su función o por su razón de ser, ahora se encuentran descuidados, como si se hubiera revelado de su estado armónico y quisiera ahora optar por el caos... El mismo tiempo que tomó en sus brazos el deterioro y el olvido ha permitido que a su alrededor confluyan nuevas posibilidades, alrededor de este lugar muerto y opaco.”*

(Katherine Montaña. E-E N°1. Agosto de 2014)

La percepción de Katherine Montaña (KM) frente a las imágenes expresaba una situación dada pero al mismo tiempo creaba unas nuevas posibilidades para los espacios y para “los objetos” que al parecer el espacio nos permitía ver. La memoria y los recuerdos experimentaban allí una sinergia que era la que hacía posible que aunque el relato producto de la percepción y la mirada de KM sobre las imágenes era producto de su reflexión interior, todos los demás podíamos establecer conexiones con ello pues nos sentíamos recogidos en sus palabras, porque cada uno tenía algo que decir en tanto en aquellas imágenes nos encontrábamos con algunos vestigios de nuestro tiempo pasado.

Cada uno de estos recuerdos se hacía más “vívido” como menciona Warnock, porque son más fuertes, quizás más reales las imágenes que creamos por la memoria que aquellas que creamos por la imaginación. Aunque también es clara la autora al decir que sin la imaginación no podríamos conectar las experiencias del presente con el pasado. Pero es la memoria la que nos permite que estos entrecruzamientos no se den al azar, presentándose según Warnock citando a Hume, “el vínculo entre diferentes ideas separables, por las cuales una idea se presenta naturalmente a otra” (Warnock, 1993: 19).

Conscientes de lo que iba ocurriendo en cada encuentro y que se afianzaba con cada conversación nos sentíamos cada vez más inquietos por descubrir los enigmas que se encerraban en las imágenes de las casas, descubrimientos que se hacían más cautivadores por la cercanía que encontrábamos entre lo que cada uno podía interpretar, cada impulso nos llevaba más profundo y entre más conocíamos más queríamos entrar,

*“Siento una profunda curiosidad por recorrer las formas de la imagen, en cada rincón incluso más allá de los límites donde termina. Siento curiosidad por ver su interior, por saber qué ocurrió allí, siento el anhelo de visitar un espacio igual, porque me trae recuerdos familiares que me reconfortan, que me generan una sensación de calor”*

(Katherine Montaña. E-E N°1. Agosto de 2014)

Las imágenes de las casas abandonadas devinieron inagotables deseos y al mismo tiempo inagotables memorias, haciendo que en ese instante no solo nos sintiéramos en relación con el tiempo presente sino con el pasado y el porvenir. La superposición del tiempo que fue

evidente aquí y sobre la que ya se ha trabajado fue posible en el sentido de Benjamín y Warnock por la memoria que unía de forma “natural” las distintas imágenes que se creaban a partir de la imagen que mirábamos intensificando el habitar.

*“Cuando se logra analizar con detalle todos los fragmentos que se unen en la imagen y cómo se tejen, empiezo a sentir la memoria de los siglos desde la colonia permaneciendo solapadamente debajo de la actualidad. No es solamente el juego ingenuo del niño, ni el lugar de rituales adolescentes, sino además los recuerdos de la cultura”.*

*(James Delgado. E-E N°1. Agosto de 2014)*

Dice Benjamín que las memorias “han devenido materia de supervivencia” que puede entenderse ahora más exactamente desde los relatos como una presencia eficaz de los recuerdos en el tiempo del presente donde es el “ser estético”, que recordemos es quien dota de un sentido las cosas del mundo, el portador activo de un instante superpuesto que es desatado en relatos por la afectación de las imágenes, la imaginación y la metáfora desde la mirada sobre la fotografías de las casas abandonadas. Es el conjunto de estos procesos que se dan de manera particular en este ejercicio lo que puede leerse desde la perspectiva de Benjamín como “una materia de supervivencia”.

En este sentido la memoria es una función de supervivencia, es decir una función que nos permite permanecer, pero que no trabaja sola, trabaja en este caso con la imágenes de casas abandonadas que la ponen en “función”, en activación y dado que como ya hemos demostrado son las casas abandonadas el propio estado de presencia actual del ser o son ellas una forma de presencia del ser o por lo menos formas en las que se puede reinstalar la pregunta por el ser como asegura Heidegger y más exactamente Bachelard, las memorias de una “supervivencia” que son activadas por las imágenes se refirieron en este proyecto al “abandono” como estado de las cosas y del ser mismo en el presente.

Las memorias son motores que impulsan procesos en el ser estético. Los procesos de los que hablamos se refieren a los producidos por la mirada en las imágenes de las casas abandonadas que nos permitieron interconexiones en el pensamiento y que fueron materializados en los relatos que elaboramos durante los E-E, de este modo habitamos con la mirada las imágenes y lo hicimos porque habitar es desde Heidegger ponernos en el mundo, reconocernos en el mundo, habitarlo.

*“Las casas abandonadas son lugares que conservan la historia no solo de quienes la habitaron sino también del paisaje, de lugar en donde está construida”.*

*(Lina García. E-E N°1. Agosto de 2014)*

La memoria permite acceder a la materialidad de la casa abandonada porque no solo se reconocieron sus espacios, sus rincones sino incluso los recuerdos que se encuentran albergados en cada huella y vestigio que pudieron ser reconocidos en las imágenes conformando historias remezcladas de tiempos disímiles porque la memoria nos permite compartir con el tiempo de *Antes* y el tiempo de *Ahora*.

*“La memoria nos permitió imaginar y relacionar lo que imaginamos con lo que hemos vivido a partir de las imágenes que estuvimos viendo. La memoria nos constituyó como sujetos. Yació en los materiales y en la disposición del espacio. Tiene que ver con la Historia, con el presente y el pasado”.*

*(Construcción colectiva. E-E N° 5. Diciembre de 2014)*

### **Pasajes Interpretativos.**

Para el cierre de esta tercera parte se formularan algunos elementos que logramos identificar en los relatos al respecto de los procesos de subjetivación basados en la mirada, y en especial aquellos relacionados con el espacio, con el tiempo y con la memoria y que recurrieron a la metáfora, las imágenes y la imaginación como elementos constitutivos de la *función imaginante*.

*“La casa abandonada o sus imágenes me producen estrechez y aprisionamiento...” Mónica Morales.*

La materialidad derruida de las casas abandonadas, no es más que un progresivo mandato del tiempo que logra dirigir el sentimiento producido por la mirada a esos lugares en el que el acto poético perceptivo es liberado y se adentra en un derroche de metáforas que de algún modo buscábamos pudieran ayudarnos a entender el enigma que se encerraba en las casas abandonadas.



Foto # 50. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Bogotá. Abril de 2015.

El tiempo, inclemente y audaz se fugaba tímidamente entre los días y las horas derrumbando el duro concreto de las casas. Encontramos, paradojas tan extrañas como aquellas que nos permitían pensar en las casas abandonadas como un hogar que estaba abrigado por el olvido y el pasado, como si las mismas casas se hubiesen convertido por sí solas en esculturas o quizás mejor en monumentos de la memoria, pero no por su función conmemorativa sino por su posibilidad de actuar como “lugar que promete un futuro” decía Katherine Montaña (KM) mientras intentábamos pensar en lo que las casas nos producían como sensación y pensando también en la categoría de Augé al respecto de los “Lugares de la Memoria”. Junto a las imágenes podíamos sentir que respirábamos el aire tranquilo y que sentíamos la pasividad en esas casas que percibíamos “monocromáticas”.

También experimentábamos juntos la tristeza pero nos reconfortábamos con la luz que golpeaba sobre la fachada de la casa provocando que nos sintiéramos acogidos por la

imagen misma que nos hacía habitar en su tibieza. Rápidamente éramos expulsados porque sentíamos desesperación, “imagino la cantidad de polvo, quizás habitan roedores y me produciría escozor y una afán por proteger mi vida y mi salud” decía KM otro día que nos encontramos para conversar sobre las casas abandonadas.



Foto # 51. Etna Castaño Giraldo. Casa Abandonada. Armero-Tolima. Abril de 2014.

Dibujamos un *paisaje* en el que juntos compartíamos las experiencias de una aventura que era posible por nuestra mirada sobre las imágenes fotográficas. El paisaje era descrito con detalle y cada palabra se cargaba de emociones al relacionar lo visto con alguna experiencia cercana. Podíamos entonces reconocer aquello como un paisaje compuesto de emocionalidades y percepciones, lleno de cargadas contradicciones e innumerables metáforas como lo describe Carlos Sánchez en su relato,

*“Se siente un abandono en cuanto al lugar, pero se puede sentir también que es un sitio con historias recientes, que se encuentra en el camino de quienes transitan por allí y les permite tomar un momento para*

*pensar, para preguntarse por sí mismos y por su permanencia en los sitios. Los árboles al final de un camino no son el objetivo, sino el paso para otro lugar, otro destino”.*

Fuimos testigos no silenciosos de esta experiencia en la que nos constituimos como *paseadores*, es decir alguien por el que algo pasa y en ese sentido es él mismo paisaje. “Es el imposible contemporáneo de sí mismo o de su tiempo, habitante de una época donde cada uno hace la experiencia aguda del paisaje” (Agacinski, 2009: 55). Se ofreció para nosotros la casa abandonada como un espacio de experiencia pero también como un objeto del saber porque lo que se nos dio a la percepción en ese *paisajear* se convirtió en el saber derogado por la experiencia. Esta experiencia es aquella que nos tocó, nos afectó y nos atravesó y en ese sentido se constituyó en experiencia de subjetivación.

Las imágenes de las casas abandonadas se adueñaron de nosotros, sus huellas nos atraparon y envolvieron al punto de perder las nociones de tiempo y espacio porque nos hicieron trasladar a la realidad que ellas hacían acontecer frente a nosotros, lo que sucedió allí fue una suerte de extrañeza que compartimos todos con lo lejano que ahora acercábamos para contemplar en la mirada, este tiempo dilatado nos permitió habitar sin prejuicios, un *Antes* y un *Ahora* que nos acercaba paradójicamente a lo lejano, nos encontrábamos dispuestos a “perder el tiempo”. “No se puede solamente *hacer pasar el tiempo*, también es preciso *invitarlo a estar con uno*” (Agacinski, 2009: 60).

Nos acogimos al acontecimiento, nos abrimos a lo que pasaba, a lo que ocurría dejando que todo transcurriera en su propia temporalidad, a su propio ritmo y abrazamos el tiempo de las cosas. Esta embriaguez fue la que nos permitió en esos momentos de compartir, construir un paisaje al que nosotros mismos pertenecíamos aún en la extrañeza pero no en la extranjería en donde las imágenes nos mostraban un mundo en vías de pasar siendo ello posible porque nos llenamos de metáforas que nos permitieron nombrar la experiencia de la mirada sobre las imágenes de las casas abandonadas.

Todo ello nos llevó a la imaginación que despliegan las cosas, a sus ensoñaciones materiales y nos fue posible pensar en la vida misma de los objetos.

“Cada uno tiene la edad de sus objetos y experimenta su propio envejecimiento al mismo tiempo que el suyo. La relación con el otro pasa también por las cosas, y nosotros nos

sentimos contemporáneos de quienes comparten el mismo mundo material que nosotros. Los intervalos entre generaciones tienen mucha relación con los cambios de los objetos y de las técnicas” (Agacinski, 2009: 64).

Así como lo presenta Sylviane Agacinski es que nos relacionamos con las casas abandonadas como objetos que fueron transferidos a nuestra experiencia por las imágenes, reconociendo en ese objeto casa, un objeto familiar como se observaba en los relatos. La casa se convirtió en “reliquia extraña” ofrecida a nuestro asombro y curiosidad demostrando que ella arrastraba hasta nosotros las vivencias no solo de su propio tiempo sino del nuestro. “El objeto caduco de mi juventud me hace experimentar mi propia ancianidad y me caduca un poco a mí misma” (Agacinski, 2009: 65).

*“Cuando me acerco a esta imagen pienso en mis abuelos; el color de la misma me hace pensar en una mañana soleada en el campo. Me remito al recuerdo de mi estadia en Santander hace algún tiempo”.*

*Alejandra Arango.*

*“Cuando veo la casa inmediatamente me imagino un pueblo cualquiera y unos viejitos campesinos”.*

*Andrea Puentes.*

Miramos la casa y nos vimos. Ese tiempo en que el ser parecía escindido nos permitió pensar en lo que se deshace, en lo corroído, en la corrupción y en la decadencia. Y esta experiencia tenía a su vez un reverso, la fabulosa nostalgia que las casas abandonadas nos producían porque miramos en ellas nuestro “tiempo de infancia” y el “tiempo de nuestros abuelos”, propiciando ello si se quiere una *memoria del presente* porque lo que reteníamos no era la casa, era la imagen que estaba allí que condensaba un tiempo del *Antes* del objeto lo trajo ante nosotros.

Es claro que nada de esto hubiese sido posible sin que se pusiera en juego en los encuentros la función imaginante del ser que ponía en suspensión las lógicas de continuidad regular para aventurarse y situarse en un acontecimiento de emergencia de la imaginación y la memoria a partir de las imágenes evocando *pasajes* de nuestras vidas y haciéndonos pensar de nuevo en ello, utilizando la capacidad de síntesis de la percepción. Las condiciones de singularidad con la que se llevaron a cabo cada uno de estos procesos nos han hablado del ser estético, ser que como lo muestra Heidegger es quien dota de un sentido estético a los

objetos del mundo de la cotidianidad, acercándose de un modo particular a la “totalidad” y captando “sintéticamente la impresión fugitiva en el corazón de la propia percepción” (Agacinski, 2009: 79). Una manera de ver, de seleccionar las impresiones y por tanto de imaginar lo real en el momento mismo en el que estábamos frente a las imágenes de las casas abandonadas, habitándolas.

Menciona Agacinski (2009) en su texto *El pasaje* refiriéndose a Heidegger en la noción de habitar, “paradójicamente, el ciudadano moderno, simplemente imitador de los hombres civilizados del pasado, *mono* bárbaro que ya no sabe habitar, ignora lo que perdió y no sufre por ello. Se liberó de toda nostalgia y la palabra misma se ha vaciado de su sentido” (25), porque no es la sensación de “estar en su casa” lo que define la noción de habitar, pues la manera poética de habitar, es la nostalgia, la manera consciente de saber todavía lo que significa habitar.

Se presenta aquí como encuentro una forma de la subjetividad que se autodetermina nostálgica, de autenticidad orientada fundamentalmente a la experiencia poética de habitar el mundo desde la mirada, porque entendemos como lo hizo Heidegger, nuestra condición de exilio y de desarraigo tan profundo y nostálgico de un extrañamiento histórico y geográfico. “El hombre de nuestro tiempo no puede ya sentirse serenamente instalado en un mundo que le es propio, como lo permitían todavía las filosofías cartesianas o hegelianas, pero no es lo suficientemente piadoso para padecer el exilio (Agacinski, 2009: 26).

## REFLEXIONES FINALES

### **Aportes a la investigación educativa desde los E-E.**

El propósito principal de la reflexión fenomenológica cuando nos referimos a la investigación en educación particularmente en el campo de la educación artística radica principalmente en intentar aprehender el significado esencial de algo. Existe una diferencia entre el conocimiento vivido prerreflexivo que tenemos sobre el significado y la percepción reflexiva que tenemos luego de un estudio con un enfoque fenomenológico. Esta última resulta más compleja pues llegar a la apropiación de un fenómeno implica un esclarecimiento y explicitación reflexiva de la estructura del significado de la experiencia vivida. En última instancia el proyecto de la reflexión fenomenológica es efectuar un contacto más directo con la experiencia tal como se ha vivido. En este sentido el proyecto: *Mirar y habitar. Estudio sobre los procesos de subjetivación basados en la mirada en las casas abandonadas*, nos permitió acercarnos a la naturaleza de una serie de experiencias vividas que los participantes de la investigación habíamos tenido con un fenómeno particular, el de las casas abandonadas a partir de la mirada.

Los procesos que se dieron a razón de la conciencia del ser que se detiene a mirar algo, en especial, cuando se pregunta sobre la naturaleza de algo mirándolo en detalle, pasaron por un estudio riguroso al respecto de lo que el ser mismo reconoce como una estructura esencial y fundamental de su cotidianidad. A estos procesos los denominamos procesos de subjetivación basados en la mirada porque nos preguntamos por la comprensión de los procesos de de la mirada que permiten reconocer procesos de subjetivación que emergen de esta experiencia perceptiva sobre un fenómeno de la experiencia vivida como fueron para este estudio las casas abandonadas; es decir que, reflexionamos fenomenológicamente sobre las experiencias en un proceso de subjetivación desde la mirada que dicho de otro modo intentó desde la experiencia misma aprehender la esencia de un determinado fenómeno que dice al respecto de algo que me implica y que en este sentido es donde cobra relevancia para la investigación educativa, en tanto ello se constituye en objeto de la formación, para este particular de la formación estética.

El significado de un fenómeno no es simple sino multidimensional, por ello el significado de lo que la investigación nos dice no puede aprehenderse en una única dirección y esa es la razón por la cual se hizo necesario llevar a cabo un trabajo reflexivo en cada uno de los momentos que aquí se desarrollaron en unidades de significados producto de las teorizaciones y tematizaciones. Pasar a reflexionar sobre la experiencia vivida, en este caso sobre los procesos que se dan en la mirada, fueron analizados de modo reflexivo en tanto aspectos estructurales o temáticos de dicha experiencia.

De estos procesos pudimos ver, por un lado, que la mirada puede poner al sujeto en una actitud perceptiva y reflexiva para que se pregunte de formas distintas por la naturaleza de un fenómeno, para el caso acerca de la relación de un fenómeno visual como las imágenes y los procesos de subjetivación que se derivarían de él. Y de otro, la teorización fue útil para entender los procesos que ocurren en la “mirada” –sensación, percepción, interpretación, imaginación, metáfora, memoria...- y qué procedimientos reflexivos se ponen en juego. En este caso pudimos ver en los procesos de composición y construcción de relatos escritos, a partir de imágenes fotográficas de casas abandonadas, unas imágenes nuevas en las que el sujeto se implicó poniendo de sus propias historias para llenar de vida las narraciones visuales y escritas que se realizaron.

Procesos como la interpretación en los que a partir de una imagen se infirieron nuevas cosas que son sugeridas. Otras imágenes, otras narrativas en las que el observador está aportando a la imagen una nueva forma que no está necesariamente presente, sino que, está allí gracias a quien mira. De allí se puede concluir que cuando el sujeto está inmerso en un proceso de educación de la mirada, entendida como productora de subjetividad, se dispone a la construcción de una forma de pensamiento que se basa en la percepción y la reflexión y que define formas de estar en el mundo a partir de ella.

En este sentido esta investigación se ocupó de construir un significado frente a las posibilidades de la mirada sobre un fenómeno y esta ocupación se consideró un estado del ser y significa para la investigación educativa en el campo de la educación artística puesto

que aporta una forma para comprender posibles rutas para abordar fenómenos de las experiencias vividas y cotidianas de las personas y trasladarlas a los escenarios educativos como en este trabajo se hizo con los Experimentos-Experiencia (E-E). Aquí los temas fenomenológicos que se presentaron en los E-E pueden entenderse como estructuras de la experiencia en los que los E-E configuran una propuesta metodológica para abordar una investigación educativa con un enfoque desde la fenomenología hermenéutica.

Es importante aclarar que el producto de las tematizaciones –Relatos del espacio, Superposiciones temporales y Memoria junto a su relación con los procesos de subjetivación no pueden reducirse a conceptualizaciones o categorizaciones puesto que en sentido estricto es la experiencia vivida la que se intenta describir y comprender dotándola de nuevos sentidos, en este caso experimentando otra forma de relacionarse con la naturaleza de la mirada de imágenes de casas abandonadas, sin embargo ellas pueden ser concretadas en algo temático.

De lo anterior podemos decir que los temas constituyeron una forma de nombrar una experiencia, en ese sentido los procesos de subjetivación que se pueden reconocer a partir de la mirada sobre las casas abandonadas son procesos que suceden y acontecen por la relación de los seres con el espacio, la superposición de los tiempos y la memoria porque según lo analizado en los textos escritos, resultan significativos o importantes, implicando que los temas mismos configuran una significación. Así los temas reflejan la misma significación, no son cosas porque son intransitivos, el tema es una forma de captar lo que uno intenta comprender y describe un aspecto de la estructura de la experiencia de la vida. Por estas razones en que se considera que los E-E aportaron en un sentido metodológico a la investigación educativa en el campo de la educación artística visual.

Vale la pena decir que aunque se logró un acercamiento y comprensión de estos procesos, la tarea resulta inacabada puesto que no es sencillo intentar responder a preguntas por la naturaleza de un fenómeno, para lo que será necesario seguir indagando. De otro lado, preguntarse por los procesos de subjetivación que se basan en la mirada, constituye un problema que no se agota en los estudios fenomenológicos, por lo que es necesario abrir

nuevos espectros en los que se problematizan las mismas preguntas que aquí se formularon desde los estudios sociológicos y culturales, por ejemplo, donde quizás se arrojaran otras comprensiones articuladas al tipo de construcciones que sobre la imaginación, la percepción, el habitar, entre otras, se han realizado en este estudio. De hecho, es probable que se interpongan una serie de enunciados afines con procesos de desplazamiento forzado en el marco de la violencia en Colombia como se pudo observar en algunos de los relatos elaborados por los participantes de los E-E y que no fueron profundizados en esta investigación. Aquí el estudio fenomenológico implicó arrojarse y entregarse al encuentro con el sentido construido y por construir de un fenómeno particular que pensado en perspectiva podría considerarse el antecedente de otros trabajos *por-venir*.

Con relación a los aportes a la formación del ser estético que pueden derivarse de un estudio de esta naturaleza, se resalta en los hallazgos, producto del ejercicio interpretativo y reflexivo, un deseo de ser y de dar sentido. En este caso la formación del ser estético pasó por ese dar sentido a las cosas que percibe y que constituyen una mirada particular del mundo con el que se relaciona. Ese universo de particularidades contribuyeron, en la formación del ser estético puesto que el trabajo estuvo sustentado en la reflexión sobre los procesos de subjetivación basados en la mirada entendiendo que el punto de vista que esta investigación atiende es la formación en investigación desde los procesos del mirar, en tanto es necesario recalcar que quienes participaron del grupo focal eran los estudiantes de la licenciatura en artes visuales de la UPN que se encontraban en proceso de formación en investigación a propósito de la formulación de sus trabajos de grado. En este sentido los estudiantes vivieron la investigación propiamente dicha con su participación en el trabajo reflexivo a partir de la construcción de textos escritos que se propusieron en los E-E.

Sumado a lo anterior, la discursividad que aparece en la narrativa escrita elaborada por los participantes del grupo, en la que hay una gramática del tiempo, es decir, en la que los sujetos construyen una trama o una fábula a través de las imágenes, constituye otro de los procesos de subjetivación que reconocemos en este trabajo y que aportan a la investigación educativa, en la medida en que estas discursividades pasaron por una reflexión permanente que hizo de ellas una creación cada vez más profusa y detallada. La construcción de

metáforas, las metonimias, las analogías, las asociaciones resultaron comunes en el estudio sobre la mirada en las casas abandonadas. Ejercicios de retrospección como carácter de la fenomenología permitieron hacer una interpretación de lo que veíamos dándoles un sentido a las casas abandonadas que en algunos casos estuvo vinculada a una reflexión sobre la realidad histórica y política del país.

Para el caso de las metáforas logramos identificar que sus aportes a la investigación educativa y a la producción de la subjetividad como pregunta de la formación del ser estético, es parte constitutiva, junto a la imaginación y la imagen, de la *función imaginante*. La metáfora representó un horizonte de posibilidad para la comprensión de los procesos de subjetivación, pues la metáfora como función hizo posible que exploráramos las condiciones en las que el espacio abandonado podía ser habitado desde la mirada, con ella fabricamos los instrumentos de pensamiento que nos conectaron con una experiencia de percepción en la que se abstraía la esencia que combinaba la riqueza de la casa como fenómeno visual y nuestras experiencias de vida, revelando en este encuentro las formas de la intimidad cuya naturaleza eran en sí mismas metafóricas. En ese sentido la metáfora cumplió un papel esencial como forma de nombrar la experiencia vivida no solo en el marco de la investigación, sino de las experiencias cotidianas de casa uno de nosotros.

Los residuos que la casa dejaba y que fueron capturados en las imágenes fotográficas, nos permitieron reconocer el rostro del mundo de los objetos que ellos nos mostraban como afirma Bachelard (1987). La metáfora nos permitió relacionarnos con las casas de una nueva forma porque podíamos percibir las distintas y entrar junto a ellas a un mundo en el que se contaron otras historias, construyendo así un lugar de sentido para las cosas, hasta tal punto que nos confundimos con ellas, porque ellas sabían mejor que nosotros lo que buscábamos al mirarlas. De este modo lo que ocurrió en el proceso estaba relacionado con un ejercicio formativo y educativo del ser estético que nos permitía explorar otras condiciones del conocimiento que construimos desde la experimentación y que se fueron integrando paulatinamente a una serie de comprensiones teóricas acerca de la percepción y de cómo ella libera en algún sentido el límite de las apariencias que hemos fabricado como realidad.

Aquí la relación de Intersubjetividad constituye en términos de los aportes a la investigación educativa, un elemento central desde la perspectiva fenomenológica pues si bien nos interesan los procesos de cada ser humano estos se complementan en función del conocimiento del fenómeno, con las comprensiones de otros, de allí la importancia como ya se ha mencionado de los E-E-, pues no se puede garantizar que mis comprensiones sean iguales a las de los otros, eso explica la pertinencia pedagógica que tiene el proyecto pues el “yo” y los “otros” son categorías fundamentales de la relación pedagógica. Esta relación se ve enfrentada a tensiones en tanto los deseos y las necesidades e interés de unos frente a las necesidades de otros, eso quiere decir que la orientación fenomenológica nos permitió a través de unas relaciones escriturales y en algunos casos conversacionales una serie de encuentros, identificar las tematizaciones porque la conversación permitió elaborar a partir de los impulsos hermenéuticos un sentido para comprender el fenómeno en el que nos habíamos centrado.

Se desarrolló de esta forma un proceso intuitivo de invención, descubrimiento y revelación, es decir que una serie de productos interpretativos; el producto interpretativo de mi diálogo con el texto de la vida, la revelación del significado, es decir el producto interpretativo dado a mí por el texto de la vida misma. De este modo el tema es el medio para llegar a las nociones o a los procesos para el caso, es mi herramienta para llegar al significado de la experiencia de la mirada sobre las imágenes fotográficas. Describe también el contenido de la experiencia como se logró identificar en los relatos escritos y que fueron interpretados produciendo las tematizaciones: *relatos del espacio, superposición de tiempos y memorias*, que tocan la esencia de la pregunta por los procesos de subjetivación basados en la mirada.

Las imágenes de las casas abandonadas, en la medida en que proveen un análisis acerca de la mirada en un entorno social y cultural en el que la imagen parece ser más importante principalmente por la incidencia de los medios de comunicación masivos y una cultura cada vez más visual, constituye otro aporte a la formación de los sujetos. Entender estos asuntos, es decir entender cómo funciona la mirada permitiría a los educadores utilizar esa visualidad no solo como una herramienta didáctica sino como un medio para formar a los

sujetos, lo que significa poner en problemas la mirada para formar una mirada crítica, una mirada creativa, una mirada poética y una mirada reflexiva que interprete la realidad que vive el sujeto.

Finalmente, si pensamos en la percepción y la imaginación como parte de nuestra inteligencia, entonces debemos estar dispuestos a reconocer que, como el resto de la inteligencia humana, necesita educación; y esto entrañará una educación no sólo de la inteligencia sino además de la percepción y las sensaciones. Tal educación es necesaria para la aplicación de pensamientos o conceptos a las cosas del mundo que miramos, sin ella no sería posible ningún discurso ni actividad dirigida a las metas de formación del ser estético. Esta educación nos permite entrañablemente entrar y participar en la construcción de sentido con las cosas del mundo. La mirada nos capacita a captar las cosas del mundo, en primer lugar, y luego a visitarlas y revisitarlas en adelante, con los ojos ahora formados desde la experiencia de habitar el mundo desde la mirada, “la emoción imaginativa que excita en nosotros una idea cuando es vivamente concebida, es un hecho; y además, tiene valor intrínseco. Podemos estar ciertos de que el placer de ese sentimiento no se agota, porque no es un placer solo arbitrariamente adherido a ciertas experiencias limitadas. Es parte de la creación real de la experiencia. Si creamos la idea vivamente, entonces, al hacerlo, experimentamos la emoción imaginativa [...] no se puede enseñar a los niños a sentir profundamente; pero sí se les puede enseñar a mirar y escuchar de tal modo que a ello siga la emoción imaginativa. Como en el cuento infantil victoriano, los Ojos y los No Ojos difieren en lo que ven; y son los No Ojos quienes viven en el universo de la muerte” (Warnock, 2003, 358).

Las casas abandonadas como formas de la visualidad nos permitieron tránsitos particulares para el reconocimiento de sí mismos, de tal forma que se descubrió que estas casas y sus imágenes tenían el poder de afectar no solo nuestra percepción sino que además despertaron recuerdos y memorias que se encontraban perdidas en nuestros tiempos, y ello se logró desde las construcciones conceptuales al respecto de la *Percepción*, el *Ser Estético* y la *Función Imaginante*.

Percibimos el mundo y es ello una acción de consciencia acerca de nuestro estar en él, puede decirse que este trabajo nos hizo descubrir un mundo que estaba oculto en tanto no era aún percibido. Entre las cosas que descubrimos estaban las casas abandonadas. Las descubrimos no porque no supiéramos de su materialidad, las descubrimos porque a partir de este trabajo nos dimos cuenta que existían para nosotros, es decir que, pertenecían y pertenecen a nuestras vidas y han construido junto a nosotros grandes momentos que se reflejaron en los relatos.

Anduvimos sobre estos encuentros y cuando se hacían cada vez más frecuentes nos exponíamos más a la necesidad de comprenderlos, para lo que fue preciso que afináramos los sentidos para percibir el mundo que ella nos presentaba a partir de la mirada. La dulzura de cada recuerdo que se combinaba con la dureza de esas ruinas habitó en nosotros porque nos constituimos en seres de esa experiencia perceptiva a través de la mirada y emergió, en un para sí y un desde sí, el ser estético.

La mirada sobre la casa abandonada alteró nuestras consciencias porque su afectación se instaló en nuestras memorias, pero fue por el efecto de la imaginación, accionada por las imágenes, que logramos que esta experiencia de memoria pudiera articularse en una sola a la que llamamos *Función Imaginante*. Fue entonces cuando logramos ver que las imágenes de las casas abandonadas nos movían y hacían desplazar hacia momentos distintos de la vida sin que tuviéramos problemas al conectar distintos tiempos. Por esa gran potencia de las imágenes de las casas es que pensamos que este proyecto aportó a la identificación de procesos de subjetivación basados en la mirada que se anclan a fenómenos de visualidad como las casas abandonadas. Vivimos a partir de la mirada la casa abandonada como un hogar que se encontró abrigado por un pasado que las convertía en monumentos que prometen un futuro como expresaron algunos de los relatos de los E-E.

Nos apropiamos de las imágenes de las casas abandonadas haciendo de ellas parte de nuestras experiencias vitales cuando las conectábamos con hechos concretos y verídicos de nuestras historias. No existió para nosotros más que una sola casa, la de los abuelos en la que disfrutamos del juego y la ingenuidad de la niñez. No puede expresarse de otra forma más que con nostalgia, que el tiempo ha pasado y seguirá pasando. Que nos pasaba

mientras nos sentíamos viviendo. Tiempo y vida se nos hicieron parte de lo mismo durante los E-E.

Los relatos y narraciones de los participantes del grupo focal nos hablaron de la apropiación de esos espacios desde la mirada. Las casas abandonadas se configuraron en “lugares de la memoria” a través de procedimientos de montaje de tiempos heterogéneos, el *Ahora* y el *Antes* se vieron reflejados en las fabricaciones que produjo la función imaginante logrando que conjuntamente nos diéramos a un presente compartido en que todos éramos los protagonistas. Un presente no sólo porque estuviéramos en un mismo tiempo y espacio, sino porque algo nos pertenecía sin importar a quien se le ocurriera, pues al ponerlo *entre* o *ante* la presencia de los demás se hizo de todos.

Resulta interesante destacar que en varios de los relatos elaborados durante los E-E, persistiera la relación entre las casas abandonadas y el fenómeno del desplazamiento producto del conflicto armado en Colombia. Se abre aquí otra interesante línea para futuras investigaciones, pues no resulta nada gratuito que un número importante de los jóvenes que participaron en los E-E observaran que aunque el tiempo se comportaba de manera implacable con los materiales de la casa, haciéndola desaparecer, en la memoria permanecían inamovibles los recuerdos de un acontecimiento de violencia que hicieron que las familias que habitaban estos lugares huyeran de sus casas, el lugar por excelencia del habitar según Bachelard.

En este sentido las imágenes de las casas abandonadas resultan *suggerentes* y *detonantes* por su potencia para hacernos crear y contar historias, relatos y narraciones acerca de nuestra existencia situada en una dimensión temporal e histórica. Narrativas del tiempo que al estar vinculadas con procesos de deterioro de la casa se proyectan temporalmente a un *Antes* y a un *Ahora*. Ese camino y continuidad entre el *Antes* en el que aparecen por primera vez esas arquitecturas siguieren un momento de esplendor en el que la casa fue habitada y un *Ahora* en el que ella está deshabitada. Aquí surge la pregunta: qué paso con las personas que la habitaron? Este cuestionamiento promueve que se llenen esos espacios a través de la imaginación ahora desde el tiempo, las narrativas y la historicidad.

Las casas abandonadas sugieren formas, algo como un efecto nube que a través de sus texturas y sus formas incompletas fomentan que la mirada o el observador que las mira trate de completarlas concibiendo formas antropomórficas que se pueden verbalizar convirtiendo a las cosas y a su materialidad en un motor metafórico en las que estos pequeños fragmentos se transforman en metáforas de las formas, de las palabras y de los verbos que les empiezan a dar nombre. “Allí está, ciega y limitada, sin saber que está allí, contentándose con ocupar este pedazo de espacio, pero ocupándolo como yo nunca podré ocupar lugar alguno” (M. Merleau-Ponty, 1977:61). Y ha sido la mirada la que ha hecho aparecer estos “lugares practicados” que se convirtieron en muchas preguntas, todas ellas relacionadas con la memoria y el habitar. Estas dos funciones requieren de mayores exploraciones conceptuales y experienciales por lo que se presentan como otra línea posible de indagación a futuro.

Otro aspecto que resulta de interés se refiere a los intersticios que van desde las fisuras hasta las ventanas rotas, las puertas desvencijadas y los techos ahuecados. Estos fomentaron que la mirada se interiorizara por esos espacios y a través de la imaginación se llenaran usualmente con preguntas acerca del habitar que se encontraba en el umbral, en lo soterrado, lo ajeno, lo temible y en esa medida propiciaba una experiencia de lo trascendente. Es esa misma sensación que dan las iglesias y las cúpulas porque proyectan la mirada hacia un vacío generando la sensación de trascendencia. Por otra parte aparece la fuerza de llenar esos espacios y de volverlos a recrear hacia esos momentos en los que estaban completos habitados por una cotidianidad que sucede en ese ser que mira y proyecta su forma de habitar el mundo en esas casas.

En el reconocimiento de estas formas de la mirada se observan impulsos de subjetivación que están basados en una relación directa y cercana con el espacio mismo. Las descripciones del espacio hacen indivisible, al objeto que es mirado del ser que lo mira, logrando percibir en lo que ocurre procesos que caracterizamos como entornos de subjetivación.

Los procesos de subjetivación basados en la mirada sobre las casas abandonadas que logramos identificar se encuentran anclados a la memoria. La memoria ocupa el lugar de residencia en el que gracias a la imaginación podemos remezclar historias y alterar incluso

el curso de algunas de ellas. La memoria nos permite vincularnos con los sucesos de las casas y con sus habitantes. Logramos ingresar a la imagen con naturalidad y empezar a ocupar los espacios que ella nos ofreció permitiendo que nuestra experiencia a partir de la mirada se vivificara y ganara otras dimensiones.

La mirada sobre las casas abandonadas nos permitió reconocer la manera como atribuimos significados que al nivel cotidiano usamos para aplicar conceptos a las cosas. Esta es la manera de hacer familiar, al mundo, y por tanto manejable. También podemos usarla para hacer insólita, inusual y misteriosa nuestra existencia.

Los E-E detonaron una multiplicidad de lecturas sobre el tiempo y, en particular, revelaron la existencia de un tiempo superpuesto que saltaba evocando un sentido de presencia mediado por la mirada. A estos procesos logramos reconocerlos como procesos de subjetivación que se basan en la *temporeidad*. El paso del tiempo nos subjetiva en tanto nos construye en relación a nuestras propias historias. Estas narraciones del tiempo y en el tiempo lograron que nos asumiéramos en cada encuentro como seres con temporalidad, seres cargados de un *Antes* y un *Ahora* con un por-venir.

Cada E-E configuró un momento para compenetrarnos y explorar la sensibilidad propia y la del otro que nos acompañaba, dando lugar a la comprensión de las formas de reconocimiento de sí que pueden explorarse en la mirada sobre las imágenes fotográficas de casas abandonadas. Estas comprensiones tuvieron lugar en la exploración de las formas en las que los participantes expresamos nuestras consideraciones acerca de las imágenes y cómo a partir de estas pudo alcanzarse un nivel de relación entre lo dicho frente a la imagen y la propia experiencia, de modo que fue posible identificar procesos de subjetivación basados en la mirada. La identificación fue común en la medida en la que compartimos inicialmente desde las comprensiones que cada uno tenía al respecto de los elementos conceptuales que enmarcaron esta investigación, y posteriormente desde un acercamiento más detallado al marco de referencia. Sin embargo, aunque es interesante ver cómo los participantes del grupo lograron por cuenta propia entender muy bien conceptos complejos, si es necesario llevar a cabo, en futuras investigaciones, procesos que permitan que los grupos se acerquen con mayor detenimiento a los marcos de referencia, lo que permitiría

que se generaran otras dinámicas de interacción e incluso de intervención con el espacio de las casas abandonadas.

En relación a los niveles de apropiación de las teorizaciones con las que se trabajó en este proyecto por parte de los integrantes del grupo, es preciso decir que aún faltan mayores avances, este si se quiere puede catalogarse como un primer abordaje conceptual que permitió comprensiones pero que aún requiere de un esfuerzo más profundo al respecto del tema que se menciona. Este objetivo podría lograrse si se contara con más tiempo y mayores compromisos con las intencionalidades del proyecto, pues no es posible afirmar que en su totalidad los participantes hubiesen logrado los mismos niveles o por lo menos niveles más profundos de comprensión, asunto que sería deseable en especial cuando nos referimos a procesos educativos y de formación.

De otro lado los E-E nos permitieron conocer o mejor interpretar las condiciones de posibilidad del mirar y cómo estas formas del mirar se traducen en un sinnúmero de imágenes y metáforas que se producen por efecto de la función imaginante que nos dicen cosas al respecto de la función de habitar el refugio más esencial del ser, la casa.

Este proyecto estuvo delimitado por los rasgos de la experimentación que luego se consolidaron en experiencia. Nada estuvo al margen de lo que fue sobre todo una profusa convicción acerca de las tareas del investigador y el compromiso con lo que se piensa es la construcción de conocimiento a partir de la investigación, por lo tanto, los experimentos y las experiencias no sólo fueron un momento del trabajo que se desarrolló, más bien se entendieron como postura y afirmación del ser en el mundo a partir de la intuición de que no puede haber nada más condicionante y al mismo tiempo liberador que el propio pensamiento. Experimentamos desde que este viaje inicio, experimentamos junto a los otros y con los otros y es por eso que logramos una experiencia que sobre todo nos permite hablar de una serie de fenómenos al respecto de la percepción y la mirada.

Los E-E permitieron que en la escritura se depositaran metáforas al respecto del habitar desde la mirada. El miedo, la tristeza y la pesadumbre se apropiaron de nosotros y

extrañamente nos llevaron a experimentar sensaciones que parecían imposibles de lograr a partir de una fotografía. Fue la mirada la que nos conectó con la imagen de tal forma que dimos sentido a cada parte de la casa, a cada huella que aún expedía olor.

Nos preguntamos juntos en los E-E por lo que podían decir del habitar las imágenes de las casas abandonadas, y si era posible habitar la ruina. Nos preguntamos si los relatos que escribimos decían de nuestras formas de habitar y si ellos podían sintetizar las fuerzas de subjetivación que se producían en la mirada sobre las imágenes. Nos preguntamos por los sentidos que se construían cada vez que son encontrábamos para mirar las imágenes y escribir acerca de esas casas, y nos preguntamos por las imágenes y las metáforas que provocaron las casas abandonadas. Se entabló un espacio para que las preguntas fueran posibles, para que emergieran y se situaran. En definitiva, se fundó un territorio de experimentación que nos permitió pensar en la pregunta como forma de construcción de una experiencia de conocimiento a partir de la mirada. Experimentación que tiene en perspectiva la formación del ser sensible.

## Bibliografía

- Adorno, Th. (2005). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Akal. España.
- Agacinski, S. (2009). *El pasaje. Tiempo, modernidad y nostalgia*. La marca editora. Buenos Aires.
- Amalric, J. (2012). *Ricoeur, Derrida. El desafío de la metáfora*. Universidad Externado de Colombia. Cali.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Gedisa Editorial. España.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Editorial Fondo de Cultura Económica. 4ª Edición. Colombia.
- Barba, R. (2000). *¿Por qué hablar ahora de paisaje?*, en AA. VV., *Rehacer paisajes. Arquitectura del paisaje en Europa. 1994-1999*, Fundación Caja de Arquitectos. España.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Paidós. España.
- Baudelaire, C. (1860). *Los paraísos artificiales*. Auguste Poulet-Malassis. España.
- \_\_\_\_\_ (1988). *Curiosidades estéticas*. Ediciones Jucar. España.
- Benjamín, W. (2013). *Sobre la fotografía*. Pre-textos. España.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Ensayos estéticos y literarios*. Obras libro II/ vol.2. Abada Editores. S.L. Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1957). *Dirección única*. Alfaguara, Madrid, pp. 161. Cazelles, R. *De terre et dévolée*. Editorial G.L.M., 1953, pp. 23 y 36. Citado por Bachelard en: *La poética de los espacios*. Colombia. 1957, pp. 83.
- \_\_\_\_\_ (2004). *El libro de los pasajes*. Akal. Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Teorías del progreso*. Traducción de Tiedemann, Rolf. Editorial: Belknap Press / Harvard, Cambridge, Massachusetts, U.S.A.
- De Certau. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Traducción de Alejandro Pescador. Editorial Universidad Iberoamericana. México.
- Derrida, J. (2008). *La mitología blanca*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Freud, S. (1986). *Obras completas, Vol. IX, Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* (1908). Amorrortu editores. Buenos Aires.

Heidegger. M. (2005). *El Ser y el Tiempo*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

\_\_\_\_\_ (2001). *El origen de la obra de arte*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

Maldonado, T. (1972). *La speranza progettuale*. Versión castellana: Ambiente humano e ideología. Notas para una ecología, Traducción: Hernán Mario Cuevas. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Manen Van. M. (2003). *Investigación Educativa y Experiencia Vivida: Ciencia humana para una pedagogía de la acción y la sensibilidad*. Ideas Books. España.

Merleau-Ponty. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península. Barcelona.

Ricoeur. P. (2001). *La metáfora viva*. Trotta. España.

Smithson, R., citado Maduere- Lo, J. (1990). *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Mondadori España.

Van Gogh. V. (2002) *Cartas a Theo*. Adriana Hidalgo. Tercera Edición. España.

Warnock. M. (2003). *La imaginación*. Fondo de cultura económica. México.

Woolf. V. *Al faro*. (2006). Alianza Editorial. España.

#### **Referentes artísticos:**

Kevin Bauman. 100 casas abandonadas. <http://www.100abandonedhouses.com/>

Sebastian Preece. De los ángeles y demonios: modelo de un retrato de familia. <http://www.paula.cl/tendencia/la-memoria-viva-de-sebastian-preece/>

Jorge Panchoaga. Artista invitado XIII Festival Internacional de la imagen. Manizales. Colombia. Casa grande. <http://labloom.com.co/blog/fotografia/asi-se-construyo-la-casa-grande-de-jorge-panchoaga.html>

Casas de polvo. Maria Adelaida Lopez. Exploración poética entre la casa y la ciudad. <http://premioluis caballero.gov.co/index.php/obras/la-casa-de-los-reyes/enlaces-relacionados/obras-anteriores/107-serie-casas-de-polvo>

#### **Webgrafía:**

Derrida. J. (1987). Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América Montevideo: XYZ, 1987. <http://liccom1.liccom.edu.uy/docencia/lisa/editora/diseminario.html>

Heidegger. M (1957). *Construir, pensar, habitar*.

<http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>

Herrera M. y Olaya. V. (2012). *Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales*. Revista Nómadas N° 35. Colombia. [http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista\\_nomadas/35/35\\_6ho\\_ciudades\\_tatuadas.pdf](http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/35/35_6ho_ciudades_tatuadas.pdf)

Rodríguez. G. (2012). *La imagen que viene: Un régimen escópico entre la Bildwissenschaft y los pequeños monstruos*. Revista Nómadas N° 35. Colombia. [http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista\\_nomadas/35/35\\_4r\\_la\\_imagen\\_que\\_viene.pdf](http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/35/35_4r_la_imagen_que_viene.pdf).

Valenzuela. C. (2014). *Semblanza de una escritura hecha presencia*. Revista Nómadas N°39. [http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista\\_nomadas/39/39\\_16v\\_semlanza\\_de\\_una\\_escritura.pdf](http://www.uceval.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/39/39_16v_semlanza_de_una_escritura.pdf). Colombia. 2013: 247.