

IMAGINATIOTOMÍA


*Procesos rituales para la disección de una
imaginación alquímica*

Ingrid Jasbleidy Varón Pulido

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales

**Director de Trabajo de
grado**

Martín Kanek Gutiérrez



LÍNEA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN-CUERPO Y TERRITORIO

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

2024

Figure 1 Pintura Telúrica (2024) Elaboración propia.

¿Recuerdas quién te enseñó a volar?...

¿Qué forma se ancló a tu memoria desdichada para poder contemplar las ruinas subterráneas?

¿Qué movimiento aprendiste para poder sumergirse en los abismos del mundo?

O... ¿Acaso recuerdas a quienes con su canto avisaban el amanecer?...

El árbol del que todos bebíamos ha muerto, pues sus flores han dejado de crecer.

¿Aquellos que aún no existen desean la vida en tan desafortunado escenario?

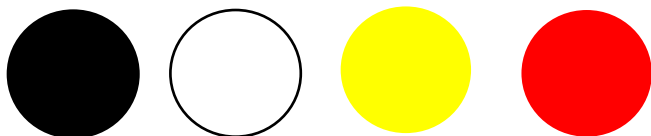
¿Qué tiempo y espacio ha engendrado las formas del deseo y el miedo?

¿Edipo respondió la pregunta de la esfinge?

“¿Qué ser tiene cuatro pies, dos pies o tres pies y cuántos más tiene, es más débil?”

¿O quien ha existido cómo prueba a la resurrección de la carne?

¿O acaso Descartes tenía razón en afirmar que había un tiempo en que todos los animales podían hablar?



Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a la Universidad Pedagógica Nacional, educadora de educadores, que me levantó y me enseñó que las luchas son colectivas. Al arte, que ha sido mi mejor compañía tanto en los mejores como en los peores momentos. A todas aquellas personas, seres multidimensionales, y amiguitos de cuatro patas que están y que ya no están. Agradezco al tiempo, al error, al caos, a la deriva, al camino, a la magia, al tejido, al cine, a la música y a cada persona que cultiva el asombro, así como a quienes se involucraron, de una u otra manera, en este proceso. A mis profesores de la Licenciatura, quienes siempre encuentran luz donde muchas veces hay oscuridad. Agradezco a mi propia existencia por resistir en medio de tantas luchas, a mis piernas por movilizarme la mayor parte del tiempo a la universidad en bicicleta, incorporando en ello una forma de ser libre. Gracias a la luna, al astro y, de manera infinita, a la tierra, al agua, al aire y al fuego.

Quiero dedicar este trabajo de investigación a mi madre, Ximena Pulido, por creer siempre en mí y ser un ejemplo de fuerza y resistencia; a mi abuela, Lucy Mateus, quien sembró en mí el amor por el arte; a mi hermano, Mateo, por enseñarme el valor de las cosas importantes de la vida; a mi tío Hrsikesa y mi tía Kathy, quienes encauzaron mi camino hacia la pedagogía artística; y a mi compañero, Orlando Ibagué, quien me ha brindado fuerza y valor para continuar en este proceso tan sinuoso y serpenteante. También agradezco a mi director de trabajo de grado, Kanek Gutiérrez, por su voluntad y guía en este sendero místico de la creación.

CONTENIDO

Resumen y Palabras clave

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I. GERMINACIÓN

CATALOGOS

- 1.1. Ancestros artísticos
- 1.2. Ancestros epistémicos.

CAPÍTULO II. CONSERVACIÓN

- 2.1. Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras (2023).
- 2.2. Taxonomía de la cámara de las maravillas un lugar para las quimeras (2023)
- 2.3. Imagen/ Pescado (2024)
- 2.4. Mohán (2024)

CAPÍTULO III. LIBERACIÓN

3.1. Maquina imaginaria

3.2 ELEMENTUM

3.3 Tabla imaginaria elemental

3.4 Brochure *Elementum*

CAPÍTULO VI. TRANSFORMACIÓN

- 4.1 Exposición en el Complejo hospitalario San Juan de Dios.
- 4.2 Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS



PALABRAS CLAVE

Imaginación, ritual, alquimia, disección, magia.

RESUMEN

Imaginatiotomía, como trabajo de grado en Investigación-Creación, surge desde la línea de profundización *Creación, Cuerpo y Territorio* de la Licenciatura en Artes Visuales. Esta propuesta abarca una serie de procesos en torno a la imaginación alquímica y poética, donde la investigadora se toma a sí misma como principal objeto de disección para explorar los procesos alquímicos de la imaginación, enmarcados dentro de un *Work in Progress*. Los resultados de este proceso se materializan en el montaje de grado titulado *Elementum*, que en latín significa "alfabeto".

Este montaje expositivo evidencia procesos multidisciplinarios que integran la materia, la ilustración científica, la pintura, el objeto encontrado (*ready-made*), y la creación de objetos escultóricos como dioramas y objetos ópticos. A través de ellos, se ficciona el concepto de laboratorio alquímico desde la perspectiva de la imaginación. Asimismo, la obra está inspirada en los cuatro elementos naturales y sus acciones, proponiendo cuatro estados hipotéticos o imaginarios que transitan desde la germinación, pasando por la conservación, hasta la liberación y la transformación (Telúrico, Acuático, Aéreo e Ígneo).

Es una apuesta que investiga la catarsis entre el sujeto y su creación, así como los laboratorios y procesos que ello desencadena. De este modo, se da un giro de tuerca al concepto clásico de alquimia y alquimista, lo que me permitió entenderme como un ser imaginante, una artista que se germina, se conserva, se libera y se transforma.

INTRODUCCIÓN

“Paracelso compara la imaginación (Ein-bildung) con un imán que, por su fuerza magnética, atrae las cosas del mundo exterior y las hace entrar en el hombre para someterlas a una transformación. Ése es el motivo por el que el campo de actividad de la imaginación se representa por el símbolo del alquimista, del escultor o del orfebre. Es necesario dominar la imaginación, pues el hombre es «el que piensa y lo que piensa. Piensa en el fuego, entonces es fuego» (Paracelso).”

Alexander Roob, *El Museo Hermético: Alquimia y Mística*, p. 20

Considero oportuno comenzar este proyecto de investigación con el texto anterior, para dar inicio a mi trabajo titulado *“Imaginatotomía: Procesos rituales para la disección de una imaginación alquímica”*, debido a las similitudes y concepciones poéticas que he experimentado a lo largo de mi investigación-creación, desarrollada en la línea de investigación

Creación, Cuerpo y Territorio de la Licenciatura en Artes Visuales. Este proyecto parte de una indagación con mi archivo personal y una serie de antecedentes en los que empleo herramientas científicas, como la disección, para comprender las relaciones entre las creaciones artísticas y conceptuales que giran en torno a mi propia imaginación, y una transformación alquímica latente de los elementos con los que creo.

Imaginatotomía es un neologismo creado para este proyecto, con el objetivo de representar algunos procesos multidisciplinares de la investigación-creación en las Artes Visuales. A continuación, se presentará una descripción del origen etimológico de las partes que componen este concepto.

La *Imaginatotomía* es una palabra compuesta que integra tres elementos fundamentales: *Imagina – tio - tomía*. Cada uno de estos elementos aporta un significado particular al término. En consecuencia, *imaginatotomía* podría definirse como la acción o el proceso de determinar o explorar profundamente la imaginación poética o creativa, como una forma subjetiva de establecer relaciones con la naturaleza y el mundo real a través de una serie de procesos y rituales de estados alquímicos que componen esta propuesta de investigación-creación.

La palabra *imaginación* proviene del sustantivo latino *imaginatio, onis* (representación de imagen, idea o ilusión), del

participio pasado del verbo *imaginor, atus, ari* (figurarse, representarse algo, imaginarse, autorretratarse), a su vez derivado de *imago, inis* (retrato, semejanza, aparición, fantasma, idea, apariencia, imagen, imitación de algo). En la palabra *imaginación* está presente el sufijo de efecto y acción del latín *tio-ción*, que sugiere una acción o proceso. Por otro lado, *anatomía* proviene del griego *ἀνατομία (anatome)*, compuesta por el prefijo *ana*, que significa hacia arriba, sobre o en contra, y el sufijo griego *-τομία (-tomía)*, derivado de *τέμνειν (témnein)*, que significa "corte" o "disección".

El neologismo *imaginatiotomía*, podría interpretarse como la acción de diseccionar o analizar detalladamente los elementos que inspiran la imaginación mental, las ideas y las conexiones veladas que componen la creatividad y la capacidad de concebir mundos y conceptos.

Este trabajo de grado se divide en cuatro capítulos, los cuales se revelarán en relación al número de categorías o etapas alquímicas que propongo en esta investigación sobre la imaginación: Germinación, Conservación, Liberación y Transformación.

El primer capítulo, denominado *Germinación*, tiene una estructura narrativa de tipo catálogo, pues está conformado por mis referentes, a quienes he denominado *ancestros artísticos* y

epistémicos. En primer lugar, está el catálogo artístico, en el cual revelaré seis referentes artísticos importantes para esta investigación. En segundo lugar, el catálogo epistémico, que incluye a aquellos que aportan conceptos clave a esta *Imaginatiotomía*.

Robert Fludd, médico alquimista de la época renacentista, aporta a mi investigación, pues su obra resalta la importancia de la interdisciplinariedad y la forma de representación de conceptos abstractos sobre la relación del ser humano con los elementos que conforman el universo.

Mark Dion, artista conceptual, contribuye al proceso investigativo, al recolectar y exhibir objetos curiosos, además de explorar la ciencia y la imaginación como conceptos interrelacionados.

Remedios Varo, pintora surrealista, a través de sus pinturas recrea lugares con una compleja imaginería. María Sibylla Merian, por sus aportes a la ciencia desde la entomología y la observación, pues reveló desde la ilustración botánica la sinergia de los ecosistemas. Hans Rudolf Giger, por sus contribuciones al género de *La nueva carne* y su influencia en la estética del horror cósmico en el cine. Finalmente, Luigi Serafini, creador del enigmático *Codex*

Seraphinianus, un libro creado con imágenes que revelan lo oculto de muchos lugares de la mente.

La etapa de *Germinación* también está conformada por los ancestros epistémicos, quienes me ayudarán a revelar y diseccionar mi imaginación. En esta segunda parte de la germinación, se encontrarán a los siguientes autores:

Gilbert Durand, cuyos estudios sobre la imaginación simbólica posibilitan el entendimiento de esta investigación en relación con el constructo cultural que nos permea cotidianamente.

Gastón Bachelard, cuya teoría filosófica sobre los elementos naturales y cómo estos generan una experiencia sensible con las distintas materialidades será clave en este trabajo.

Donna Haraway, cuyas aportaciones me invitaron a cuestionarme las relaciones con mi entorno, además de sus estudios sobre el conocimiento, que señalan que este no es objetivo universal, sino que está situado en cuerpos, experiencias y contextos específicos. Lev Vygotsky, quien fortaleció la función de la imaginación en la sociedad, planteando que no es una capacidad innata, sino que es una facultad cultivada a partir de la interacción con el mundo.

Vygotsky también afirma que la imaginación es una herramienta cultural que nos permite resolver problemas de manera creativa, y que es imperativo incentivar a las nuevas generaciones a crear sus propios imaginarios.

Finalmente, Alexander Roob, quien investigó el simbolismo hermético y cuya obra *Alquimia y mística* (1997) me acercó a la vastedad de las imágenes relacionadas con la transformación de elementos, fusionándose con aspectos personales y la comprensión de los misterios del universo.

Estos cinco autores aportan una visión nutrida y compleja de la imaginación. Al combinar sus perspectivas, puedo comprender mejor cómo la imaginación da forma a nuestra experiencia del mundo, nuestras relaciones sociales y nuestra capacidad para crear y transformar.

El segundo capítulo, denominado *Conservación*, consiste en los antecedentes de mis procesos creativos, los cuales se dividen en cuatro sub-capítulos: “*Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras*” (2023), con una taxonomía de reflexión de la instalación realizada en la Licenciatura en Artes Visuales, en el marco del *Proceso de Anteproyecto* en la línea de *Creación, Cuerpo y Territorio*; “*Imagen/pescado*” (2023), una estrategia creativa y esquizoanalítica surgida del Seminario de Profundización II. Y *El Mohán* (2023), un ejercicio inicial de mi

investigación-creación que contrasta con las ideas de Gilbert Durand, con su obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960), cuyo enfoque mitológico y arquetípico ampliará los conceptos de imaginación e imaginario.

El tercer capítulo, titulado *Liberación*, aborda la etapa creativa de esta investigación-creación, de la cual se derivan una serie de operaciones creativas dentro del marco del *Work in Progress*. Estos procesos creativos exploran la materia a partir del objeto encontrado (*ready-made*), la ilustración científica, la pintura y la invención de cuatro alfabetos que manifiestan mis modos de investigar a través de los elementos naturales clásicos: lo telúrico, lo acuático, lo aéreo y lo ígneo.

Asimismo, el *brochure* de *Elementum*, montaje que se lleva a cabo en el Complejo Hospitalario San Juan de Dios, con la exposición colectiva *Condiciones de hospitalidad* de trabajos de grado de la línea de investigación *Creación, Cuerpo y Territorio*, su propuesta de mediación pedagógica, registro fotográfico de la exposición y las respectivas conclusiones.

Transformación, como último capítulo, lo planteo como la última etapa alquímica de esta investigación, en la que se encuentran las distintas reflexiones y aportes epistémicos y creativos a mis propios modos de investigar, en relación con la línea de profundización *Creación, Cuerpo y Territorio*, así como

los aportes a la Licenciatura en Artes Visuales y a la Universidad Pedagógica Nacional.

SER IMAGINANTE

Bienvenido, estimado lector, lectora, o ser de las estrellas, o tal vez más allá de ellas. Este documento es solo un reflejo parcial de lo que deseo compartir, pues la investigación creación es una vivencia intransferible, una experiencia de desvanecerse, de ensuciarse, de encontrarse y de sorprenderse. A menudo, las sensaciones y emociones que surgen en este proceso son difíciles de comunicar con palabras.

A lo largo de este camino, he experimentado una profunda inclinación por la creación, la fabricación y la ingeniería de objetos a partir de lo que tengo a la mano. En un mundo saturado de producción masiva, contaminación y explotación, considero esencial dejar una huella mínima de nuestra existencia. Por ello, muchas veces elijo trabajar con lo que ya está hecho, lo desechado y lo rehecho. Cada objeto tiene una función original, pero en cada hogar también hay objetos olvidados que, de repente, pueden transformarse en tesoros escondidos. De este modo, revelar estos elementos que conforman nuestro entorno se convierte en una tarea fundamental de esta investigación.

Este trayecto se divide en capítulos, estimado lector, y en él se hace necesario el uso de cuatro fuentes tipográficas para traducir los textos a un sistema alfabético que se desarrolla en el

capítulo VI de esta investigación, *ELEMENTUM*. Aquí, encontrarán cuatro momentos que, en su mayoría, se traducen a sistemas de lenguaje alfabético, surgidos de las operaciones creativas con objetos que forman parte de las tácticas de acción dentro del *Work in Progress* de este proyecto.

Le invito a dejarse llevar por las formas. Este sistema de lenguaje no contiene signos de puntuación; no encontrará comas, puntos, tildes ni números. Es un lenguaje tipográfico basado en el alfabeto latino, excluyendo la letra Ñ.

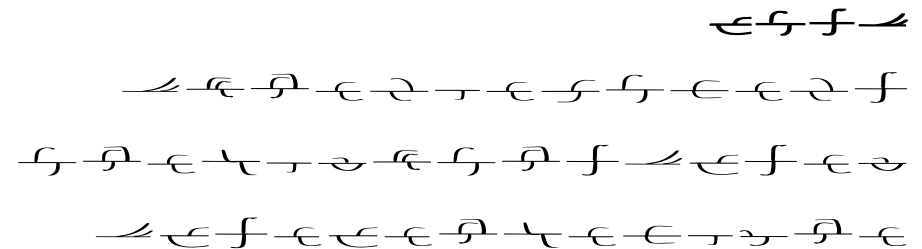
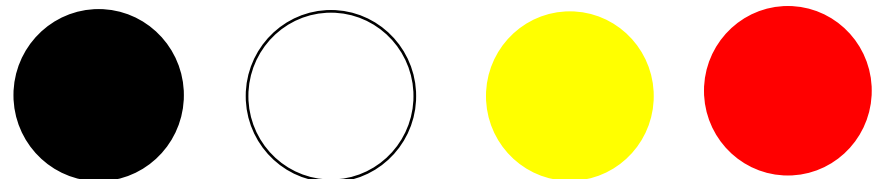


Figura 2. Alfabeto acuático. Elaboración propia.

Traducción:

APRECIADOLECTORESIMPORTANTEMANTENERSELIBRE



CAPÍTULO I

GERMINACIÓN

Para acercarse a esta propuesta de investigación-creación que llamo *Imaginaiotomía*, es fundamental conocer algunas obras que sirven como referentes en este proyecto. Este capítulo está dedicado a las estrellas que iluminan el camino de los "Procesos rituales para la disección de una imaginación alquímica", elementos clave para acercarse al espíritu vital de este trabajo. El capítulo de catálogos, denominado "Germinación", se divide en dos partes: en la primera, abordo los ancestros artísticos, y en la segunda, los ancestros epistémicos.

Este primer catálogo está conformado por seis seres creadores, artistas que, a través de sus obras, tendrán voz en este proceso para ayudarme a entender los indicios desde los cuales desarrollo este trabajo de grado.

Iniciaré este catálogo de artistas con el grabado de una representación del mundo del siglo XVII, realizado por el médico británico, astrólogo y místico Robert Fludd (Londres, 1574-1637), titulado *El alma del mundo*. Esta obra, un grabado

alquímico, simboliza la relación del ser humano con la naturaleza, tal como se concebía en su época.

En segundo lugar, se encuentra el artista Mark Dion (1961, New Bedford), conocido por sus instalaciones tipo gabinete de curiosidades. Dion explora la relación entre la naturaleza y la cultura con un enfoque científico. Su trabajo ha sido crucial en mi proceso investigativo y creativo, tanto por su forma de recolectar y exhibir objetos curiosos como por su exploración de la ciencia y la imaginación.

En tercer lugar, la artista surrealista Remedios Varo (Anglés, 1908-1963) se presenta como una gran fuente de inspiración. A través de sus pinturas, Varo crea mundos imaginarios, aves mecánicas, seres híbridos y paisajes etéreos que trascienden lo cotidiano. En su obra, mezcla lo científico y lo místico, lo cual ha influido profundamente en la creación de las manifestaciones, seres o especímenes que se revelarán a lo largo de este proceso ritual centrado en la pintura.

En cuarto lugar, analizaré algunas obras de María Sybilla Merian (Ámsterdam, 1647-1717), precursora de la entomología. Su mirada curiosa y paciente para la ilustración científica se convierte en un referente en este proceso, pues me invita a abrir las alas de la imaginación a partir de una visión minuciosa.

En quinto lugar, me referiré al trabajo artístico e influencia del artista gráfico Hans Ruedi Giger (Suiza, 1940-2014), más conocido por una de las creaciones más emblemáticas de la ciencia ficción en el cine de la segunda mitad del siglo XX. Giger es el creador del universo estético de la saga fílmica *Alien* (1979), un referente que he seguido de cerca debido a su estética verosímil y surrealista.

Finalmente, analizaré la enciclopedia ilustrada del mundo imaginario de Luigi Serafini (Roma, 1949), titulada *Codex Seraphinianus* (1981). Esta obra es crucial para el componente de creación de mi trabajo de grado, ya que la ilustración, el surrealismo y la hibridación de elementos, animales y cuerpos que la componen, junto con un sistema de escritura desconocido inventado por el autor, se relacionan con algunas de las creaciones y ejercicios de escritura creativa que he realizado en el marco de esta investigación.

Estos referentes artísticos sirven como cimientos de esta investigación, en la que reúno diferentes campos y técnicas de la creación artística. Todos están vinculados con los procesos de la alquimia, pues abordan la transformación de la materia, y están estrechamente relacionados con la imaginación humana. Este vínculo es especialmente relevante para mi proceso creativo, ya que los referentes que se revelan a lo largo de este

capítulo muestran cómo la materia se transforma, manifestándose de distintas maneras en función de los modos particulares de cada artista para crear. Estos creadores, al igual que yo, se basan en la materia, la observación, la intuición y la imaginación, en busca de lo desconocido.

Para esta *Imaginatotomía* que se despliega a lo largo del viaje al interior de mi mente, también es fundamental señalar a quienes han analizado aspectos intrínsecos de la psique humana, aportando a esta investigación una base sólida para entender la imaginación desde múltiples perspectivas.

La creación artística, en todas sus manifestaciones, es un acto intrínsecamente ligado a la imaginación. Los artistas, a través de sus obras, no solo reflejan la realidad, sino que la reconfiguran, la cuestionan y la expanden. En este sentido, postulo estas guías epistémicas, que ayudan a entender esos espacios de reflexión y reconfiguración simbólica.

En esta segunda parte de la etapa de **Germinación** me referiré, a mis ancestros epistémicos¹. Adopto el concepto de ancestros que me refirió mi director de trabajo de grado el profesor Kanek Gutiérrez a partir de comunicación personal, para señalar a quienes me han acompañado a lo largo de esta investigación creación, que me sitúan desde varias epistemes y que me revelan aspectos ocultos de mi imaginación y enriquecer la comprensión de la imaginación en la formación en Artes Visuales.

Así que a partir de los siguientes autores crearé un puente entre sus teorías y mis procesos creativos que me ayudarán a comprender mi experiencia de imaginación no como una facultad individual ni aislada, sino que se encuentra estrechamente arraigada en lo colectivo y mi entorno.

Gilbert Durand, contribuye a esta investigación con una mirada antropológica pues su teoría sobre la imaginación simbólica, que denominó "mitocrítica" o "mitodología"², demostró cómo los símbolos y los mitos no son meras representaciones, sino que constituyen la base de nuestra comprensión del mundo.

Así mismo, en esta fase de **germinación** propongo a Gastón Bachelard también como un ancestro importante ya que ha sido uno de los teóricos más relevantes e influyente en mi inclinación hacia la imaginación y su relación intrínseca con los elementos naturales y en la construcción de la realidad desde lo poético, pues al analizar de forma detallada esas imágenes que se revelan a partir de experiencias sensibles con lo material, me posibilita comprender mejor cómo la imaginación da forma a nuestra experiencia respecto con el mundo, nuestras relaciones sociales y a nuestra capacidad para crear y transformar.

Donna Haraway, teórica feminista, me orienta con su énfasis en la corporeidad y el reconocer la interconexión de todos los seres y el propio entorno, en lo que también llega a reconocer que el conocimiento no es neutral ni universal, sino que está ligado íntimamente a nuestras experiencias, identidades y contextos sociales en lo que me hace reflexionar acerca de mi práctica como licenciada en formación en las Artes Visuales que con su enfoque de pensamiento situado en pro de generar espacios educativos más seguros, justos y equitativos.

A si mismo me remito a Lev Vigotsky psicólogo quien genera un aporte importante en la educación con el pensamiento

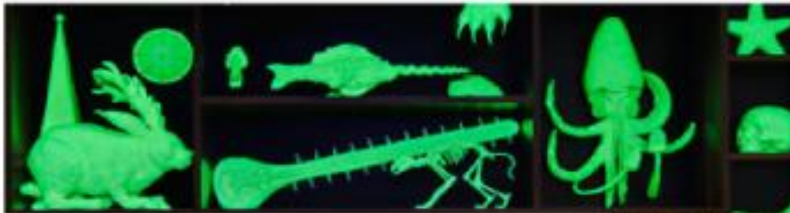
¹ *La brújula o instrumento de lectumancia y proyección de un proyecto de Trabajo de grado Gutiérrez K, Pardo M. 2020*

² Se denomina 'mitocrítica' a un sistema de interpretación antropológica de la cultura ideado por el filósofo francés Gilbert Durand.

cognitivo y entre esa complejidad sitúa a la imaginación y el lenguaje como experiencias nutridas en el desarrollo de las personas y unas implicaciones creativas y significativas que permitan crear conocimiento en un espacio educativo.

Por último Alexander Roob, con su obra del Museo hermético me conducirá por medio de imágenes de la alquimia y la mística a una comprensión conceptual y holística de estas representaciones de las ciencias ocultas en la historia de la humanidad así generando un amplio bagaje de figuras arquetípicas que rigen la representación del mundo y de nosotros mismos acompañadas de las maravillosas y poéticas obras de William Blake.

ROBERT FLUDD



MARK DION

REMEDIOS VARO



MARIA SYBILLA MERIAN

HANS RUDI GIGER



LUIGI SERAFINI

1.1. ANCESTROS ARTÍSTICOS

Robert Fludd (Londres 1574-1637)

Fludd fue un médico y ferviente seguidor de las ideas de Paracelso³ nacido en 1574, en el seno de una familia acomodada de Inglaterra. Desde temprana edad, mostró un gran interés por el conocimiento, lo que lo llevó a estudiar en las mejores universidades de Europa. Sus estudios abarcaron una amplia gama de disciplinas, desde la medicina hasta la filosofía, la astrología y la alquimia.

Además de su inclinación científica, Fludd se sintió atraído por el misticismo y la espiritualidad, convirtiéndose en miembro de la orden Rosacruz, una sociedad secreta dedicada a la búsqueda del conocimiento divino a través de la alquimia y la magia. Su versatilidad lo llevó a escribir numerosos libros sobre medicina, astrología, alquimia y filosofía natural, obras que destacaban no solo por la profundidad de sus ideas, sino también por las ilustraciones y grabados que él mismo realizaba. Estas imágenes, cargadas de simbolismo y complejidad conceptual,

generaron controversia con el tiempo, siendo algunas de sus obras censuradas y consideradas heréticas.

Entre las obras más destacadas de Robert Fludd se encuentra *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atque Technica Historia* (La historia de los dos mundos), publicada entre 1617 y 1621 en cinco volúmenes. Esta obra monumental explora los dos mundos principales que definían su cosmovisión: el microcosmos, que abarca la vida humana y su relación con la Tierra, y el macrocosmos, que se extiende al vasto universo, incluyendo el ámbito espiritual de lo divino.

Dentro de este compendio, destacan ilustraciones que combinan una gran destreza técnica con un profundo simbolismo. Entre ellas, un grabado que captura especialmente mi atención es *El alma del mundo* (1617). Esta pieza no solo refleja la destreza artística de Fludd, sino también su visión holística del universo, representada a través de un esquema complejo y rico en símbolos. Su enfoque en la interconexión

³ Teofrasto Paracelso nació en 1493 en Zúrich Suiza, fallecido en Salzburgo Austria) en 1491. Fue un alquimista, médico, filósofo y astrologo suizo y es conocido por reformar la medicina, defensor de los remedios

químicos y de la búsqueda de los principios activos de los medicamentos. Propuso el uso de medicamentos a base de hierbas, la observación clínica y padre de la toxicología moderna.

entre lo terrenal y lo espiritual es una invitación a adentrarse en las profundidades de su pensamiento místico y alquímico.

Este grabado, *El alma del mundo*, representa la concepción y organización del universo según la visión hermética y alquímica de la época. A través de círculos concéntricos, Fludd ilustra diferentes niveles de existencia y conciencia, reflejando la idea de que el cosmos está animado por un principio divino. En estos círculos, se representan elementos clave: las esferas celestiales con los planetas, el Sol y la Luna; los elementos naturales clásicos propuestos por Aristóteles, que dominaron el pensamiento hasta el siglo XVII; y, en los círculos externos, la presencia de ángeles y arcángeles.

En la cúspide de la composición, se encuentra la figura de Yahvé (Dios) junto a una figura femenina, que es la clave central de esta imagen. La obra evoca la idea filosófica estoica del *Pneuma*, o espíritu vital, un concepto que concibe al universo impregnado por una fuerza que vivifica la materia inerte y la dota de vida. Este espíritu vital se entiende como el alma misma del cosmos, una energía omnipresente que unifica y anima todas las cosas, dando coherencia al vasto entramado del universo.

La figura antropomórfica en el grabado está vinculada estrechamente a la figura de Dios, con su brazo izquierdo extendido hacia la tierra, simbolizando la conexión entre lo divino

y lo terrenal. Este ser, una especie de mediadora entre la tierra y la divinidad, representa el espíritu vital, el alma que habita en toda materia. En su figura femenina, se puede percibir la fertilidad y la naturaleza, una personificación de la receptividad de la creación misma. Esta conexión también puede interpretarse como la representación de la capacidad creativa y transformadora de la naturaleza encarnada en la figura femenina.

Comparto con Robert Fludd un interés profundo en el simbolismo y la imaginación. Fludd, a través de símbolos alquímicos y metáforas complejas, se adentró en el estudio del mundo natural y la psique humana. De forma similar, mi investigación busca desentrañar la imaginación alquímica mediante rituales y la manipulación de elementos simbólicos. *Elementum*, uno de los capítulos centrales de mi trabajo, se inspira en la acción de los elementos naturales—telúrico, acuático, aéreo e ígneo—que juegan un papel crucial dentro de la *Imaginotomía*. Estos elementos representan distintas facetas de mi experiencia como cuerpo en movimiento, sintiendo y relacionándome con mi territorio.

Al igual que Fludd, quien veía la alquimia como un proceso de transformación tanto espiritual como física, mi proceso busca transformar la imaginación a través de las artes y la creación,

entendiendo la alquimia como una herramienta de transformación de la mente y del ser.

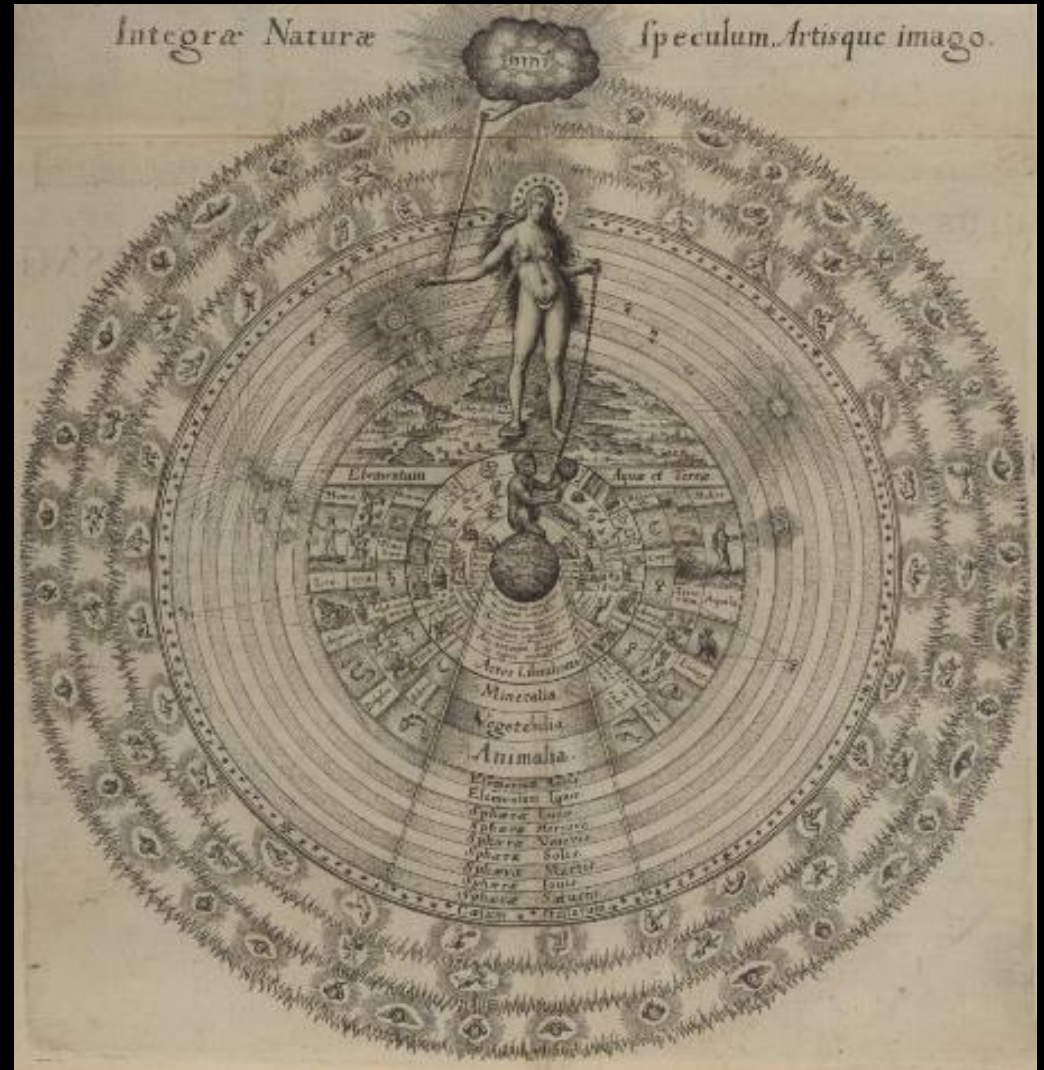


Figura 3. Grabado, El alma del mundo. Fludd (1617)

Mark Dion (1961, New Bedford)

New Bedford, ubicada en el condado de Bristol, Massachusetts, es una ciudad conocida por ser uno de los puertos balleneros más importantes del mundo en su época. Este entorno, así como su origen en una familia de clase trabajadora, marcó a Dion, quien desarrolló desde joven un interés por el mar y la biología. Estudió en la Universidad de Hartford Art School, donde obtuvo su licenciatura en Bellas Artes en 1968, y en 2003 recibió un título Honoris Causa. Además, estudió en la Escuela de Artes Visuales en Nueva York y en la Whitney Museum of American Art, donde fue influenciado por artistas conceptuales y desarrolló un enfoque interdisciplinario que se traduciría en su investigación sobre instalaciones inspiradas en la ciencia. Posteriormente, se acercó al estudio de la biología en The City College de Nueva York, donde amplió su visión de la ciencia como arte.

La obra de Dion se caracteriza por crear intersecciones entre el arte, la ciencia y la investigación, utilizando una variedad de medios como instalaciones, esculturas, ilustraciones taxonómicas de elementos naturales y artificiales animales y objetos.

En 2015, Mark Dion fue artista residente en la Fundación Christian A. Johnson Endeavor, donde invitó a estudiantes y

miembros de la comunidad de Hamilton a participar en la creación de su "Wonder Workshop 2015". Este proyecto colaborativo consistió en la creación de objetos tridimensionales basados en las ilustraciones del siglo XVI y XVII, que fueron instalados en un gran armario construido especialmente para la ocasión en el Colgate University Museum of Art en Hamilton, Nueva York. A través de esta experiencia, los participantes no solo exploraron diferentes materiales, sino que también aprendieron sobre la historia de la ciencia y la colección, integrando aspectos pedagógicos fundamentales.

Una de sus obras más representativas, *The Phantom Museum* (2015), utiliza luz negra para crear una atmósfera bioluminiscente que recrea una misteriosa exhibición sumergida en las profundidades del océano. Esta instalación no solo aporta una estética cautivadora, sino que también tiene un fuerte componente pedagógico. Introduce a los participantes en la historia de los gabinetes de curiosidades y los invita a reflexionar sobre el papel de los museos en la sociedad, además de fomentar la interpretación y el cuestionamiento de los objetos exhibidos.

El trabajo de Dion conecta con mi investigación, ya que explora la manufactura de objetos con materiales aparentemente simples y la recreación de elementos naturales del pasado, lo

que resuena con mi propio proceso de manipulación simbólica de elementos. *The Phantom Museum* y *Wonder Workshop*, invitan a los espectadores a reflexionar sobre la naturaleza del conocimiento y el rol de la imaginación en la creación. Al igual que Dion, en mi trabajo busco crear un espacio de exploración y descubrimiento, donde el público sea invitado a reconsiderar la historia, la memoria y las formas en que interactúan con los objetos artísticos. Dion, a través de sus instalaciones, incita a la curiosidad, un valor que también se encuentra en el corazón de mi proceso de investigación y creación.

El artista utiliza objetos encontrados en sus obras para crear nuevos significados, una práctica que también he seguido en varios momentos de mi proceso creativo. Un claro ejemplo de esto fue *La Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras* (2023), el montaje final de mi anteproyecto en el Seminario de Profundización I. En este trabajo, recuperé un mueble desechado de la sala de profesores de mi licenciatura para darle un nuevo propósito. Este mueble se convirtió en una plataforma sobre la que pude soportar mis gestos artísticos, que incluyeron ilustraciones y la exploración de mi archivo vivo. El montaje fue acumulativo, en la línea de los gabinetes de curiosidades originales, donde objetos dispares se reunían para formar nuevas narrativas.

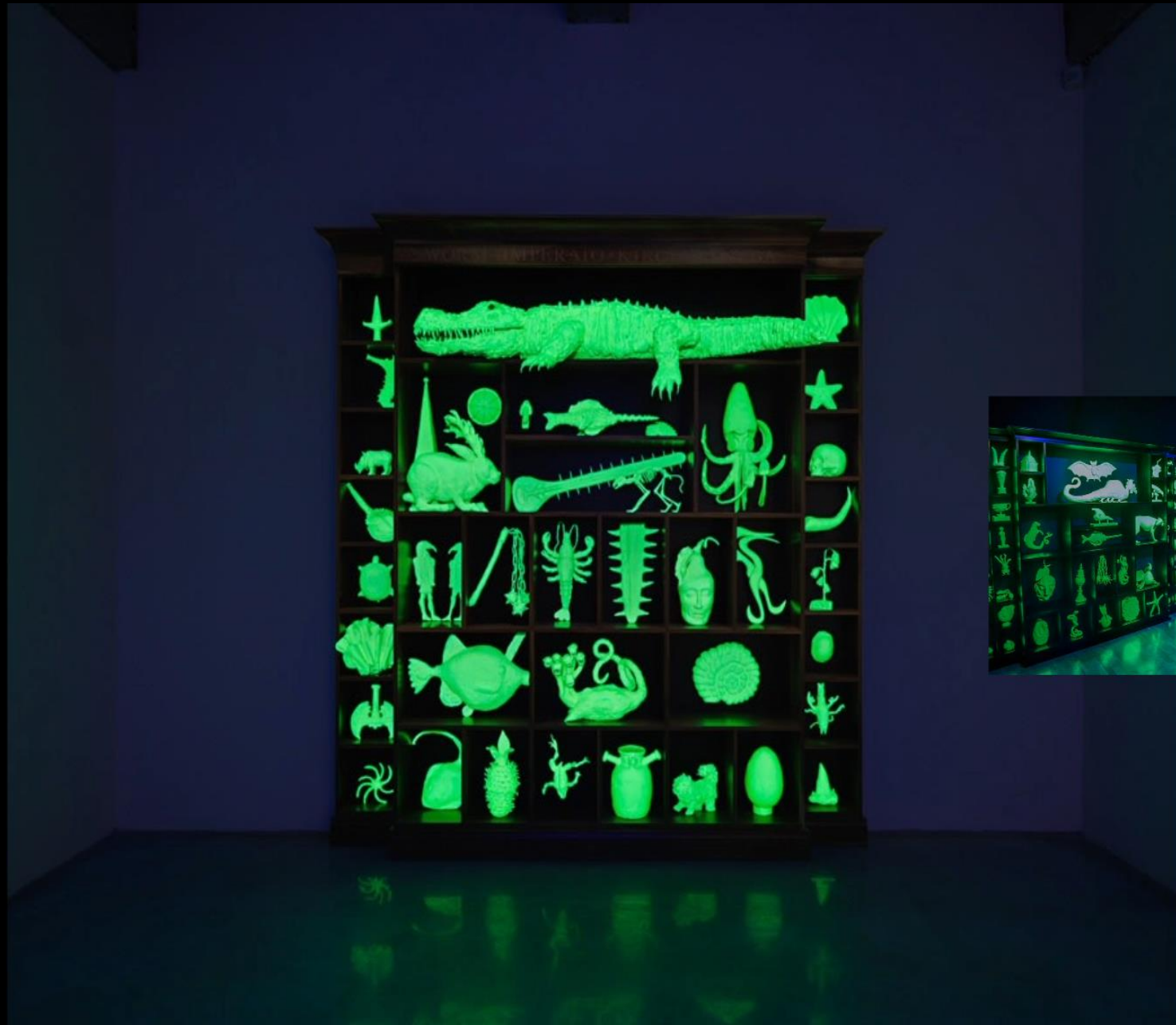
Lo que me atrae de la obra de Dion es, precisamente, cómo utiliza los objetos encontrados para reformular la realidad, creando nuevas significaciones a partir de elementos cotidianos. En mi caso, este enfoque se refleja en la reutilización de materiales y en la creación de una obra que invita al espectador a reconsiderar lo ya conocido. De esta manera, mi proceso busca darles nueva vida a objetos con historias pasadas, transformándolos en elementos activos de un relato artístico.

Asimismo, me llama especialmente la atención la forma en que Dion establece una intersección entre diversas disciplinas y fomenta la participación de otros artistas y científicos. Esta dimensión multidisciplinaria y colaborativa es crucial en su trabajo, ya que abre espacios para la integración de diferentes saberes y perspectivas. Al igual que Dion, considero que la colaboración enriquece el proceso creativo, y mi obra también ha incorporado la interacción con otros profesionales y disciplinas, lo que no solo amplía el alcance de la creación, sino que también ofrece nuevas formas de pensar y experimentar la imaginación a través del arte.

Figura 4. Instalación, Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras. Elaboración propia (2023)



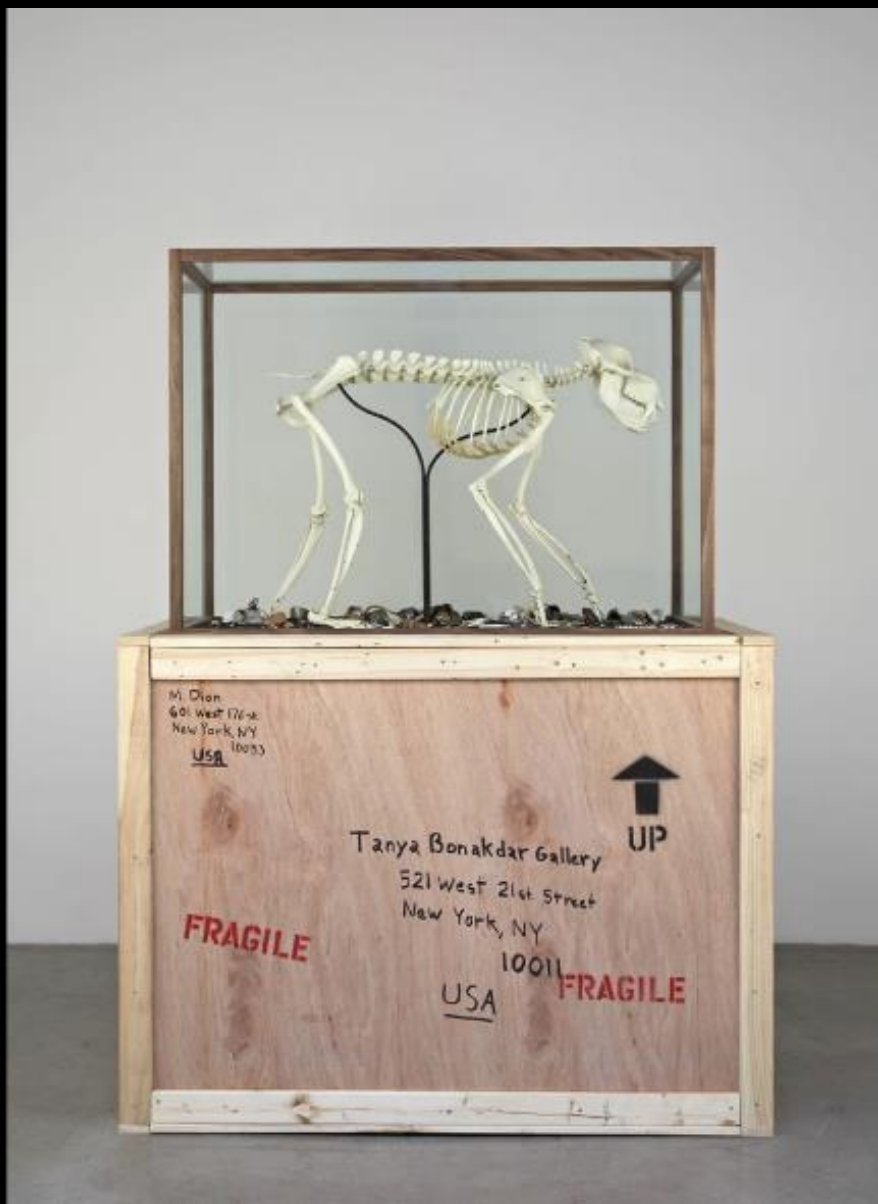
Mark Dion



The
phantom
Museum
2015

Figura 5. Exhibición *The phantom museum*, Dion (2015)

Mandrillus
Sphinx
2012



Madera, vidrio, plástico,
alquitrán, metal, cerámica, papel,
cinta y cuerdas de instrumentos.

Figura 6. Instalación, *Mandrillus sphinx*, Dion (2012)

Remedios Varo (Anglés, 1908-1963)

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, conocida como Remedios Varo, fue una artista de origen español que adoptó México como su hogar. Su vida estuvo marcada por el exilio y la constante búsqueda de libertad creativa en un contexto de guerra y autoritarismo. Varo fue célebre por sus pinturas surrealistas, en las que fusiona elementos de la alquimia, la ciencia, la mitología, la magia y la ficción, creando composiciones sumamente detalladas y cargadas de simbolismo. Nació en España y estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid entre 1924 y 1930.

Además de su trabajo en la pintura, Varo incursionó en la escultura, la escritura y la ciencia, con un enfoque constante en temas místicos. En una entrevista, la artista mencionó: "A veces escribo como si trazase un boceto", lo que refleja su enfoque multidisciplinario. Tras completar sus estudios, se trasladó a París junto a su esposo, el pintor Gerardo Lizárraga, en busca de la vanguardia artística de la época, aunque su estadía en la ciudad fue breve. A su regreso a Barcelona, Varo comenzó a ampliar sus contactos dentro del círculo surrealista, lo que la llevó a conocer a Benjamín Péret, poeta y narrador, y miembro

del grupo surrealista francés, amigo cercano de André Breton, fundador del surrealismo.

En 1936, tras la Guerra Civil española, Varo se vio obligada a huir a París. Durante este periodo, experimentó con diferentes técnicas, como acuarela, tinta, pastel y óleo, lo que le permitió exponer su obra en museos de Tokio, Ámsterdam y México. No fue hasta 1940, cuando la guerra llegó a París, que se refugió en varios lugares de Europa. Un año después, el 20 de noviembre de 1941, decidió emigrar a México junto a Benjamín Péret, tras un complicado y precario viaje que ella misma relató en una carta. Fue en México, durante un refugio temporal, donde estableció una profunda amistad con la artista inglesa Leonora Carrington, quien también había llegado a México en 1942.

"La creación de las aves" (1957), una pintura al óleo de Remedios Varo, se encuentra en el Museo de Arte Moderno de México, en Ciudad de México. Esta obra me resulta particularmente relevante y estrechamente vinculada a mi proceso creativo, debido a las similitudes con mi propio trabajo. La pintura está compuesta por varios elementos que insinúan un momento de intensa creatividad. En ella, Remedios Varo se representa a sí misma como un ave rapaz sentada frente a un escritorio

rodeado de elementos que sugieren un laboratorio alquímico. A la derecha, se observa un alambique que entra por la ventana posterior, destilando colores para la creación de las aves. En su mano derecha, la artista sostiene una pluma que sobresale de lo que parece ser un laúd, descansando sobre su pecho, como si resonara desde su corazón. Con la otra mano, sostiene una lupa triangular, que parece reflejar un portal a través del cual el ave será liberada por la ventana.

La obra de Varo se ha convertido en una importante influencia para mí, especialmente por su enfoque surrealista y su imaginario único, en el que combina elementos poco convencionales y fusiona seres en formas híbridas. Este es un tema que desarrollo en uno de mis proyectos, *Bestiario Cephalopolis* (2017), en el que realicé una serie de hibridaciones de partes de animales para crear nuevos especímenes o bestias.

LA MUJER LIBÉLULA, 1961

Óleo, acuarela, tinta
sobre papel
masonite

La obra de Varo frecuentemente presenta imágenes de transformación, lo que despierta en mí un interés particular por la alquimia y la búsqueda de la transformación personal. En *La creación de las aves*, podemos ver cómo las figuras se transforman en animales, y los objetos se convierten en símbolos alquímicos, todo dentro de espacios oníricos que exploran los temas de la creación.



Figura 7. Pintura, *Mujer libélula*. Varo (1961)

"La Creación de las aves". Pintura al Óleo 1957



Remedios Varo

Figura 8. Pintura, La creación de las aves. Varo (1957)

Maria Sybilla Merian (Ámsterdam, 1647 - 1717)

Fue una naturalista e ilustradora alemana, conocida por sus contribuciones al estudio de la entomología moderna. Su obra artística se centró en la observación detallada de la naturaleza, y fue responsable del desarrollo de la teoría de la metamorfosis. María nació en una familia de editores, artistas y talladores suizos. Creció en Fráncfort del Meno, una ciudad alemana, donde recibió formación en dibujo y pintura. Desde temprana edad, mostró un profundo interés por la naturaleza y los insectos, lo que la llevó a que sus primeras manifestaciones artísticas estuvieran dedicadas a la fauna y flora locales.

A lo largo de su vida Merian realizó varias expediciones de estudio, incluida una a Surinam en Sudamérica en la que compiló ilustraciones bellamente detalladas para crear su obra más importante que fue "*Metamorphosis insectorum Surinamensium*" (1705). Un libro de ilustración naturalista, pues no solo son representaciones científicas sino más bien la mirada natural de Merian con composiciones armónicas y coloridas en las que la naturaleza se expresa.

Merian a la edad de 13 años ya realizaba ilustraciones detalladas del ciclo del gusano de seda, a diferencia de sus contemporáneos que usaba alfileres, ella los dibujaba mientras estaban vivos. Esta práctica de la infancia en la que incursiono a temprana edad se convirtió en su pasión para el resto de su vida.



Figura 9. *Metamorphosis insectorum Surinamensium*, Merian (1705).

A pesar de que, en su época, era común ilustrar elementos naturales, Merian no solo se cautivaba por la belleza de la naturaleza, sino que también detallaba su contexto, sus tiempos y sus etapas de vida. En 1670, publicó su libro *La maravillosa transformación y peculiar alimentación de las orugas*, compuesto por una serie de 50 placas que mostraban las mariposas en sus distintas etapas de desarrollo. Aunque Merian escribió el libro en alemán, el latín era el idioma científico internacional de la época, lo que hizo que su obra pasara casi desapercibida.

A la edad de 52 años, junto con su hija menor de 21 años, emprendió un viaje desde Ámsterdam hacia Surinam, una antigua colonia holandesa ubicada entre Venezuela y Brasil, en la costa del océano Atlántico. La artista tenía un objetivo claro: investigar a fondo la etapa de reproducción de las orugas, que ya conocía a través de publicaciones científicas europeas, pero que, según su experiencia, carecía de detalles importantes. Merian pasó dos años en Surinam, hasta que tuvo que regresar a su país natal debido a problemas de salud.

Merian no solo ilustró insectos, sino también otros elementos que formaban los ecosistemas que investigaba, mucho antes de que Charles Darwin cruzara el Atlántico. En 1705, publicó en Alemania su compilado

de ilustraciones realizadas en Surinam, titulado *Metamorphosis insectorum Surinamensium*, en alemán y latín. Esta obra ha sido una importante referencia para mi Imaginotomía.

Las obras de Merian combinan ejemplarmente el arte y la ciencia. Sus ilustraciones son precisas desde el punto de vista científico, pero también reflejan una visión profunda y estética del mundo natural. Considero que Merian utilizó el arte, específicamente la ilustración científica, como una herramienta para comprender y apreciar el entorno natural sin recurrir a la disección del ser vital, sino a una disección imaginaria del paisaje. Así, lograba entender la interacción de los insectos con su entorno, desarrollando una mirada holística de los procesos vitales y de transformación. Su obra ha sido una gran inspiración para mi propio proceso de exploración y transformación de los materiales que conforman mi archivo.

Este enfoque interdisciplinario que Merian aplicaba, en el que fusionaba conocimientos artísticos y científicos, es también clave en mi investigación-creación. En mi espacio cotidiano, veo una estrecha relación entre el marco artístico y científico, pues ambos saberes se intersectan en mi práctica creativa. Al igual que Merian

observó y documentó los procesos de cambio y renovación en los insectos y otras especies, yo aplico este enfoque a los procesos creativos que desarrollo dentro de esta investigación.

MARIA SYBILLA MERIAN



Figura 10. Ilustración científica. Avicularia, Hetopoda, Blattaria, Ecton, Attacephalotes y Psidiumguineense, Recuil des plantes des indes París: I.C. Desnos 1768, Fondo Mutis 3865, plancha XVIII

Hans Ruedi Giger (Suiza 1940-2014)

Mejor conocido como Giger, fue un artista destacado suizo, por su estilo distintivo y su contribución al arte y al diseño del género de la ciencia ficción y terror, nació el 5 de febrero de 1940 y falleció el 12 de mayo del 2014). Fue arquitecto, artista plástico, diseñador gráfico e industrial, escultor y escenógrafo. Mejor conocido por sus contribuciones en el mundo del cine por su obra *Biomecánica*⁴ y surrealista el cual aportó al género de ciencia ficción, al fantástico y al ocultismo.

Como mencioné al inicio de este capítulo, el presente artista ha sido de gran influencia tanto en mi investigación como en mi aprendizaje artístico y creativo, puesto que su obra ha sido un gran referente a nivel cinematográfico, diseño, dirección de arte y *concept art*. Su creación de un ser 'xenomorfo', como personaje principal de una de las películas más representativas de ciencia ficción de terror, es una mezcla perfecta de hibridación de lo orgánico y lo artificial o mecánico. Así, en medio del diseño conceptual de sus obras, añade una serie de elementos visuales

⁴ Biomecánica es el estudio de la estructuras, funciones y movimientos de un organismo o sistemas biológicos, fundamentalmente el cuerpo humano utilizando métodos de la mecánica, la ingeniería y la anatomía.

⁵ Lo abyecto es aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la

que mezcla en sus pinturas de orden mixto, como la composición en la imagen, el ritmo, el equilibrio y el balance. Asimismo, el color que incorpora y genera juega con la percepción, además de su técnica de poner a la vista lo oculto, como se percibe en su diseño principal de la película *Alien, octavo pasajero* (1979), dirigida por Ridley Scott. Deja al descubierto lo que se supone que debe estar dentro, como sus huesos o lo que parecen ser sus articulaciones, lo que me suscita un concepto que Julia Kristeva (Bulgaria, 1941) denominaría *abyecto*⁵.

Este artista me ha afectado mucho con su obra pues me ha dotado de algunas características estéticas importantes como, la extrañeza, lo desconocido y lo numinoso.⁶ En mi proceso, veo ciertas influencias, sobre todo con la pintura, debido a su capacidad de presentación con su técnica automática, generando imágenes nuevas desde la conceptualización y la plasticidad de sus obras.

Por ejemplo, con la ilustración *Atomic Kinder* (1968), ha sido una imagen que ha resonado en mí conceptualmente desde que

complicidad, lo ambiguo, lo mixto (p. 10). Kristeva, J. (1980). *Poderes del horror: Ensayo sobre lo abyecto*. Siglo XXI Editores.

⁶ Numinoso o numinosa; perteneciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos o mágicos. Definición tomada de la RAE.

empecé a seguir su trabajo, pues es impactante en el sentido de que su obra se ve influenciada por las atrocidades que ha dejado la guerra con el uso de armamento atómico y nuclear, lo cual para mí revela una era de autodestrucción masiva a la que debemos enfrentarnos.

La obra de Giger me interpela no solamente por la visceralidad de sus imágenes que a cualquiera impresiona, sino su carga histórica en el tiempo en que se revelan estas imágenes y el uso de herramientas para llegar a estos detalles haciendo uso de diversas técnicas, como la tinta, la pintura acrílica, el aerógrafo, la escultura, el concept art.

“Giger, sin embargo, emplea el aerógrafo mediante un original uso de la herramienta basado en el dibujo a mano alzada directamente sobre el papel como suerte de escritura automática, vinculada con el modo de operar surrealista, dando así rienda suelta a su imaginación y plasmando sus visiones de manera inmediata. El propio Giger afirma: «Con el tiempo, uno adquiere tanta práctica en el trabajo que el proceso se vuelve automático como el conducir un automóvil»

*Arenas Carlos (2002), Pág. 331
Estética de la nueva carne.*



Figura 11. Pintura, Lilith. Giger (1979)

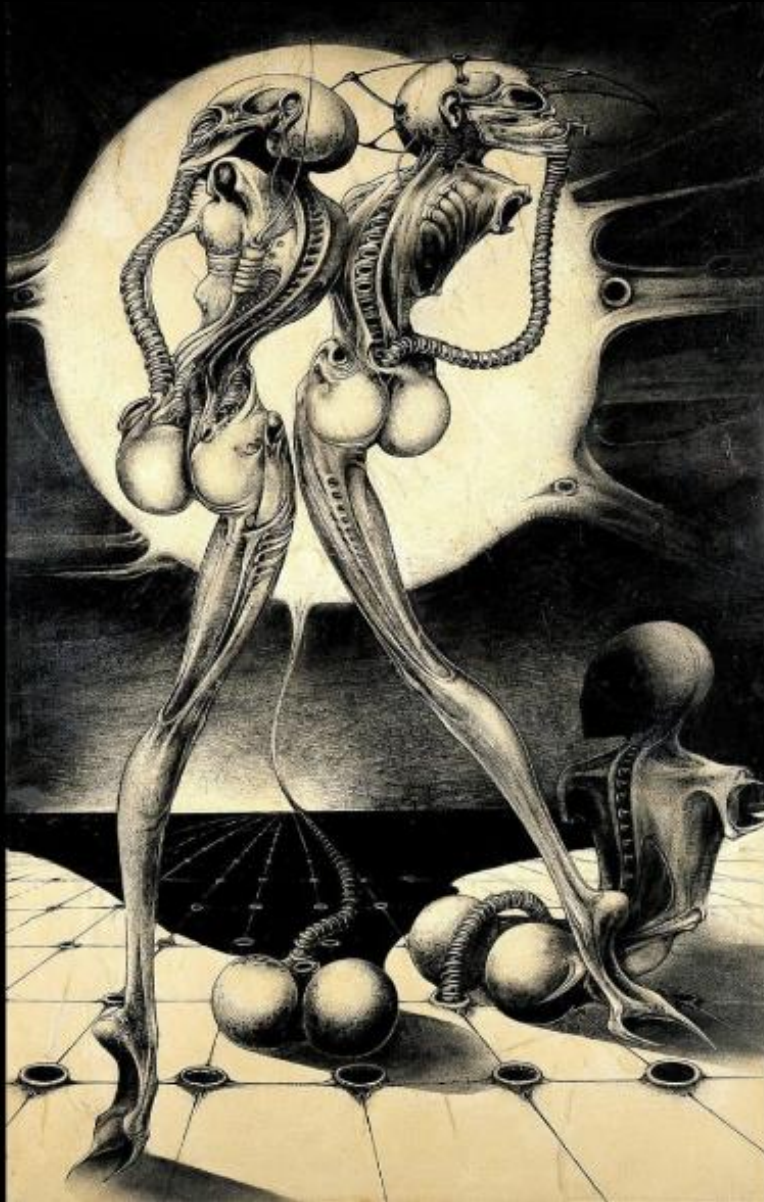


Figura 12. Ilustración, Atomic Children. Giger (1968)

Luigi Serafini (Roma, 1949)

Serafini nació en Italia en 1948, y hoy, a sus 74 años, continúa siendo una figura importante en el campo del arte y la creatividad. Desde joven mostró un interés profundo por las artes visuales, lo que lo llevó a estudiar arquitectura, escultura, pintura y diseño gráfico. En 1973 se graduó de la Academia de Bellas Artes de Roma, donde recibió una formación académica que abarcó diversas disciplinas. Sin embargo, es su obra más conocida, *Codex Seraphinianus* (1981), la que lo ha convertido en un referente dentro del arte contemporáneo y la creación de nuevos sistemas visuales.

Codex Seraphinianus es una enciclopedia surrealista que presenta un mundo imaginario lleno de criaturas extrañas, paisajes oníricos y sistemas simbólicos de escritura que, hasta el momento, siguen siendo incomprensibles. Serafini, al igual que otros artistas, crea un lenguaje visual completamente nuevo, un sistema gráfico que invita a la interpretación pero que resiste una explicación definitiva. En su obra, el alfabeto inventado por él no solo genera una sensación de misterio, sino que crea una relación entre las imágenes y el texto que se mantiene deliberadamente ambigua.

Este aspecto del *Codex Seraphinianus* es particularmente relevante para mi propio trabajo. Al igual que Serafini, me interesa la creación de alfabetos y sistemas visuales que no solo sirven como medios de comunicación, sino que también permiten explorar nuevas formas de pensar. En mi caso, estos alfabetos no solo representan ideas, sino que buscan modificar la forma en que las ideas se perciben, se entienden y se sienten. La escritura y los sistemas simbólicos se convierten en una herramienta para indagar en lo desconocido y lo incomprensible, de la misma manera que Serafini lo hace en su obra.

Lo que encuentro más interesante de la obra de Serafini es cómo logra fusionar el arte con un lenguaje visual completamente nuevo, creando una atmósfera de misterio y provocación. Al igual que él, en mis propios proyectos de creación de alfabetos, busco que los símbolos generen una sensación de apertura, donde cada uno puede ser un acceso a algo más grande o más complejo. La creación de nuevos lenguajes visuales, al igual que en el caso de Serafini, no solo es un ejercicio estético, sino también un proceso que desafía las formas convencionales de comunicación.

Este enfoque me recuerda que la creación de alfabetos y lenguajes visuales no es solo una cuestión técnica o creativa, sino también un intento de explorar nuevas formas de comprensión. Al igual que en *Codex Seraphinianus*, la creación de estos lenguajes se convierte en un medio para mostrar lo que no puede ser fácilmente expresado con palabras, abriendo nuevas posibilidades para la interpretación y el entendimiento de la realidad.

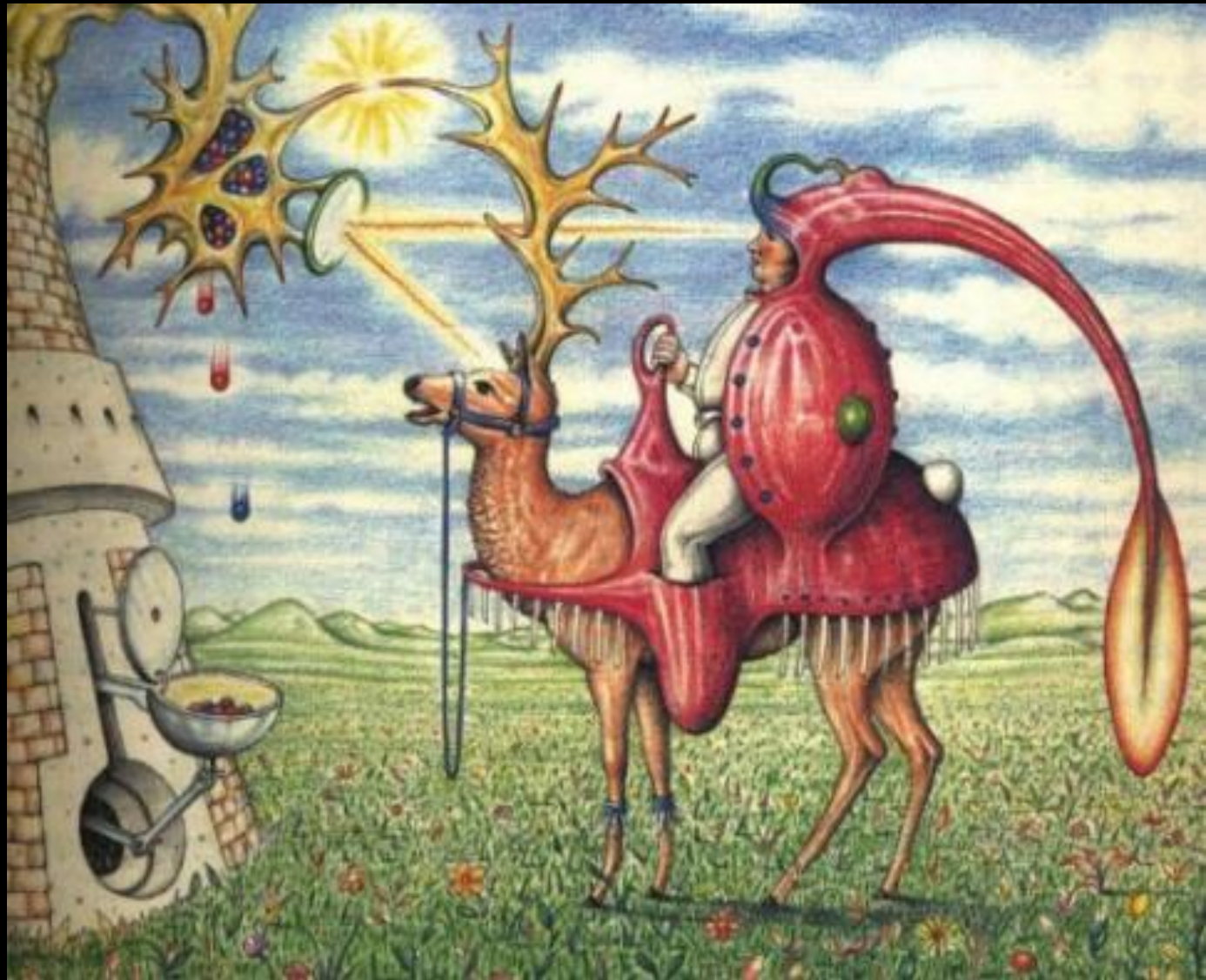


Figura 13. Ilustración, *Codex Seraphinianus*. Serafini (1981)

ANCESTROS EPISTÉMICOS

Gilbert Durand (Francia, 1921-2012)

Fue un influyente antropólogo, mitólogo, iconólogo y crítico de arte nacido en Chambéry, Francia, en 1921. Su obra abarca una vasta interdisciplinariedad que ha dejado una huella profunda en los estudios culturales, el análisis de los imaginarios colectivos y la comprensión de la imaginación humana.

Durand es especialmente conocido por su obra *"Las estructuras antropológicas de la imaginación. Una introducción a la arquetipología general"* (1979), en la que desarrolla una teoría integral sobre cómo los sistemas de imágenes, símbolos y mitos compartidos por una sociedad influyen en la percepción individual y colectiva de la realidad. En este texto, el autor explora la relación entre el imaginario colectivo y la construcción de la identidad humana, proponiendo que los mitos y arquetipos no solo reflejan, sino que también estructuran nuestra visión del mundo y nuestra forma de habitarlo.

En su obra, Durand postula que el imaginario juega un rol crucial en la constitución de la conciencia humana y la formación de las estructuras sociales y culturales. Los símbolos y mitos presentes en el imaginario colectivo, según su análisis, modelan no solo las interpretaciones culturales, sino también las

experiencias subjetivas, ofreciendo un marco para entender la relación entre individuo y sociedad. Este enfoque ofrece una visión de la imaginación no solo como una capacidad creativa, sino como un factor estructural que define las formas de conocimiento y los modos de ser en el mundo.

De manera más específica, Durand subraya la función del imaginario en la creación artística, resaltando su importancia en campos como la poesía, la literatura y otras formas de expresión creativa. En su visión, el proceso creativo no es meramente una reproducción de la realidad, sino una transformación profunda que genera nuevos sentidos y significados, y establece conexiones con los arquetipos universales del inconsciente colectivo.

La propuesta de Durand ofrece una perspectiva transdisciplinaria que integra la antropología, la mitología, la psicología y el arte, lo que la convierte en una herramienta valiosa para entender cómo la imaginación no solo forma parte de la creación artística, sino que también moldea las estructuras culturales y la percepción de la realidad. En el contexto de mi propia investigación, las ideas de Durand han sido fundamentales para entender cómo los sistemas simbólicos y los arquetipos influyen en mis procesos creativos, particularmente en la creación de nuevos lenguajes visuales y alfabetos

simbólicos que exploran las intersecciones entre la imagen, la percepción y la identidad.

Gastón Bachelard (Francia, 1884-1962)

Filósofo francés cuyo pensamiento se centró en la epistemología y la filosofía de la imaginación. A lo largo de su obra, Bachelard exploró profundamente los elementos naturales —agua, tierra, fuego y aire— y su relación con la imaginación humana, proporcionando un análisis poético y filosófico que sigue siendo influyente en los estudios contemporáneos sobre la creatividad y la percepción.

En sus escritos, Bachelard no solo reflexiona sobre estos elementos de la naturaleza, sino que establece cómo estos estimulan y modelan la imaginación humana. Según su perspectiva, los elementos naturales no son meros objetos físicos, sino que son portadores de significados profundos que resuenan en el inconsciente colectivo. Cada uno de estos elementos se asocia con una serie de imágenes y símbolos que se entrelazan con las emociones humanas, configurando de esta manera un paisaje imaginativo que va más allá de la mera observación sensorial.

El análisis que Bachelard realiza en obras como *La tierra y los sueños* (1941) y *El agua y los sueños* (1942) pone de manifiesto cómo los elementos naturales sirven como

catalizadores de la imaginación. Por ejemplo, el agua es vista como un símbolo de lo inconsciente y lo inabarcable, un medio que puede tanto contener como liberar, mientras que el fuego se relaciona con la transformación y la creación, siendo un elemento tanto destructivo como regenerador. La tierra, por su parte, es asociada con la raíz, el origen, y la conservación, mientras que el aire se vincula con lo intangible, lo etéreo y la expansión del pensamiento.

La manera en que Bachelard asocia estos elementos con procesos imaginativos —como la germinación, la conservación, la liberación y la transformación— nos ofrece una estructura conceptual clave para comprender los procesos ocultos dentro de la imaginación. Estos conceptos no solo se refieren a la evolución de la naturaleza misma, sino también a cómo la imaginación humana se moviliza y se transforma bajo la influencia de estos elementos. En este sentido, Bachelard revela cómo los elementos naturales, a través de sus cualidades simbólicas y poéticas, contribuyen a una dinámica interna de creación y reconfiguración mental.

Esta visión de la imaginación, vista como un proceso activo y dinámico alimentado por los elementos naturales, es especialmente relevante para la presente investigación. La relación de la imaginación con la movilidad y la acción de los elementos, tal como los define Bachelard, abre un espacio de

reflexión sobre cómo los procesos de germinación, conservación, liberación y transformación no solo se aplican a los fenómenos naturales, sino que también se reflejan en los procesos creativos y artísticos. De esta manera, el filósofo francés proporciona un marco para entender cómo la naturaleza y los elementos constitutivos del mundo material incitan una respuesta imaginativa que contribuye a la creación de significados nuevos y profundos.

Por lo tanto, el enfoque bachelardiano en los elementos naturales ofrece un paradigma interpretativo para explorar los procesos ocultos de la imaginación, y en este análisis se revelarán las formas en que la movilidad y acción de estos elementos configuran y dinamizan la imaginación, aportando claves fundamentales para el desarrollo de esta investigación sobre la creación de nuevos lenguajes visuales y simbólicos.

Donna Jeanne Haraway (Denver, 1944)

Teórica feminista, filósofa y académica cuyo trabajo ha centrado la atención en la relación entre los seres humanos y las tecnologías, particularmente en el contexto de la ciber-cultura y la era digital. Su enfoque desafía la visión tradicional de que la tecnología es simplemente una herramienta externa, proponiendo en cambio que los seres humanos nos fusionamos

con la tecnología de maneras profundas que transforman nuestra percepción del mundo y nuestra experiencia con el entorno. Haraway plantea que la tecnología no solo modela lo que hacemos, sino que también redefine nuestra identidad, afectando cómo nos relacionamos con la naturaleza y con otros seres humanos.

En su obra más conocida, *Cyborg Manifesto* (1985), Haraway introduce la figura del "cyborg" como un símbolo de la interconexión entre lo biológico y lo tecnológico, sugiriendo que esta fusión no debe ser vista como una alienación, sino como una posibilidad emancipadora que puede dismantelar las categorías de género, raza y clase. A partir de esta reflexión, se puede abordar su pensamiento crítico como un fundamento para reexaminar nuestra relación con el mundo natural y con las huellas que dejamos al interactuar con él. Haraway invita a tomar consciencia de nuestra responsabilidad en la huella ecológica que imprimimos en el planeta, así como en la conservación de todos los organismos vivos que compartimos este espacio.

En este sentido, la crítica de Haraway se puede aplicar a una reflexión más amplia sobre la relación entre los seres humanos y las tecnologías que han transformado radicalmente nuestro entorno. Si bien la tecnología puede ser una fuerza que amplía nuestras capacidades, también puede ser la causa de

una desconexión profunda con el mundo natural, lo que lleva a una mayor explotación y degradación ambiental.

Un ejemplo claro de este diálogo entre humanidad, tecnología y devastación se encuentra en la obra *Atomic Children* de la serie *Atomikinder* (1968) del artista suizo Hans R. Giger. En esta ilustración, dos figuras lánguidas, erigidas sobre una sola pierna, se sostienen mutuamente mientras llevan una máscara de gas que se articula a su columna vertebral. En el suelo yace una forma sin piernas ni máscara, contemplando un horizonte oscuro. La mutación de las formas que aparece en la imagen revela la devastación causada por el uso de armamento atómico y nuclear, un eco de las atrocidades de la guerra. Las figuras parecen fusionarse con la tecnología y el caos generado por ella, reflejando la deshumanización y la desolación.

Esta obra de Giger, con su tratamiento de los cuerpos mutantes, nos invita a reflexionar sobre las consecuencias de los avances tecnológicos, especialmente en el contexto de la guerra nuclear. Nos lleva a pensar en cómo, al igual que los cyborgs de Haraway, los seres humanos han llegado a fusionarse con sus creaciones tecnológicas, pero en una dirección destructiva. En este sentido, la obra de Giger se convierte en un símbolo visual de la advertencia que Haraway señala en sus escritos: los límites

impuestos por el sistema capitalista y la tecnología deben ser cuestionados y reconfigurados.

La necesidad de "mover los límites" que impone este sistema dominante es una invitación a la reflexión y la acción creativa que surge de un cuestionamiento profundo de nuestra relación con el planeta y las tecnologías que nos rodean. Las apuestas creativas, como las que Haraway promueve y como se evidencian en el arte de Giger, tienen el potencial de revelar las implicaciones de nuestro paso por la Tierra, desafiando las narrativas dominantes y proponiendo nuevas formas de entender nuestra coexistencia con la naturaleza y los demás seres vivos. Así, el trabajo de Haraway no solo es relevante para la reflexión teórica, sino también para la acción creativa y transformadora en el contexto de la crisis ecológica y tecnológica actual.

Lev Vygotsky (Rusia 1896-1934)

El psicólogo ruso **Lev Vygotsky** (1896-1934) es ampliamente reconocido por su enfoque sociocultural del desarrollo cognitivo, el cual subraya la influencia del entorno social y cultural en la formación de la mente humana. Este enfoque ha sido de gran relevancia para mi investigación, particularmente por sus reflexiones sobre la imaginación. Según

Vygotsky, la imaginación no es una facultad aislada ni algo simplemente innato, sino una función psicológica que se desarrolla y se enriquece a través de la interacción con el mundo social y cultural que nos rodea. En su visión, la imaginación no surge de manera autónoma, sino que se construye a lo largo de la experiencia vivida y la interacción con los demás.

Dentro de la teoría vygotskiana, el **lenguaje** desempeña un papel crucial en el desarrollo de la imaginación. Vygotsky destaca que, al interiorizar el lenguaje, los niños adquieren la capacidad de pensar de manera abstracta, lo que les permite crear representaciones mentales más complejas. Este proceso no solo implica la adquisición de nuevas palabras, sino una reorganización y expansión del pensamiento, que da forma a las ideas y a las construcciones mentales de los niños, dotándolas de un carácter simbólico.

Resulta particularmente relevante considerar la imaginación desde el enfoque de Vygotsky porque él también plantea que los **sentimientos** y **emociones** juegan un papel fundamental en cómo imaginamos. Esta relación se expresa en lo que él denomina "la realidad emocional de la imaginación", un concepto basado en la ley formulada por **Theodule Ribot**, quien dice: "Todas las formas de imaginación creadora —dice él— encierran en sí elementos afectivos" (Ribot, citado en Vygotsky,

1999, p. 10). Vygotsky desarrolla este concepto al vincular la imaginación con una dimensión emocional. Según Vygotsky, las impresiones o imágenes que tienen un signo emocional común, es decir, aquellas que nos provocan una respuesta emocional similar, tienden a unirse entre sí, aunque no haya necesariamente una relación lógica o tangible entre ellas. Esta unión de imágenes en la mente da lugar a una creación imaginativa combinada, cuyo vínculo radica en un **sentimiento general** o un signo emocional común que conecta diversos elementos y los pone en relación. Este fenómeno resalta cómo las emociones y la imaginación se entrelazan y refuerzan mutuamente, configurando la creación de nuevas representaciones mentales y experiencias subjetivas.

Este enfoque es particularmente útil en el estudio de los procesos creativos, pues nos permite ver la imaginación no solo como un proceso cognitivo, sino como una experiencia emocional y socialmente construida. La forma en que nuestras emociones impactan y son reflejadas en nuestra capacidad de imaginar puede ofrecer una comprensión más profunda de cómo los artistas, como en el caso de mi propia investigación, crean nuevos significados y representaciones a partir de sus experiencias e interacciones emocionales con el mundo.

La **teoría de Vygotsky** sobre la imaginación proporciona una base sólida para explorar cómo los individuos, dentro de sus contextos sociales y culturales, pueden transformar y expandir su realidad interna a través de la creatividad, un proceso que está intrínsecamente ligado a sus experiencias emocionales y a los significados que construyen en su interacción con los demás. Esto resalta cómo la imaginación no solo se forma, sino que se utiliza como una herramienta activa para la creación de nuevos mundos, en el caso de los artistas, o de nuevas ideas y perspectivas, en el caso de cualquier ser humano.

Alexander Roob (Alemania, 1956)

Profesor de bellas artes conocido por su profunda investigación sobre el simbolismo hermético, especialmente en el contexto de la alquimia. A través de su obra *Museo Hermético: Alquimia y Mística* (1997), Roob ha reunido un extenso análisis de las artes y los conocimientos esotéricos, particularmente enfocados en la alquimia. En este trabajo, ha explorado cómo esta disciplina, a menudo incomprendida y oculta, ha influido en la creación artística a lo largo de los siglos. Al analizar obras de figuras como Robert Fludd y William Blake, Roob revela cómo estos artistas, a través de sus creaciones bidimensionales, utilizaron ilustraciones, pinturas y grabados para narrar historias simbólicas y espirituales que evocan la esencia de la alquimia,

asemejándose a un gabinete de curiosidades o un archivo visual lleno de misterios y significados ocultos.

La alquimia, en su relación con el arte y el conocimiento, es una luz guía en el proceso de esta investigación. Para mí, el acercarme a este compendio de imágenes ricas y complejas ha revelado el poder de la imaginación como motor de toda creación. Roob no solo documenta los aspectos históricos y técnicos de las imágenes alquímicas, sino que también resalta el componente poético y conceptual de estas representaciones, ofreciendo un puente entre lo visual y lo esotérico. Esta conexión con el mundo simbólico de la alquimia enriquece profundamente mi estudio de la "Imaginatotomía", aportando nuevas perspectivas sobre cómo la imaginación y los símbolos actúan como medios para comprender y transformar la realidad.

A través de estas obras, Roob subraya la función de la imaginación como un espacio de creación y transmutación, similar al proceso alquímico, donde lo material y lo espiritual se fusionan para generar nuevas formas de conocimiento. Este enfoque de la alquimia como una disciplina visual y simbólica refuerza la importancia de las imágenes en el proceso de creación artística, y me ha inspirado a reflexionar sobre cómo los símbolos y las representaciones visuales, lejos de ser meras ilustraciones, son portadores de significados

CAPITULO II. CONSERVACIÓN

En este segundo capítulo, se presentarán algunos de los procesos que han inspirado este proyecto de Investigación-Creación. Estos antecedentes provienen de mis experiencias previas en la creación artística, especialmente en relación con los seres imaginarios, los bestiarios y otros elementos que han sido objeto de disección en distintos espacios académicos dentro de la Licenciatura en Artes Visuales. Un ejemplo de ello es *La Cámara de las maravillas: un lugar para las quimeras* (2023), un ejercicio que surgió como parte del Anteproyecto y Seminario de Profundización I, en la línea de profundización *Creación, Cuerpo y Territorio*. Este ejercicio nació del deseo de explorar mi archivo personal y proponer gestos creativos en un espacio que quise asemejar a un gabinete de curiosidades.

Tras este montaje, realicé una taxonomía de la cámara, un proceso que me permitió entender las relaciones entre los archivos que había reunido y los elementos que decidí ubicar en el espacio de montaje. A través de la fotografía, nombré estos elementos según su significado, su idiosincrasia, su origen o sus relaciones simbólicas, con el fin de contextualizarlos dentro de una estructura coherente.

Otro ejercicio significativo fue *Imagen y pescado* (2023), un proyecto esquizoanalítico realizado en el marco

del Seminario de Profundización II. En este ejercicio, trabajamos con el azar como principio creativo, combinando dos elementos para generar relaciones forzadas y experimentar con nuevas formas de creación. Este proceso estuvo influenciado por la obra de Roland Barthes, particularmente *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), y la baraja de la lotería mexicana, con la cual exploramos el significado de las imágenes y su interacción dentro de un sistema de referencias culturales.

Finalmente, me adentré en una investigación sobre las concepciones mitológicas de un ser mítico conocido como *Mohane*, considerado como guardián o protector del agua en diversas regiones del territorio colombiano, particularmente en el Tolima, pero también en la sabana de Bogotá. Esta investigación surge a partir de la pregunta sobre la naturaleza de los seres que resguardan los cuerpos hídricos y cómo las mitologías populares construyen estas figuras como protectoras de un recurso esencial para la vida.

2.1 CÁMARA DE LAS MARAVILLAS, UN LÚGAR PARA LAS QUIMERAS

Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras (2023) fue un montaje expositivo que surgió como resultado del Anteproyecto y del Seminario de Profundización I de la Línea de Investigación Creación, Cuerpo y Territorio de la Licenciatura en Artes Visuales.

Este proyecto se inspiró en el concepto histórico de las cámaras de las maravillas, también conocidas como *Wunderkammer* en alemán, o gabinetes de curiosidades. Estas cámaras, populares durante el Renacimiento en Europa, eran espacios privados que albergaban colecciones de objetos de orígenes diversos y, con frecuencia, extraordinarios o exóticos. Estos objetos abarcaban áreas como la historia natural, la ciencia, el arte, la arqueología y la cultura. Con el tiempo, el concepto evolucionó, y a los objetos se les comenzó a asignar categorías, clasificaciones y órdenes específicos, lo que marcó un cambio significativo en la manera de organizar y comprender el conocimiento.

El gabinete de curiosidades es reconocido como un precursor de la museografía contemporánea. Su importancia radica en que sentó las bases para las prácticas actuales de presentación y exhibición de objetos en museos, laboratorios y

bibliotecas. En este contexto, la Cámara de las maravillas de este proyecto fue concebida como un espacio de diálogo entre lo histórico y lo contemporáneo, donde los objetos dispuestos no solo evocaban las prácticas renacentistas de recolección y catalogación, sino que también exploraban preguntas actuales sobre el valor y significado de las cosas que elegimos conservar y exponer.

Este montaje no solo buscó emular el carácter contemplativo de los gabinetes originales, sino que también propuso una reinterpretación creativa, permitiendo que los elementos expuestos revelaran conexiones simbólicas, poéticas e idiosincráticas entre ellos, aludiendo a la construcción de un nuevo espacio para la imaginación y la reflexión crítica.



Figura 14. Montaje, Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras. Elaboración propia (2023)

Esta Cámara de las Maravillas se configuró como un archivo vivo, compuesto por elementos cargados de significado simbólico y personal. Incluía objetos orgánicos, como semillas; objetos artificiales encontrados durante recorridos, vestigios de historias ajenas que se entrelazaron con la mía; y hallazgos fortuitos, o serendipias, que se han integrado profundamente a mi narrativa personal.

Este archivo se articulaba a través de gestos creativos que dieron forma a seres imaginarios, concebidos como custodios de los elementos. También incorporó un estudio fotográfico macro de tres cráneos de cabra hallados en el Desierto de la Tatacoa, donde se simuló un proceso arqueológico. Este ejercicio puso énfasis en los detalles de los cráneos, funcionando como indicios de mi proceso creativo y como detonantes para imaginar espacios abstractos que evocan experiencias vinculadas al éter.⁷

Estos objetos, que forman parte integral de mi proceso de exploración, se convirtieron en detonantes para dar vida a las quimeras, seres imaginarios que materialicé a través de acuarelas. Estas creaciones surgieron del reconocimiento de valores simbólicos y emocionales en los objetos, activados desde la ficción para otorgarles un espacio en la imaginación poética.

Este ejercicio se basó en la curiosidad y en la creación de personajes que representan diferentes materias que he conservado, actuando como guardianes de mi microcosmos.

Cada uno de estos guardianes tiene su propia historia y significado:

1. El Tijiki, inspirado en las semillas que conservo.
2. El Soporte del Mundo, basado en un caparazón encontrado y en una tortuga, influenciado por concepciones filosóficas védicas.
3. La Caléndula, reconocida como la máxima sanadora.
4. Las semillas de cannabis, representando transformación y potencial.
5. El copal, acompañado por mi carta del tarot, *XV El Ermitaño*, simbolizando introspección y guía espiritual.

A partir de estos elementos, surgió la idea de subvertir el concepto tradicional de cámara de maravillas. En lugar de una colección ordenada y monumental, la propuesta consistió en emplazar objetos encontrados, ready-mades y materiales azarosos que formaban parte de experiencias intersubjetivas.

⁷Definición Del lat. aether, y este del gr. αἰθήρ aithér. m. poét. Esfera aparente que rodea a la Tierra. RAE

Muchos de estos objetos llegaron a mí durante procesos de deriva o pertenecieron previamente a otras personas.

Un ejemplo notable fue un armario encontrado en el gallinero del edificio de la licenciatura. Este armario, que alguna vez fue parte de los casilleros de la sala de profesores, apareció en un momento de urgencia, cuando llevaba semanas buscando un lugar para sostener mi imaginación. Lo restauré, otorgándole un nuevo valor: cubrí su superficie con Mineral Alemán y añadí puertas, transformándolo de un objeto desahuciado en un soporte simbólico.

La deriva me permitió clasificar estas materialidades bajo un concepto de museografía acumulativa, inspirado en la práctica de los antiguos gabinetes de curiosidades. En este enfoque, los objetos se exhiben sin un orden jerárquico o clasificación convencional, lo que fomenta una experiencia diversa y una relación subjetiva con cada elemento.

Al analizar la intervención del gabinete en el espacio de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), recuerdo cómo mi microcosmos quedó expuesto al entorno académico. En el segundo día después de la instalación, visité el espacio,

consciente de que una parte de mí misma habitaba allí. Reconocía todos los objetos que componían mi cámara, pero al llegar, descubrí algo nuevo: una manilla tejida había aparecido en la parte inferior del gabinete, elaborada con hilos que yo misma había dispuesto para ser hilados.

Las puertas del gabinete estaban entreabiertas, evidenciando el paso del ojo curioso de la LAV. Este gabinete, más que una mera exhibición, funcionó como un dispositivo didáctico, incitando a los estudiantes a interactuar con los objetos, a imaginar historias y significados detrás de las materias dispuestas en el espacio. En este sentido, el gabinete trascendió su rol de archivo personal para convertirse en un espacio de diálogo y creatividad compartida.

Aún me pregunto e imagino quién fue la persona que tejió la manilla. Este gesto me anónimo y no solo despertó mi curiosidad, sino que también me llevó a reflexionar sobre las percepciones que otras personas tienen frente a mi trabajo de archivo vivo y la imagen simbólica como fuente de conocimiento⁸

⁸ Solares Altamirano, Blanca. (2011). Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56(211), 13-24. Recuperado en 05 de septiembre de

La aparición de la manilla tejida me invitó a cuestionar cómo mi propuesta, aparentemente cerrada o personal, podía convertirse en un espacio abierto para la interacción, interpretación y resignificación por parte de otros. Este acto espontáneo, que transformó un objeto de exposición en una nueva creación, puso de manifiesto cómo los espectadores se involucran activamente en el proceso creativo.

La experiencia me llevó a reconocer que mi archivo vivo no es únicamente un contenedor de objetos simbólicos; es también un campo de diálogo entre lo personal y lo colectivo, donde los significados se transforman y se expanden a través de las percepciones y acciones de otros. La manilla, más allá de ser

un objeto tejido, se convirtió en un símbolo de esa interacción, revelando que la creación no es un acto solitario, sino una red de conexiones invisibles que enriquece y resignifica cada componente del proyecto.

Este episodio reafirmó mi intención de explorar cómo los archivos y las imágenes simbólicas no solo conservan el pasado, sino que también estimulan nuevas narrativas y conocimientos, integrando la memoria, la imaginación y la participación colectiva en el acto creativo.

2.2. TAXONOMIA

Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras.

A continuación, un breve recorrido a cada espacio de las quimeras.

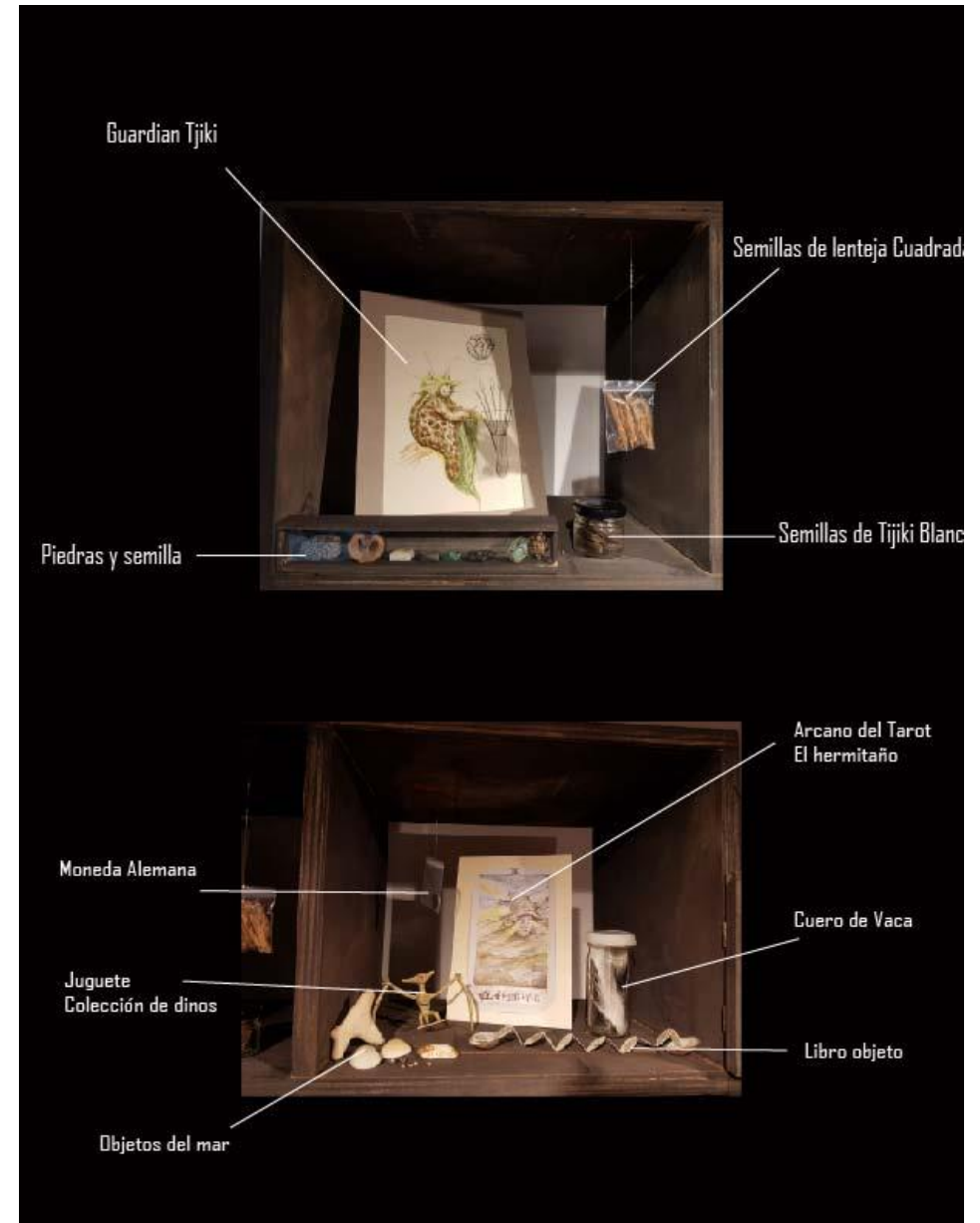


Figura 15 y 16. Taxonomía, Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras. Elaboración propia (2023)

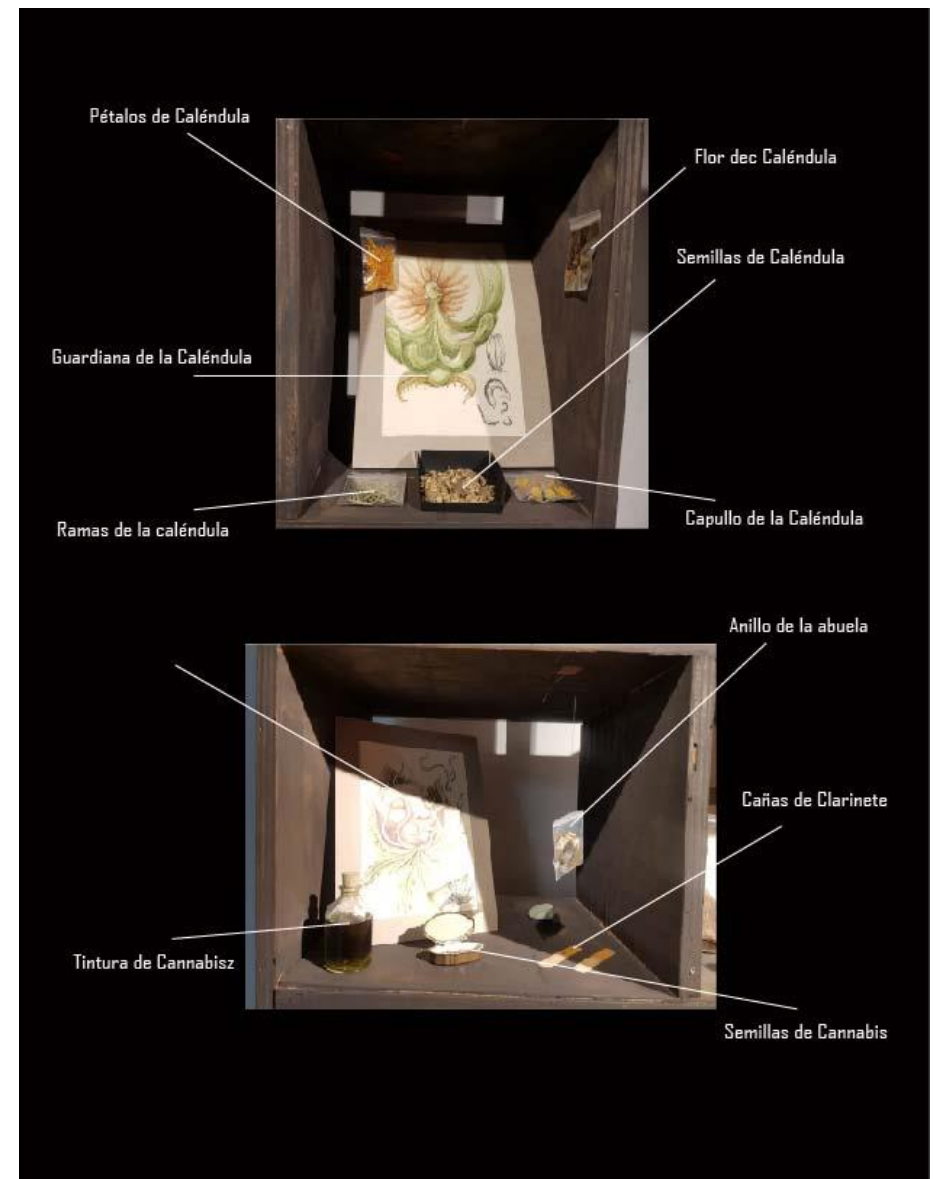
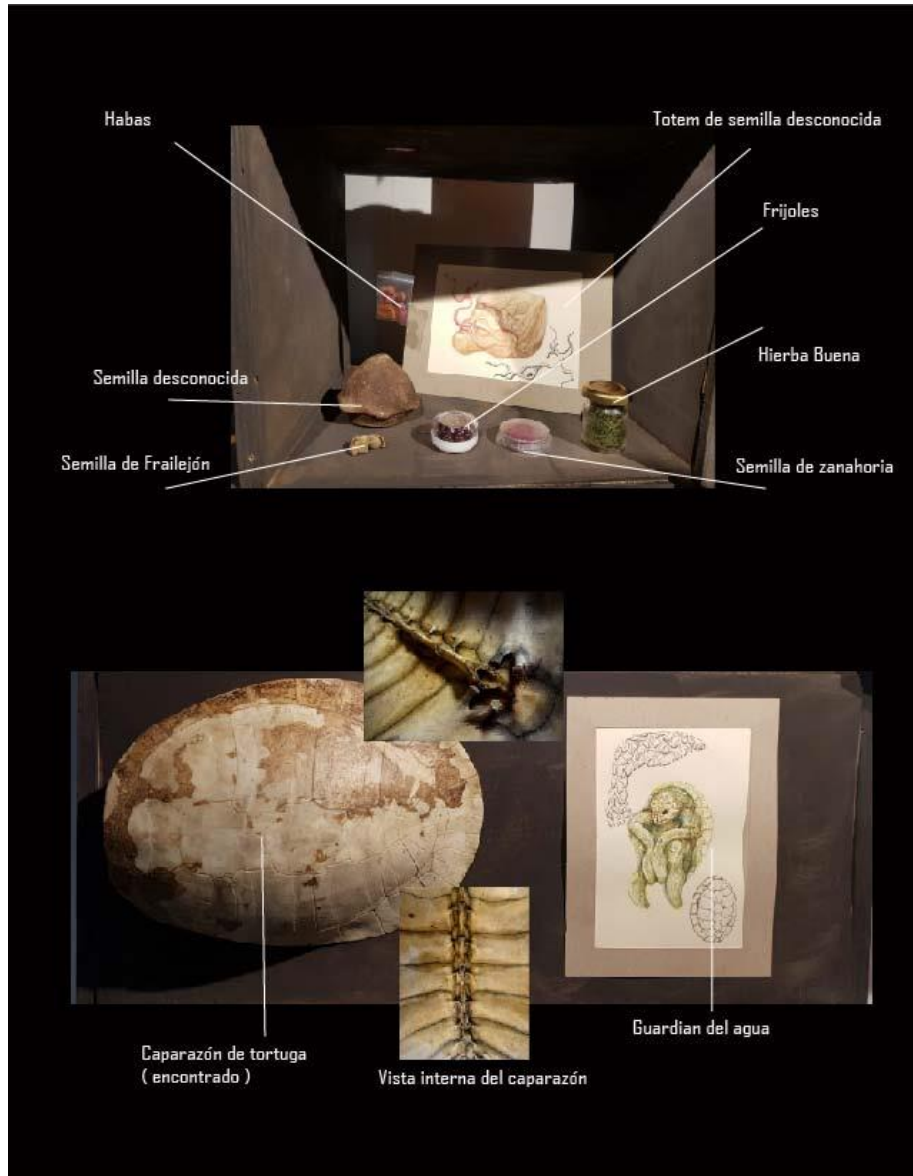


Figura 17 y 18. *Taxonomía, Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras. Elaboración propia (2023)*

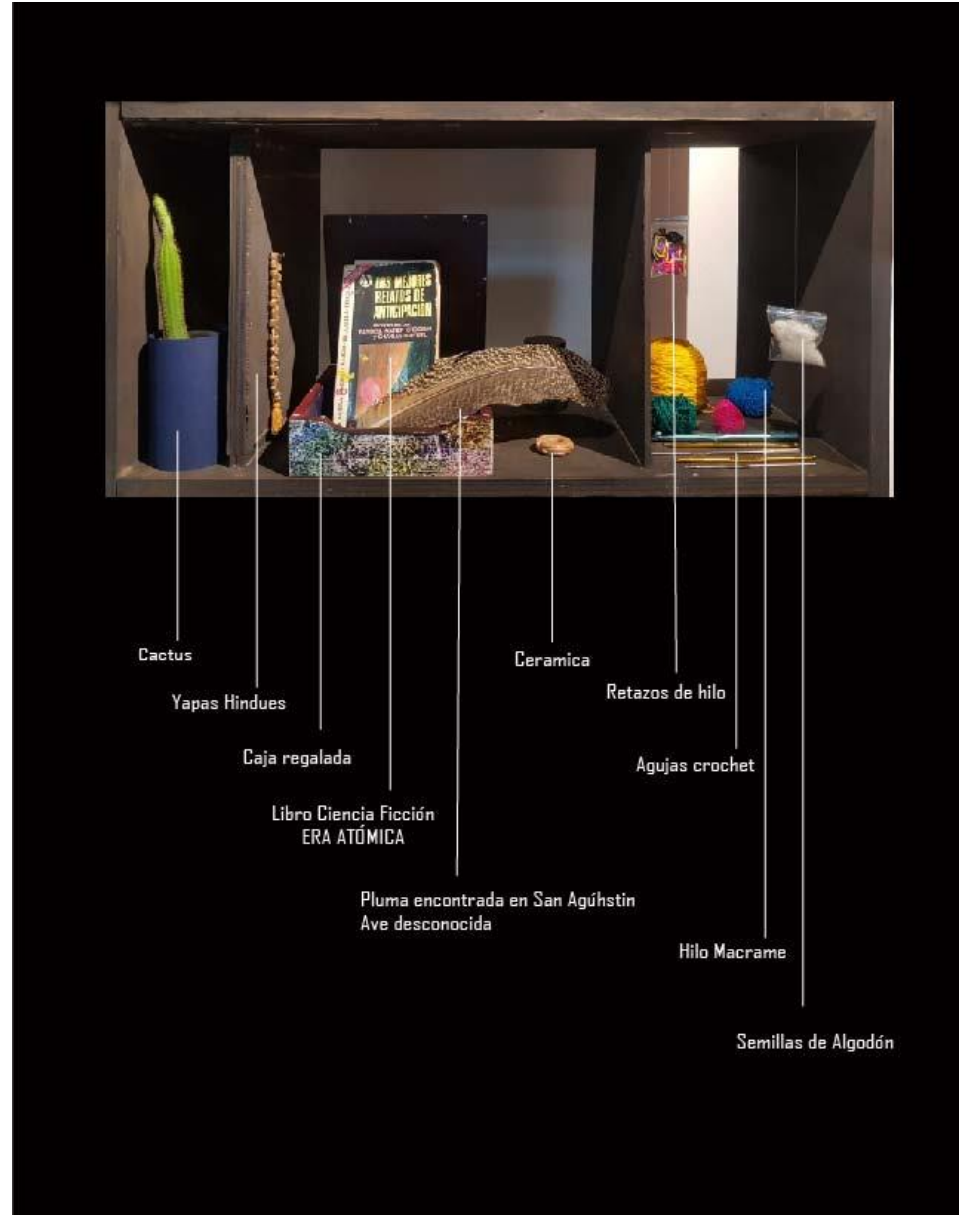
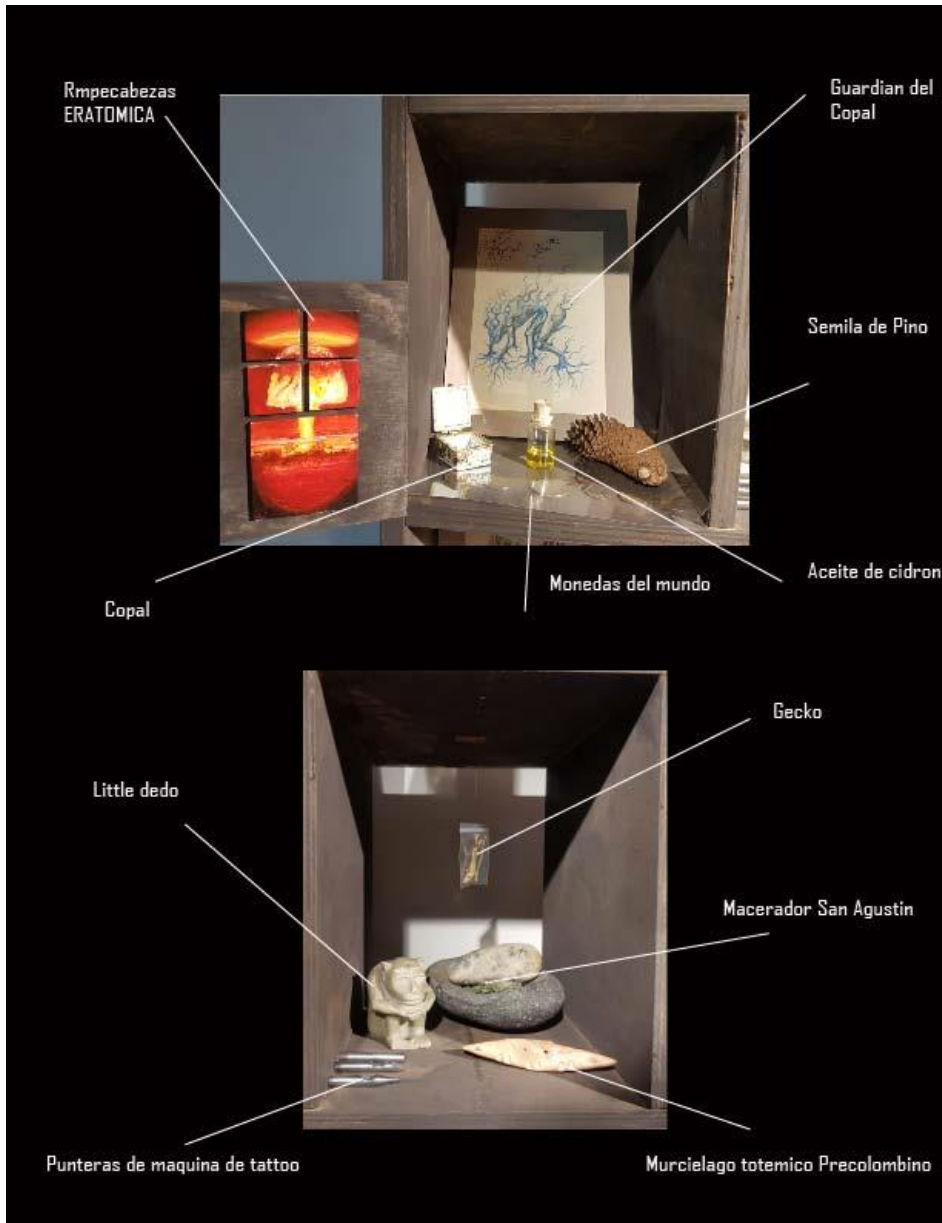
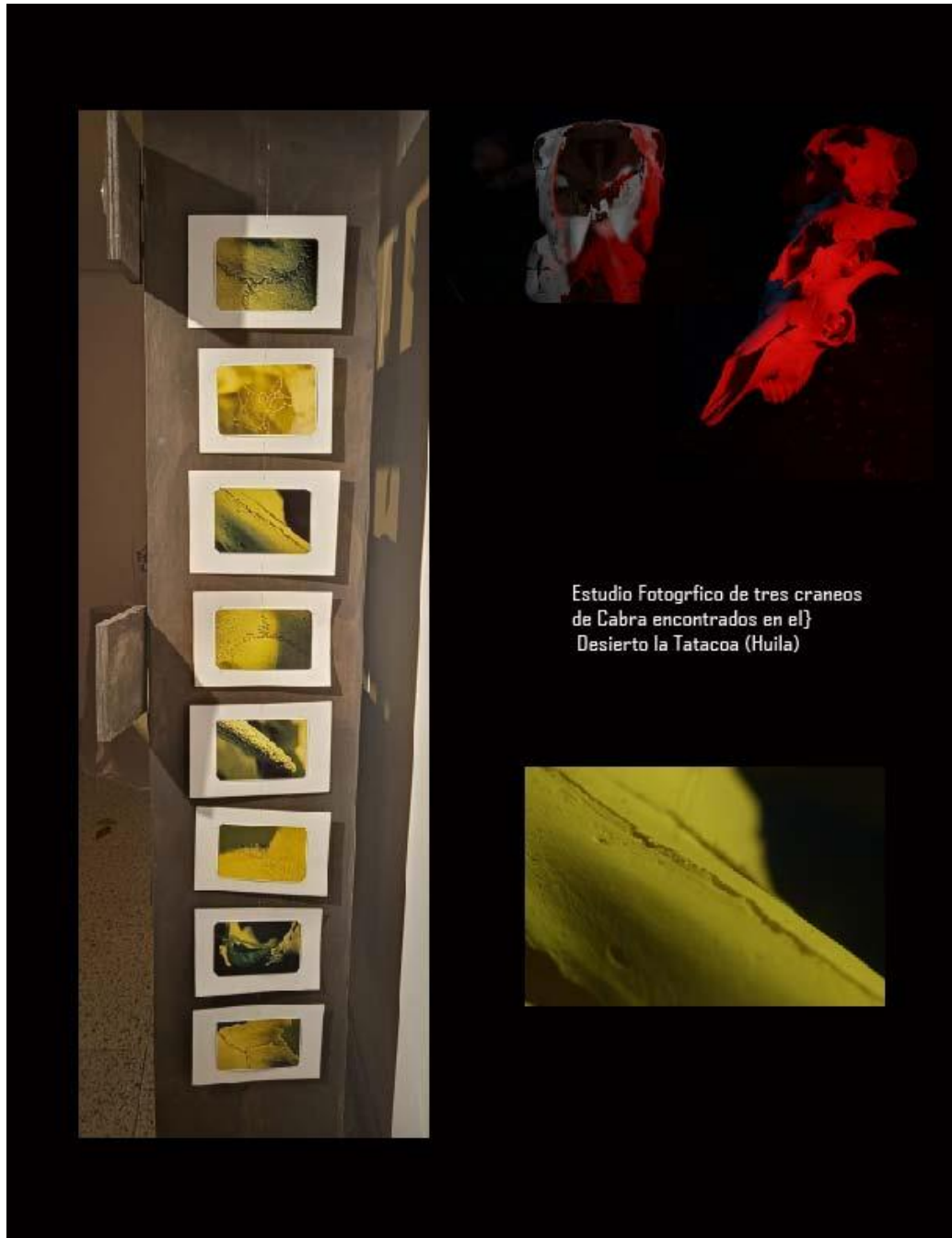


Figura 19 y 20 Taxonomía, Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras. Elaboración propia (2023)



La cámara como montaje incorpora diversas técnicas de las artes visuales, destacando la fotografía macro, que utilizo para amplificar detalles y explorar texturas invisibles a simple vista. Un ejemplo clave son las fotografías de tres cráneos de cabra hallados en el Desierto de la Tatacoa, donde, con iluminación amarilla, creé una estética que evoca la fotografía científica. Este enfoque no solo resalta la materialidad de los objetos, sino que también los reinterpreta simbólicamente, conectándolos con una dimensión poética y analítica.

Figura 21,22 y 23 de Pag. 49,50 y 51 Estudio Fotográfico de cráneos de Cabra del Desierto de la Tatacoa. Elaboración propia (2023)



Figura.22

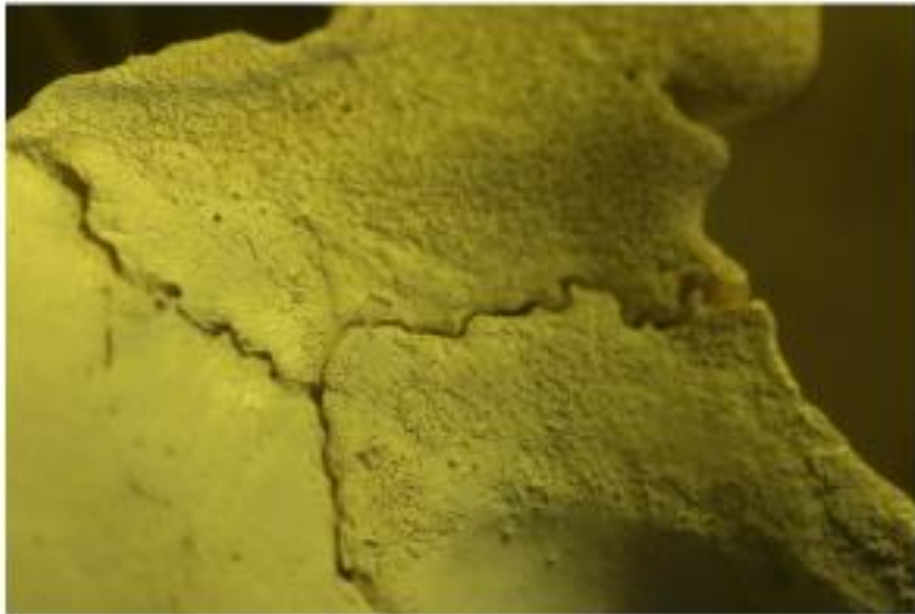


Figura. 23



En esta cámara también se incluyó un grupo de seres que custodiaban el montaje, destacando mi carta del Tarot: 9. El Ermitaño (2022), una acuarela creada en el espacio académico de Cultura Visual. Esta obra surgió de un análisis arquetípico de los ermitaños representados en diferentes versiones del Tarot a lo largo de la historia, cuyo significado ha resonado profundamente en mí.

Como parte de los gestos creativos derivados de mi indagación conceptual y artística, desarrollé una serie de acuarelas inspiradas en los objetos de mi archivo. A través de la observación, otorgué a estos objetos un origen, una esencia y una personificación, integrando la ficción como herramienta narrativa y estética para darles vida y significado simbólico.

Figura. 24 Acuarela. El ermitaño. Elaboración propia (2022)



Figura. 25 Acuarela. Tijiki. Elaboración propia (2023)



Figura. 26 Acuarela. El soporte del mundo.
Elaboración propia (2023)



Figura. 27 Acuarela. Caléndula. Elaboración propia (2023)



Figura. 28 Acuarela. Copal. Elaboración propia (2023)



Figura. 29 Acuarela. Cannabis. Elaboración propia (2023)



Figura. 30 Acuarela. Sin título. Elaboración propia (2023)



Figura. 31 Fotografía de operación creativa Imagen/Pescado. Elaboración

2.3. IMAGEN/PESCADO (2023)

Este ejercicio es el resultado final de una operación creativa que se llevó a cabo en Seminario de Trabajo de grado I. Es importante mencionarlo ya que, durante el proceso, se fue

IMAGEN



Figura. 32

una palabra del texto *Fragments de un discurso amoroso* (1997) de Roland Barthes.

desarrollando un concepto clave para esta propuesta investigativa. Por esta razón este capítulo está dedicado a la ‘Disección’ de manera técnica y también imaginaria, como por ejemplo esta operación que llamo Imagen/Pescado. Un ejercicio de interpretación esquizoanalítica donde se relacionan elementos opuestos que se debían escoger al azar.

La primera etapa fue elegir al azar una imagen de la lotería mexicana y

La carta N° 50. *El PESCADO* que refiere; “El que por la boca muere, aunque mudo fuere” o “El pez por su boca muere.” y por otro lado la palabra *IMAGEN* de los fragmentos.

La palabra o concepto imagen para Barthes en *Fragments de un discurso amoroso* según mi interpretación se refiere a las representaciones mentales y las percepciones visuales que una persona tiene de su compañero o compañera, amante o del objeto del amor. Barthes (1977), examina como las imágenes de la

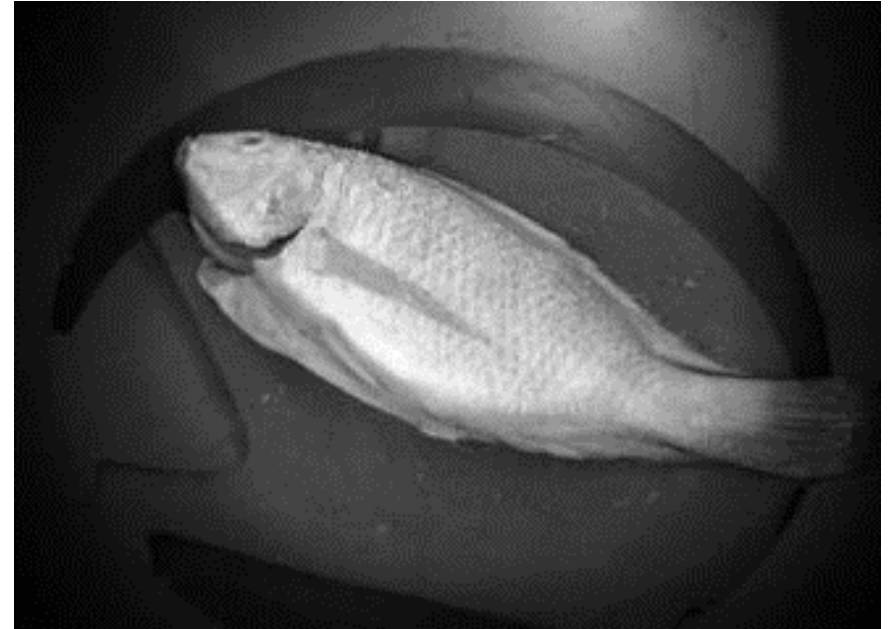


Figura. 33

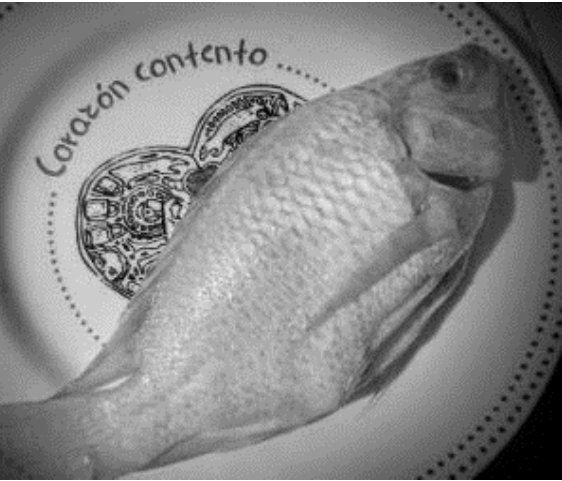


Figura. 34

persona se construyen en la mente de quien ama y de qué manera estas imágenes pueden ser complejas, contradictorias y a menudo objetivas

En el proceso para la realización de esta operación-creación, recurrí a

comprar un pescado en una tienda cerca a mi casa, e hice uso de la disección para así revelar partes y estructuras ocultas del organismo.

Barthes utiliza el concepto Imagen para descomponer y analizar las complejas capas de significado en el discurso amoroso.



La imagen en su obra funciona como una herramienta para examinar detenidamente los elementos subyacentes y

Figura. 35

a menudo ocultos en el discurso amoroso, Revelando su anatomía emocional y simbólica de manera similar a una disección para poder sustraer la estructura interna de un pescado, Ambos procesos buscan

profundizar en la comprensión de lo que yace debajo de la superficie aparente.

En esta operación creativa, decidí diseccionar un pescado, en este caso una mojara roja y un plato de mi casa con un gran corazón en su centro. Decidí cocinar el pescado en agua ya que en estado crudo era difícil poder remover su piel.

Luego de la cocción, separé delicadamente la materia blanda de la dura para así poder ver la estructura



Figura. 36

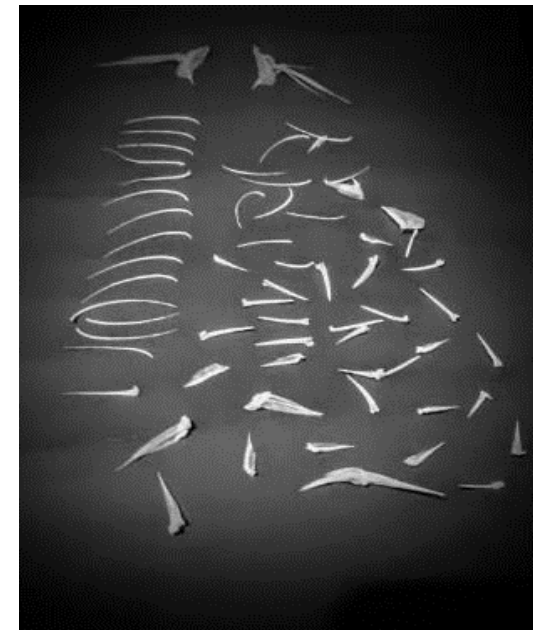
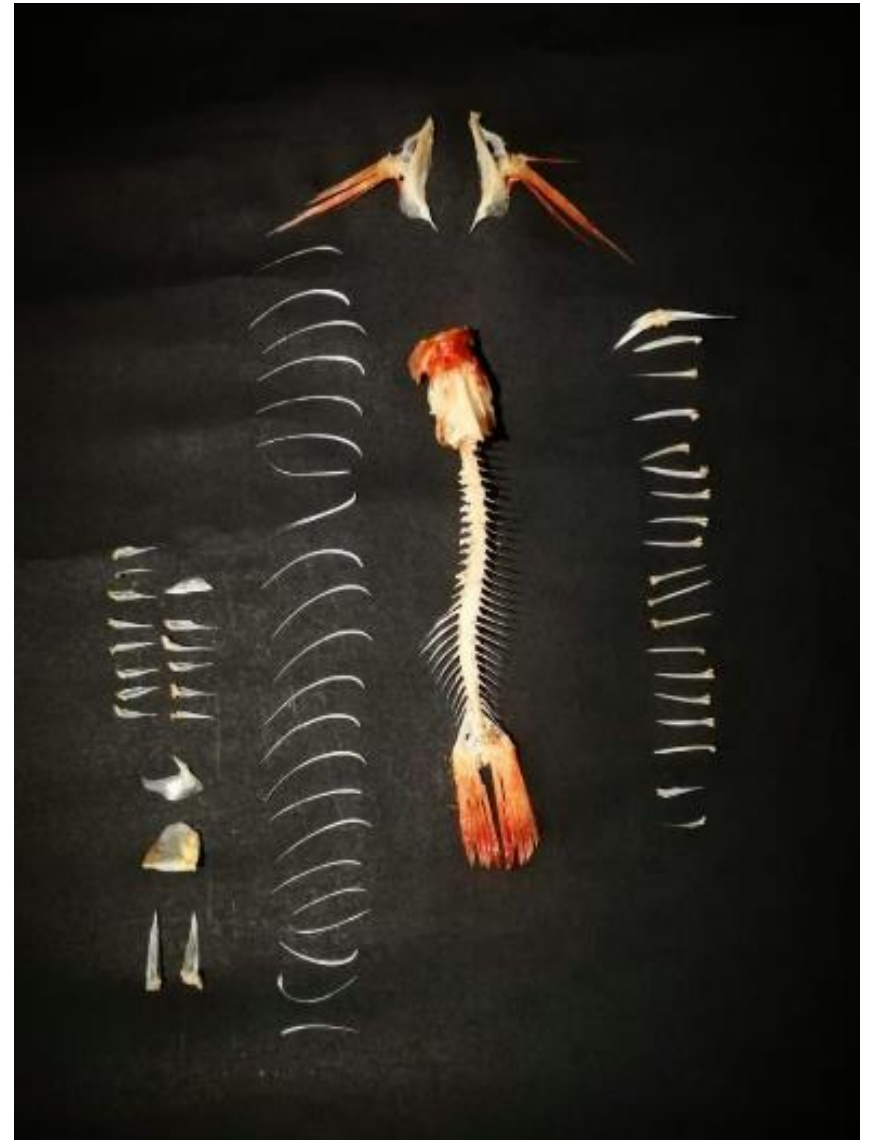


Figura. 37

total del pescado tratando de no romper o desarticular la estructura, en medio de la difícil y cuidadosa tarea, logré obtener la mayoría de las partes internas de la mojarra.

Se realizó una respectiva limpieza para poder acceder al interior de cada segmento del pescado, la grasa se secaba y se adhería a las superficies así que hacía que el trabajo fuera minucioso. Fue todo un ritual realizar tal tarea de *diseccionar* la mojarra para posteriormente realizar una clasificación y orden de los huesos y demás elementos que conformaban la estructura del pescado. Las partes las dispuse sobre un fondo negro para resaltar las partes.



*Figura 32. Imagen lotería mexicana;
50. Pescado.*

*Figura 33 a 38 Registro fotográfico de Disección de
pescado Elaboración propia 2023*

Figura. 38

2.4. EL MOHÁN

En esta investigación me he encontrado con reflexiones sobre la relación entre la imaginación poética y cómo esta se nutre de las experiencias individuales, pero también emerge de aspectos legitimados por el imaginario colectivo de cada sociedad. Este enfoque me llevó a rastrear uno de los mitos más representativos del territorio colombiano: el Mohán.

El Mohán, cuya leyenda se origina en el Tolima y se expande por el país, está asociado con seres que habitan de manera distinta este plano terrenal, especialmente los cuerpos de agua: nubes, lluvias, tormentas, cascadas, ríos y nacimientos de agua. En el caso de los Pijaos, pueblo indígena del Tolima; su estética corporal incluía la modificación craneal para aparentar ferocidad. Según los relatos históricos, los Pijaos, reconocidos por su resistencia y carácter bélico, utilizaban técnicas de camuflaje para protegerse de los intrusos españoles. Estas características parecen influir en la representación del Mohán como un hombre corpulento, de rasgos ferales, con barba y cabello largos, rodeado de plantas y vinculado a los cuerpos de agua.

El mito del Mohán me impulsó a investigar más profundamente, descubriendo que este ser forma parte de la

tradición oral de diversos pueblos colombianos, incluyendo los Muiscas del altiplano Cundiboyacense. En su cosmovisión, el Mohán es esencial para comprender el territorio y su relación con los cuerpos hídricos, aunque su representación ha evolucionado con la influencia occidental. Un recurso que enriqueció mi investigación fue el podcast *Pensamiento Espiral*, especialmente el episodio 5, "La verdad de los Mohanes en la sabana de Bogotá", que incluye entrevistas con María Teresa Carrillo y su trabajo *Los caminos del agua*. Este rastrea 19 grandes Mohanes en la sabana y otros en lugares como Chingaza, Monserrate, Suba, y el Salto de Tequendama, entre otros.

Al analizar estas historias, decidí realizar una serie de bocetos bidimensionales que otorgaran al Mohán una anatomía poética basada en las descripciones encontradas. Las coincidencias en las narraciones me llevaron a concluir que este ser persiste en el imaginario colectivo, un concepto abordado por pensadores como Edgar Morin, Cornelius Castoriadis, Gaston Bachelard y Carl Jung, quienes lo definen como un constructo social de representaciones compartidas que evolucionan y se transforman con el tiempo y la interacción cultural.

Una propuesta creativa adicional sobre el Mohán fue inspirada por *Ejercicios para investigar seres y cosas extrañas de comunidades espectrales* (2022). Este trabajo recopila estrategias de investigación sobre fenómenos espectrales,

paranormales y fantasmales en la ciudad de Honda, Tolima, ampliando las perspectivas sobre este fascinante mito y su relevancia en las narrativas culturales colombianas.

En este ejercicio, utilicé la entrevista imaginaria como un mecanismo para explorar el personaje paranormal del Mohán, una herramienta que me permitió realizar un pequeño estado del arte sobre su figura. La entrevista imaginaria es una estrategia en la que se construye una serie de preguntas que le haríamos al propio Mohán, permitiendo investigar las diferentes percepciones sobre este ser mitológico y su relación con las comunidades.

A partir de esta pregunta inicial, *¿Si usted pudiera preguntarle algo al Mohán, ¿qué le preguntaría?*, surgieron diversas interrogantes que me ayudaron a desentrañar el imaginario colectivo y las leyendas que giran en torno a este ser. Algunas de las preguntas formuladas fueron:

¿Porque se llama Mohán?, ¿Por qué los pescadores le temen?, ¿Por qué le tiene respeto?, ¿Porque le tiene miedo?, ¿Su trabajo solo es andar por ahí?, ¿No se anima a ser el justiciero del Magdalena?, ¿A defender el rio?, ¿Por qué moriste y porque espantas?, ¿Por qué para dejar pescar a las personas les pide tabaco?, Cual es la razón de tu existencia en el mundo que habitas?, ¿Cuál es tu principal objetivo?, ¿cómo te

convertiste en un espíritu o ente paranormal?, ¿Porque se lleva a las mujeres?, ¿Dónde está su mujer?, ¿Cuál es Su parte del rio favorita? ¿porque cuida tanto los afluentes? ¿Por qué cuida a los peces? ¿de dónde salió la Mohana?, ¿Puede hacer usted algo para salvar le rio? ¿es usted más un pescado o más pescador?

La investigación realizada mediante esta estrategia de preguntas ha revelado interesantes rasgos y concepciones sobre el Mohán, un ser cuya existencia se transmite mayormente a través de la tradición oral. A pesar de las variaciones en las historias, existe un imaginario colectivo que lo presenta como un guardián de las cuencas hídricas, elementos vitales y de acceso para las comunidades, pero también testigos de la violencia que ha marcado el territorio colombiano.

Según Durand (1960), la imaginación no es solo una facultad individual, sino un sistema complejo de imágenes arquetípicas que se transmiten culturalmente y configuran nuestra percepción del mundo. La imaginación es el espacio donde lo personal y lo social se encuentran, donde las concepciones individuales se conectan con los mitos y símbolos colectivos que definen una cultura. Así lo podemos observar en las preguntas surgidas en la comunidad de Honda-Tolima sobre el Mohán, las cuales reflejan cómo se construye el imaginario

colectivo a partir de arquetipos y símbolos que constituyen nuestra identidad.

Las distinciones entre lo imaginario y la imaginación deben mucho a las teorías de Durand, quien se vio influido por Bachelard, su maestro.

Bachelard, con una amplia formación científica, pasó de ser un crítico de las imágenes como obstáculos epistemológicos, en La formación del espíritu científico (1974), a reconocer, en El psicoanálisis del fuego (1966), que las imágenes poseen una coherencia tan pertinente como las cadenas de argumentación deductiva; encontró que existe un orden en la “no ciencia”: en la poesía, en el ensueño, en lo imaginario (Durand, 2003, p. 46).

Este pensador destacó la función de renovación del corazón y el alma que poseían las imágenes en movimiento y el carácter de viaje iniciático del adentrarse en el terreno de la

imaginación” (Herrero, 2008, p. 245). Para él, los cuatro elementos (fuego, tierra, aire y agua), presentes en las cosmogonías de diferentes culturas, constituyen la fuerza de la imaginación.⁹ Así que es importante, revivir y alimentar la memoria ancestral de los territorios para generar reflexiones frente a las dinámicas y prácticas que tenemos con los territorios y los elementos que conforman la vida como el agua.

***El mohán.** Sus pies son las raíces que entrelazan el macizo colombiano. Sus brazos llevan la fuerza de las cordilleras. Su cabeza la adorna una orquídea que nace de sus pies. Sus ojos guardan el secreto del oro. Su corazón es un fragmento del sol, el maíz. En sus venas corre el Río del Magdalena De su columna se desprenden enredaderas y todo tipo de plantas. Y en su tabaco guarda la fuente de su existencia.*

Elaboración propia 2023.

• ⁹ Herrera, M. C. y Torres-Carrillo, A. (2023). *El imaginario cultural en la obra de Gilbert Durand. Folios*, (58), pág. 208



Figura 39 Ilustración digital "El mohán" Elaboración propia 2023

CAPITULO III. LIBERACIÓN

"La intuición como brújula ha trazado y yo soy el camino, el camino que sueña, que se pierde, que se esconde, que se enciende, que se apaga, que se libera y que se transforma, yo soy el camino que imagina y yo construyo mi camino. En ese camino en el que me encuentro que es también herramienta" Ingrid Varón 2024

En este capítulo abordaré un proceso de investigación-creación artística, en el que hago uso de diversas operaciones, estrategias y tácticas de acción, tal como lo proponen Hernández y Cortés (2020) en su estudio sobre la investigación-creación titulado *"Como es arriba, es abajo: investigación-creación, work in progress y tropo-escrituras"*. Estas operaciones se irán desplegando a lo largo del capítulo, con el Mohán como el último indicio de mis antecedentes creativos para abordar los elementos naturales. La creación de estos seres imaginarios, en particular el Mohán, como ser mitológico,

me condujo a la conclusión de que es un guardián del agua, un elemento primitivo y esencial para la vida. De ahí que postule a los elementos naturales como organismos vivos y como estados fundamentales en la construcción de esta investigación, a la que he denominado "Imaginatotomía".

La "imaginación poética", tal como la describe Bachelard en sus teorías sobre los elementos, se convierte en la clave para explorar mi archivo personal y conectar con los elementos de la naturaleza, otorgándoles nuevos significados y transformándolos en fuentes de conocimiento sensible.

Este proceso creativo surge de la deriva, la duda y la intuición, revelando las cualidades de los elementos naturales clásicos griegos (aire, tierra, fuego y agua), los cuales han ejercido una gran influencia sobre diversas sociedades y culturas a lo largo de la historia, como es evidente en las prácticas agrícolas¹⁰.

¹⁰ Esta definición aristotélica de los cuatro elementos ha influido durante mucho tiempo en las prácticas agrícolas: se asociaban a las cuatro partes principales de una planta: la tierra con las raíces, el agua con las hojas, el aire con las flores y el fuego con el fruto. La posición de la luna en el cielo se utilizaba para conocer las fechas más propicias para labrar la tierra o

recoger los frutos: por ejemplo, la tierra debía labrarse durante el periodo de las raíces, cuando la luna se encontraba en una constelación de signos de Tierra (Tauro, Virgo o Capricornio).
<https://www.nationalgeographic.es/ciencia/2023/06/cuatro-elementos-historia-origen-reinvencion>

Así como lo telúrico, relacionado con el movimiento y la estabilidad de la tierra, lo acuático, que refleja el flujo del agua, lo aéreo, que se balancea según las corrientes del aire, y lo ígneo, con cualidades propias del fuego, son palabras y conceptos que me inspiran a crear mis propias imágenes.

A consecuencia de la deriva, mi investigación se ha centrado en la exploración de las distintas materialidades a las que he tenido acceso. Todo lo que converge en mis espacios más íntimos, objetos y creaciones que se manifiestan en la noche y en el juego, forma parte de este proceso. Este proceso creativo surge de interacciones con cada uno de los objetos, dispositivos y materiales reunidos durante mi investigación. Por ello, este capítulo es una síntesis de diversas acciones creativas que he denominado *Elementum*, un conjunto de rituales que incluyen el uso de la pintura, la creación de alfabetos y dispositivos ópticos, con el fin de generar imágenes primordiales que me permitan alcanzar una imaginación poética.

Estos procesos guardan una estrecha relación con el pensamiento de Bachelard, quien postula que los elementos no son solo entidades físicas, sino principios organizadores del pensamiento y de la experiencia humana. Cada elemento posee características que evocan emociones y sensaciones específicas, influyendo en nuestra percepción del mundo. La imaginación no se limita a la creación de imágenes visuales, sino

que también es sensorial, espacial y motriz. Además, está influenciada por nuestras emociones y sentimientos.

En *Imaginatotomía* encuentro una profunda resonancia con los elementos. En este contexto, los elementos sirven como guías para explorar diferentes aspectos de mi imaginación, permitiéndome, como artista investigador, adentrarme en estados más profundos de mi acto creativo. Esto puede parecerse a una receta, un paso a paso en la invocación de los elementos mediante la reunión de diversas materias: objetos encontrados, archivo y experimentación. Esta acción moviliza la imaginación a través de ilustración científica e invención de alfabetos que exploran las relaciones entre los elementos.

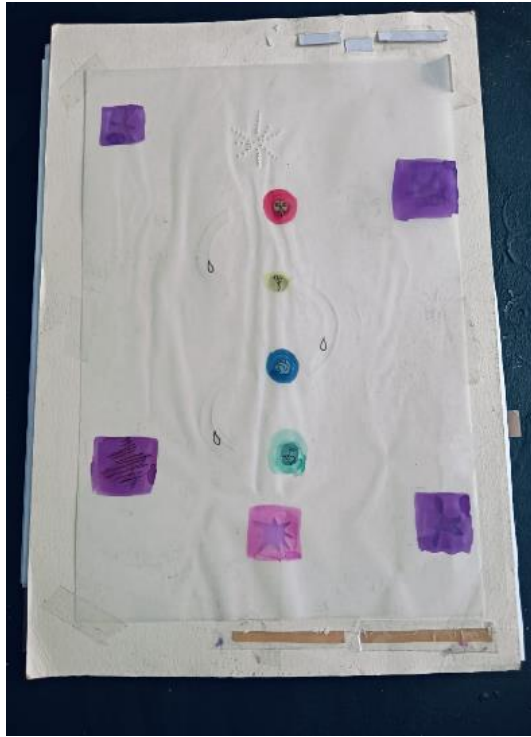
Acojo la invocación como una acción mágica ficcional que disecciona estos procesos creativos, detonando mi imaginación alquímica. Este capítulo, enmarcado en la fase que he denominado *Liberación*, profundiza en la imaginación como un proceso liberador dentro de mi investigación-creación.

Durante este capítulo de liberación, revelaré cómo estas imágenes poéticas se manifestaron mediante diversas técnicas, como la escultura con objetos encontrados, pintura abstracta y automática, ilustración científica para desvelar estructuras ocultas, y finalmente, la creación de alfabetos para cada uno de los elementos. Es importante que el lector sepa que cada etapa

de esta creación fue singular y compleja. La duda, el azar y la intuición, a menudo opacados por la razón, fueron cruciales en este proceso. Este cruce de opuestos, como la ciencia y el arte, entrelazó caminos que me llevaron a lo que realmente disfruto hacer: crear.

Ningún camino fue fácil; este tampoco lo fue. Mi intención no fue imponer una referencia visual de los elementos naturales, sino acercarme a mi facultad imaginante. Como muchas de las acciones que se presentan aquí fueron fruto de prueba y error, siguieron un hilo conductor guiado por la intuición. Escogí este concepto para mi investigación, pues soy Libra y, por lo tanto, busco la libertad. Además, la imaginación está vinculada a la libertad, y por ello le pertenece lo aéreo.

Este capítulo de *Liberación* refleja los cuatro estados que he venido explorando a través de mis experimentaciones con la materia, los estados y las movilidades que nos conforman. Así, estos procesos creativos no son estáticos. Estas transformaciones constantes me permitieron acercarme a imágenes propias a través del objeto encontrado, la ilustración científica, la pintura abstracta y la invención de alfabetos.



MÁQUINA IMAGINARIA DESEANTE

Esta máquina imaginaria deseante que se presenta a continuación es el resultado de un ejercicio de Seminario de Profundización III luego de que abordáramos algunos temas del esquizoanálisis¹¹ con el

Figura. 40 libro *El Anti Edipo* de Deleuze y Guattari (1972).

Estos autores proponen una radical reinterpretación del deseo y del inconsciente, alejándose de las concepciones

freudianas y lacanianas. Para ellos, el deseo no es algo reprimido o sublimado, sino una fuerza productiva y creativa que constituye la base de nuestra existencia. Es en este contexto que surge el concepto de máquina deseantes.

En los primeros capítulos de *El Anti Edipo*, en el que se hace referencia a las máquinas deseantes, debíamos asociarlo con los flujos, los acoplamientos o relaciones materiales de nuestros propios proyectos de investigación generando así un diagrama de agenciamiento frente al deseo con algunos conceptos que surgieron en un anterior ejercicio del paseo

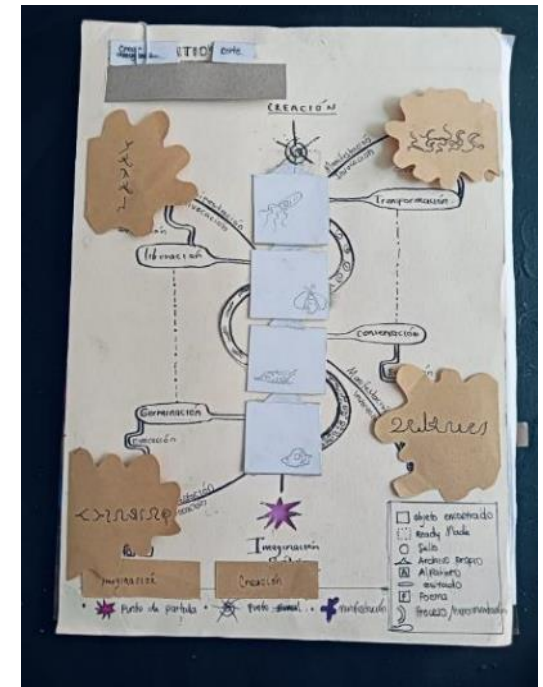


Figura. 41

¹¹ El esquizoanálisis surge como una crítica y alternativa al psicoanálisis tradicional, cuestionando dos pilares fundamentales de este último: el complejo de Edipo y la reducción de la libido a un ámbito familiar.

Los autores del esquizoanálisis, Gilles Deleuze y Félix Guattari, argumentan que el psicoanálisis se limita a las estructuras edípicas y no logra

comprender las complejas "máquinas deseantes" que operan en cada individuo. Además, critican la visión del psicoanálisis sobre la libido, que la encierra en el contexto familiar, ignorando las influencias sociales que la moldean.

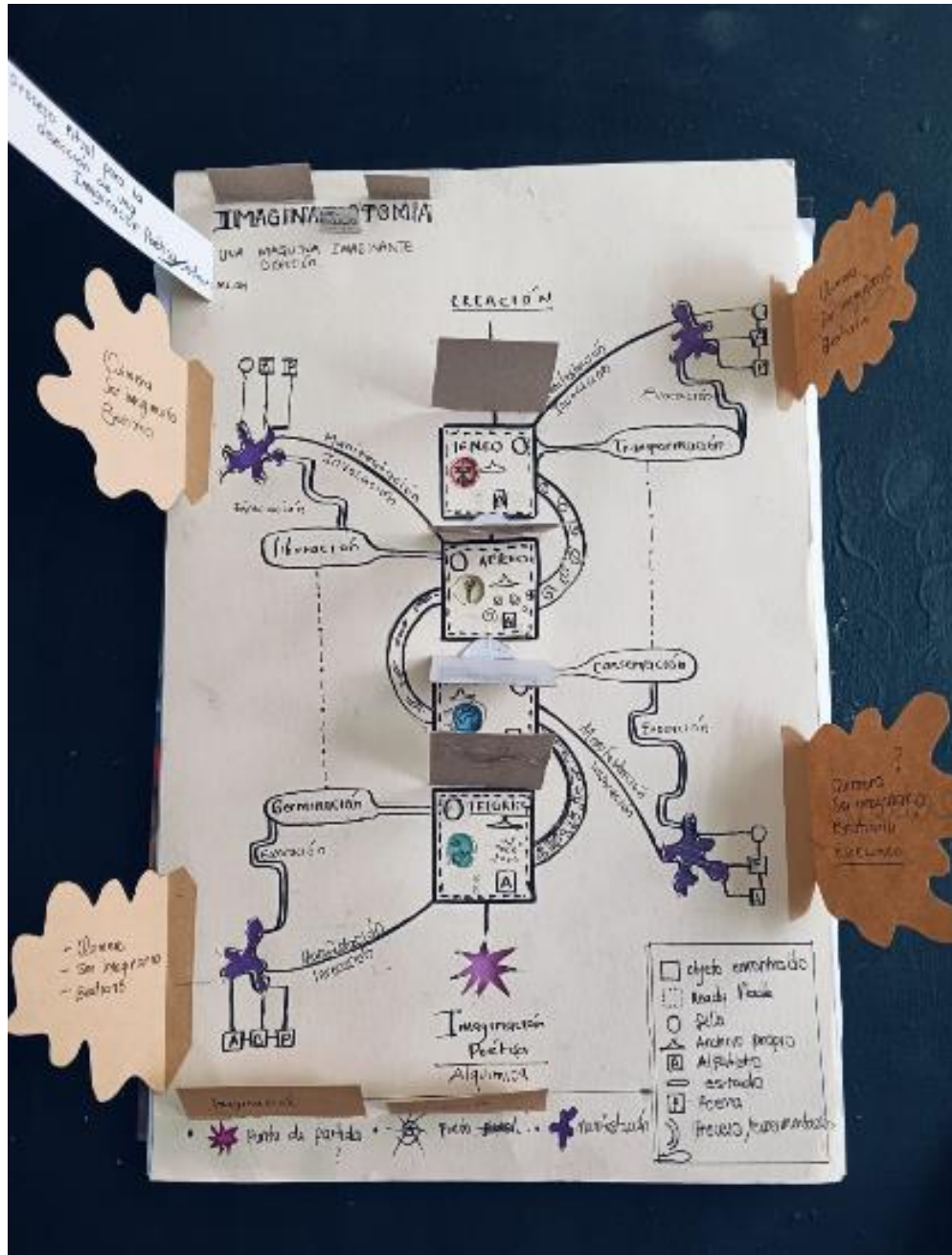


Figura. 42

esquizo las cuales emergieron conceptos que he diferenciado en los capítulos de esta investigación y hacen parte de mi Investigación-creación; como la *germinación*, la *conservación*, *liberación* y la *transformación* que se designaron a cada relativo elemental (*telúrico, aéreo, acuático e ígneo*).

En ese sentido la máquina fue tomando forma mediante intentos de generar conexiones que vincularán estos conceptos en el proceso de imaginación alquímica, así que surgieron algunas ideas de las cuales una serie de engranajes y tubos sobresalían de estos para combinarse con otros elementos que generaba un circuito de relaciones.

Así mismo cada elemento se fue representando con formas únicas que surgían espontáneamente, otorgándole una esencia propia al relativo elemental como por ejemplo el elemental aéreo en la que los alfabetos surgieron de la estructura de semillas volantes que encontraba en el camino o de parte de la estructura micro de una pluma como se ve representada en la parte superior izquierda de la primera figura que nombre manifestación.

Este esquema de máquina deseante es importante mencionarlo al inicio de este capítulo ya que fue una guía para encontrar un orden subjetivo al caos que emerge de los elementos y que en un momento de la investigación no eran

claras estas conexiones, así que quise realizar este esquema en forma de laboratorio alquímico ya que estas etapas se ven manifestadas en continua transformación puesto que Deleuze y Guattari propone estas máquinas deseantes como fuerzas subversivas que desafían las estructuras de poder y las formas de control social.

Así, en el diagrama propongo una ruta que parte de la imaginación como punto de inicio, y llega a la creación como punto final, reconociendo que el proceso está en constante transformación, en un ir y venir continuo. Es un microcosmos en el cual busco liberar mi propia imaginación de manera simbólica y poética, usando la analogía del laboratorio alquímico, donde la ciencia, el arte y lo espiritual convergen..

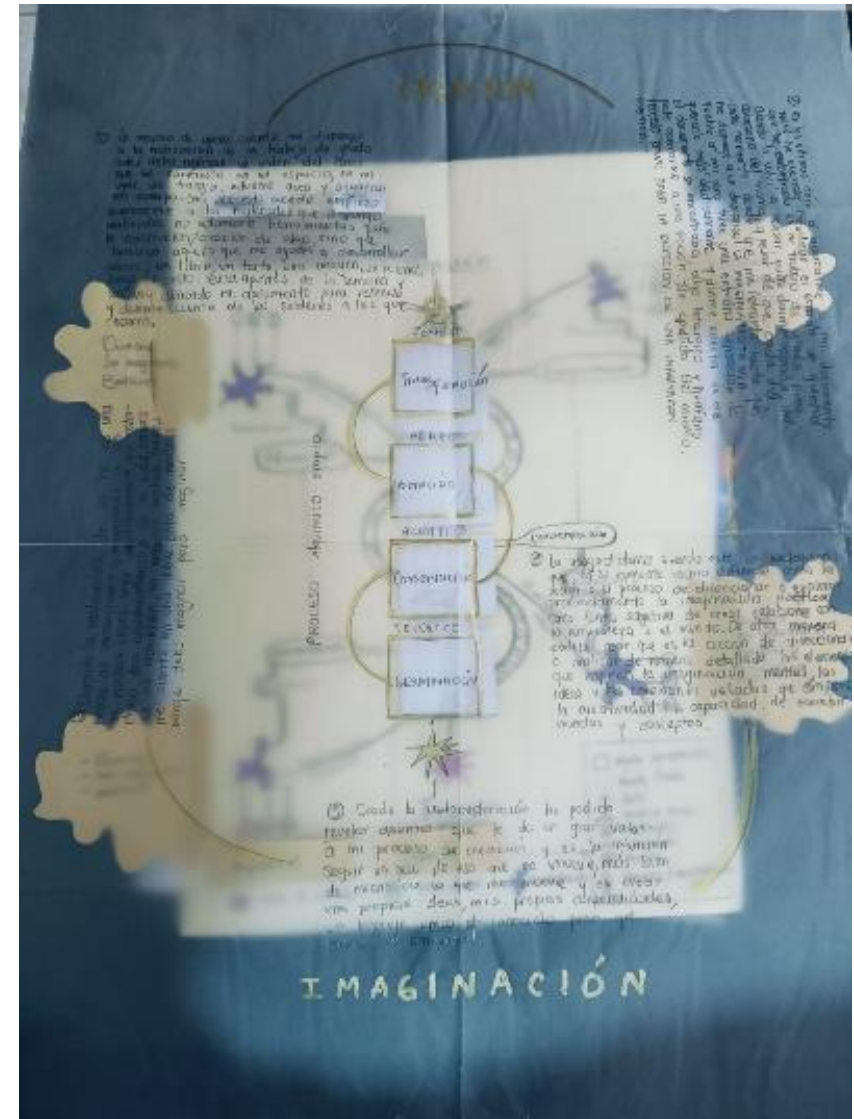
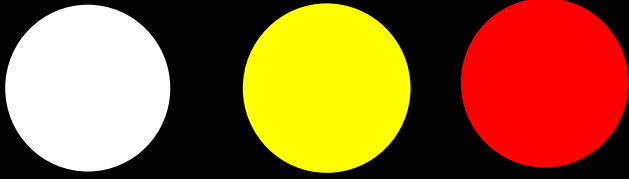


Figura. 43

Figuras 40 a 43 Registro fotográfico de Máquina imaginaria
Elaboración propia (2024)



ඉ ඊ ඊ ඍ ඎ ඏ ඐ එ ඒ ඓ ඔ ඕ ඖ ඗ ඘ ඙ ක ඛ ඛ ඞ ඟ ච ඡ ජ ඣ ඤ ඥ ට ඨ ඩ ඪ ණ ඬ ත ථ ද ධ න ඳ ප ඵ බ භ ම ඹ ය ර ඼ ල ඾ ඿ ඿ ඿ ඿ ඿

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

සමස්තමය

En la anterior página apreciado lector si usted se tomó el tiempo de traducir los grafemas que se encuentran en el texto al alfabeto común, si no. Le invito a que lo haga. Seleccionando el párrafo y pasarlo a Arial.

Si pudo leerlo, fue un paso a paso de cómo se desarrolló este ritual con mis modos y formas de crear. De esta serie de procesos, se da inicio a el dispositivo de conjuración o invocación de la etapa telúrica o que bien llamo dentro de la imaginación alquímica, germinación.

La **germinación** es una etapa primordial en esta investigación, ya que me inspiro de los elementos orgánicos que conviven a mi alrededor y de la cual también se inspira de la filosofía de Bachelard con su obra *“En la tierra y los ensueños de la voluntad”* (1947) que viene a ser uno de los últimos elementos de análisis del filósofo pero para mí uno de los primeros elementos que he explorado y como he mencionado anteriormente este proyecto está enfocado en la movilidad o la acción de los elementos en la creación. Este filósofo describe la tierra como una fuente inagotable de inspiración como lo menciona a continuación.

“ La tierra no es solo un sustrato, un soporte inerte; la tierra es una madre, una nodriza, una fuente de vida y de sueños” Bachelard, 1948, Pg 12

Bachelard destaca la importancia de la voluntad humana como fuerza transformadora. La voluntad impulsada por la curiosidad, la pasión y el deseo de conocimiento permite al ser humano apropiarse de la naturaleza, moldearla y crear nuevas ideas.

Cuando se moldea la materia y la mano se encuentran dispone al sujeto en una nueva dinámica en un nuevo orden de existencia¹², en donde hay una consciencia de trabajo donde los músculos y articulaciones se activan a la vez de sus avances de su trabajo así como menciona Bachelard, la materia revela nuestras fuerzas y se comprende en sus propios ritmos.

¹² “ A decir verdad la mano que trabaja plantea al sujeto en un nuevo orden, en el surgimiento de su existencia dinamizada” Bachelard 1947, P. 35. LA

De tal suerte, la materia nos revela nuestras fuerzas. Sugiere una puesta de ellas en categorías dinámicas. No sólo da una sustancia durable a nuestra voluntad, sino también esquemas temporales bien definidos a nuestra paciencia.

Bachelard.1947. Pg. 33

Iniciar con esta fase del proceso de mi imaginación es recordar mi antecedente de creación, la cámara de las maravillas, ya que este proceso inicial fue a partir de buscar, a explorar e indagar dentro de mi archivo vivo, dentro de mis elementos y objetos cotidianos relacionado a la germinación y a la tierra.

CREACIÓN DEL DISPOSITIVO DE CONJURACIÓN TELÚRICO

Dentro de la exploración inicial de este proceso investigativo, recurrí a observar mis espacios cotidianos y los elementos que los componen. Recuerdo que, al inicio de esta etapa telúrica —la primera fase de mi imaginación alquímica—, recordé que días antes había cosechado una planta de cannabis para hacer un macerado en alcohol y había dejado la raíz de la planta en la matera.

Con el deseo de encontrarla intacta, me dirigí a ella, a pesar de que habían pasado algunas semanas desde que la tierra estuvo expuesta al sol y la lluvia. Con herramientas como pinceles y brochas, comencé a desenterrar la raíz meticulosamente, retirando la tierra que la rodeaba para evitar quebrar cualquier parte de ella.

Una vez la obtuve del sustrato, tomé las hojas restantes de la planta y realicé un emplasto con ellas, similar a lo que se hace para aliviar dolores musculares e inflamaciones. Para este macerado, utilicé unas piedras que había encontrado en un viaje a San Agustín, Huila, en 2022.



Figura 44 Registro fotográfico de raíz. Elaboración propia (2024)

Este emplasto lo dispuse sobre una hoja de papel para observar su forma, color y textura, y añadí hojas de papel de calco para separar sus formas y aprovechar la translucidez, lo que me permitió detectar nuevas formas.

Realicé una clasificación de elementos de mi archivo personal relacionados con la tierra. Clasifiqué piedras que me habían sido regaladas por amigos y personas en sus viajes a diferentes lugares. Un ejemplo de estos elementos es el 'gecko', que pertenecía a mi archivo vivo y estuvo expuesto en mi montaje de Anteproyecto, *Cámara de las maravillas, un lugar para las quimeras* (2023).

En busca de un objeto para organizar estos elementos, un día, mientras caminaba cerca del Bosque San Carlos, encontré varios materiales de madera tirados junto a un poste de luz. Entre ellos, descubrí un baúl de madera que me pareció interesante, así que lo rescaté del abandono. Tras limpiarlo, reparé las partes que estaban en mal estado, lo lijé y lo pinté con el mismo mineral alemán que había usado para pintar el armario desahuciado de la LAV, que sirvió de soporte en mi *Cámara de las maravillas* en el anteproyecto.

Fig. 46

Figura 45 Registro fotográfico de baúl. Elaboración propia (2024)





Fig. 46



Fig. 47



Fig.48

Figura 46 Fotografía, Orlando Ibagué (2024)

Figura 47 y 48 Registro fotográfico procesual. Elaboración propia (2024)

ILUSTRACIONES TELÚRICAS

La ilustración científica resulta sumamente relevante para mi proceso creativo, ya que, a través de esta herramienta, pude generar representaciones concretas de objetos, sustancias y elementos que se iban conformando en los dispositivos de conjuración, facilitando mi labor como investigadora de mis propios procesos creativos.

Elijo la ilustración científica porque ha sido la forma en que comprendí el mundo desde pequeña, especialmente por la fascinación que siempre he tenido por la belleza de los animales y las plantas. Además, este método guarda un recuerdo muy especial de mi abuela materna, Lucy, quien me ayudó en una tarea de ciencias en la que debía ilustrar la metamorfosis de una rana. Su representación fue tan increíble que siempre admiré sus habilidades artísticas.

Hoy en día, el dibujo y la ilustración son fundamentales para mis comprensiones creativas y formativas. Escribir sobre este asunto tan íntimo me permite entender mejor por qué hago lo que hago.



Fig. 49

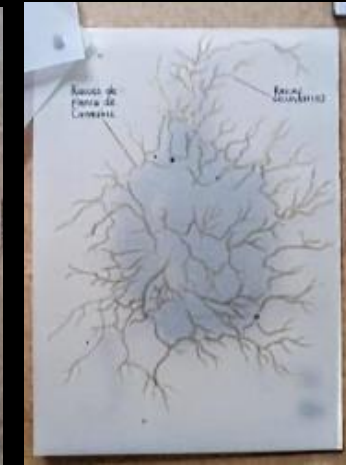


Fig. 50



Fig. 51

Figura 49,50 y51 Emplasto de cannabis. Segmentos de la tierra elaboración propia 2024

Figura 52 Ilustración científica del Gecko. Elaboración propia (2024)

Después de ensamblar algunos elementos dentro del baúl de madera encontrado, realicé varios bocetos que representaban las perspectivas de las formas con las que se agrupaban estos dispositivos telúricos.

La primera forma que dibujé fue con tinta sobre papel calco, creando capas superpuestas para generar imágenes separadas utilizando diversos materiales como tinta, sepia y marcadores, tal como se muestra en la página anterior. De estos primeros bocetos surgieron conceptos que, de manera intuitiva, se relacionaban con el concepto telúrico. Así, comencé a clasificar sensibilidades, emociones y experiencias que se conectaban a partir de la observación detallada del ecosistema de germinación que se iba formando, al igual que lo hacía María Sybilla Merian en sus expediciones botánicas.

De esta manera, la imaginación material de la que nos habla Bachelard se convierte en una luz intrínseca en el análisis de mis propios encuentros con los materiales seleccionados a lo largo de esta investigación, y de esas resistencias que surgen al experimentar o explorar. La germinación, en este sentido, se entiende como el proceso de adaptación a las formas de supervivencia. En la ciencia, este concepto podría traducirse en términos físicos y pragmáticos como el paso de semilla a plántula.

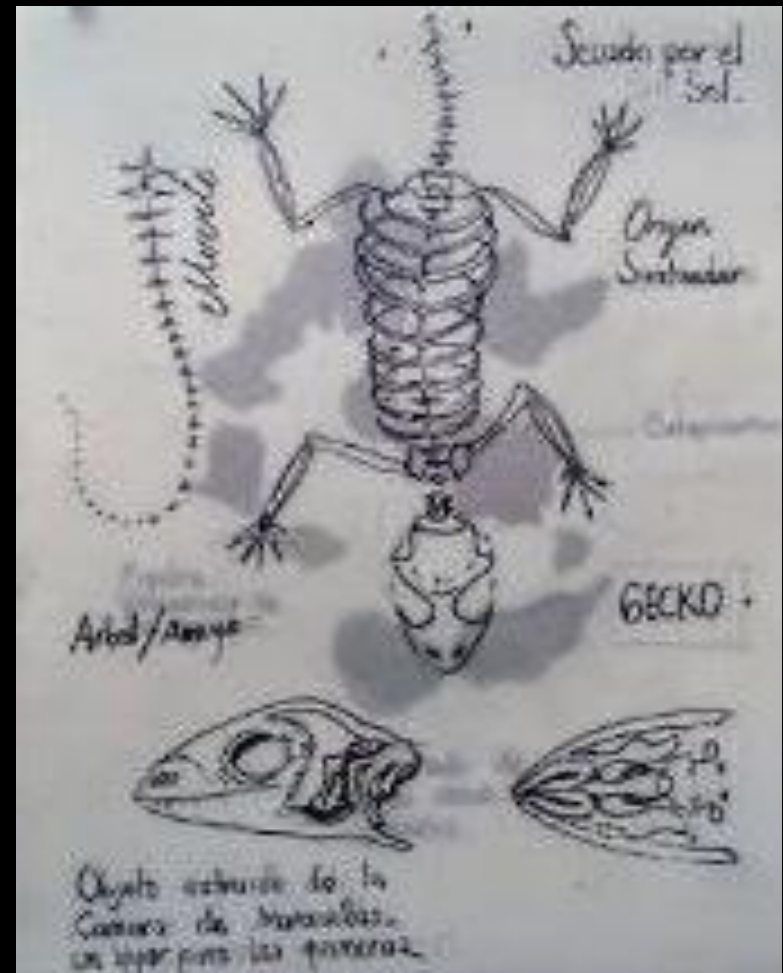


Fig. 52

PINTURA DE LA GERMINACIÓN

El proceso de pintura llevado a cabo a lo largo de esta investigación puede dar cuenta de un saber ancestral que proviene de la alquimia, en la que el color juega un papel fundamental como signo de estados de cambio. Por ejemplo, la transición de colores que ocurre en el proceso de transformar cualquier metal en oro, una de las ambiciones alquímicas más conocidas.

Este proceso se esboza a través de colores, donde cada estado es una transformación que se afirma y se identifica mediante un color específico. Estos estados, tradicionalmente conocidos como *nigredo* (negro), *albedo* (blanco), *citrinitas* (amarillo) y *rubedo* (rojo), podrían equipararse a lo que en la *IMAGINATIOTOMÍA* se entienden como los estados alquímicos de la imaginación, los cuales he denominado germinación, conservación, liberación y transformación.



Figura 54 Dibujo automático telúrico.
Elaboración propia (2024)



Gran parte de los procesos o rituales que se han manifestado en esta germinación han sido, de manera continua, las primeras experimentaciones que siguieron las etapas alquímicas que he propuesto con estos conceptos.

En este proceso pictórico al que llegué, se trató de un extenso trabajo de revelación e imaginación, ya que estas esencias elementales fueron mutando y cambiando de forma. En un principio, las formas se manifestaban como estructuras arborescentes que se entrelazaban entre sí, en un estado automático.

Estas experimentaciones con distintos materiales me fueron alejando de las formas figurativas que en la mayoría de mis creaciones solía realizar. Sin embargo, de esta manera pude experimentar una relación más íntima y espiritual con la materialidad, en este caso, con vinilo y pintura acrílica, dejándome llevar por el color, especialmente el negro.

Comenzar con un fondo oscuro resultó ser una experiencia muy interesante para mí, ya que en la mayoría de las pinturas digitales que realizo, suelo comenzar con fondos oscuros para luego ir revelando las formas con luz.

*Figura 55 Pintura automático telúrica
Elaboración propia (2024)*

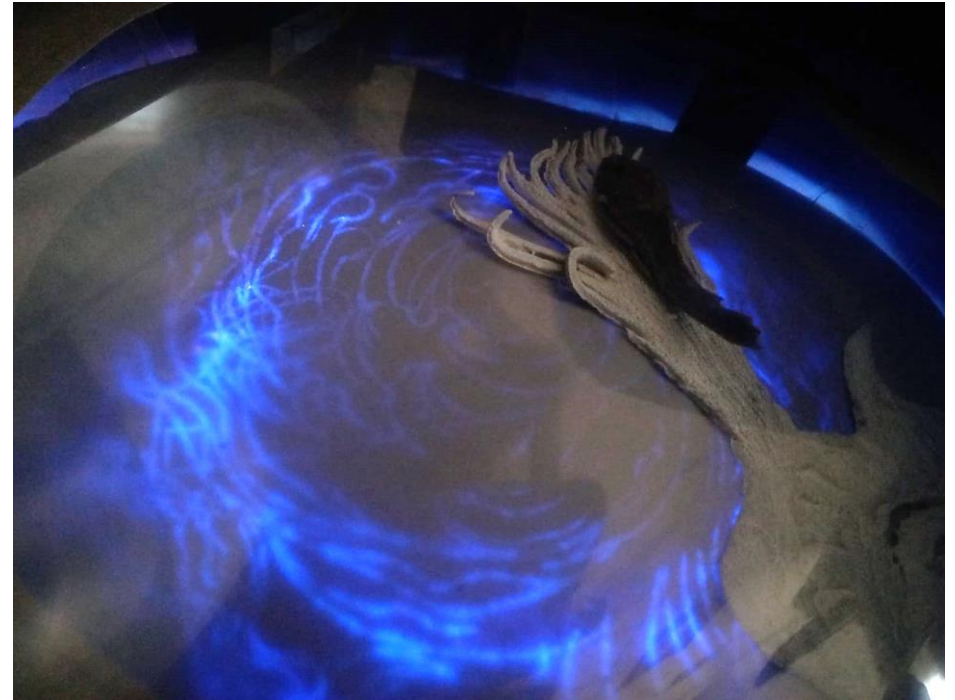
CREACIÓN DEL DISPOSITIVO DE CONJURACIÓN ACUÁTICO

La segunda etapa de mi imaginación alquímica, que he mencionado *conservación*, sugiere la movilidad acuática de mi proceso creativo, insistí con la exploración y búsqueda del archivo propio y el objeto encontrado o desahuciado para mi proceso creativo.

Esta etapa alquímica se reveló como un elemento complejo de la imaginación debido a la plasticidad y propiedades del agua, sin embargo la obra de Bachelard; *El agua y los sueños, ensayo sobre la imaginación de la materia (1942)*¹³ que es otra ley de la imaginación que conserva este trabajo de grado en donde hago uso del concepto relativo acuático me ayudará a definir esa conservación.

El agua, junto con el viento son los elementos con más dinamismo y volatilidad por lo tanto complejos de contener. Este elemento tan esencial en la vida de cada ser que habita este planeta, me genera ciertas reflexiones sobre los cuerpos que lo condensan, que se transforman y quienes dependemos totalmente del agua.

Para este dispositivo de conjuración en un primer momento, encontré lo que anteriormente era un juguete olvidado de una niña, que a mi parecer era una cocina de juguete y que creí que podría servir por los compartimentos y que a mi parecer podría conservar algo importante. Este juguete también tuvo el proceso de limpieza y pintarlo para darle un



mejor aspecto.

*Figura 56 Objeto acuático intervenido
Elaboración propia (2024)*

*Figura 57,58,59 y 60 Registro
fotográfico procesual. Elaboración
propia (2024)*

¹³ L'eau et les rêves. Essai sur l'Imagination de la matière D. R. © 1942, Librairie José Corti, Paris

Realicé una serie de modificaciones, lo intervine con luz y papel hectográfico usado para asemejar la bioluminiscencia de un pozo mágico.

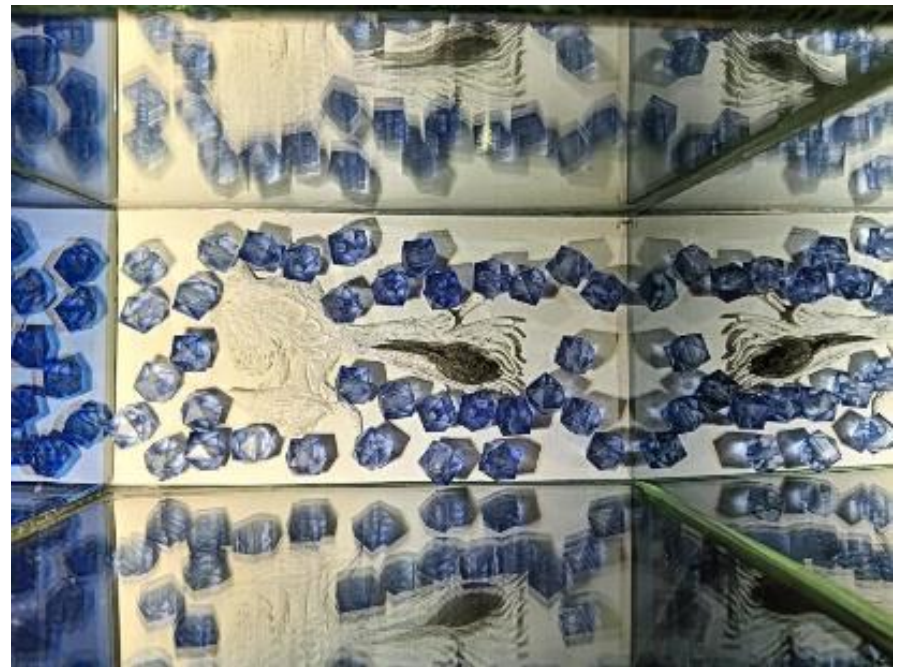
Rastreando otro dispositivo que me pudiera ayudar a preservar estas cualidades, encontré un acuario abandonado de pequeñas dimensiones, una estructura en vidrio cuadrada que me permitió generar un dispositivo con *reflejo infinito* que obtuve en la experimentación con vidrios y espejos.

Así, pude generar un espacio con profundidad en esta pequeña caja, haciendo uso de elementos como cuentas azules para generar una multiplicidad de formas debido a su reflejo infinito. Conservé musgo por más de siete meses sin ningún tipo de manipulación y aún pervive. El cuerpo de una cucha o científicamente conocido como Pleco, un pececito que había hecho parte del acuario de peces de la casa y que murió por razones desconocidas y permanecía en el altar.

En el universo acuático de Bachelard, el acuario y el espejo emergen como objetos que establecen una conexión íntima con el agua y con nuestra propia identidad. El acuario es un microcosmos de contención y observación donde la vida se desarrolla en un entorno controlado, este acuario tiene espejos para ser reflejado de

afuera hacia adentro además de las cualidades del espejo de distorsionar la reflexión de nuestra imagen, estos dos nos llevan a una reflexión frente a la experiencia de lo acuático.

En una sociedad cada vez más urbanizada nos hemos venido desconectado de la naturaleza, la conexión con el agua sigue siendo una necesidad fundamental para la vida. La creciente preocupación por el medio ambiente y el cambio climático ha reavivado el interés por el agua como elemento vital y como



símbolo de la fragilidad de nuestro planeta.

Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60

ILUSTRACIÓN ACUÁTICA

Para este proceso de ilustración de estos elementos que se encontraba al inicio del dispositivo acuático surge como proceso de transmitir información detalla.

Al crear estas ilustraciones pude descubrir nuevas relaciones y conexiones entre diferentes elementos de mi investigación y generar nuevas ideas. La importancia de la ilustración me permitió documentar mi proceso alquímico que se fue desplegando para resaltar formas y conceptos.

Maria Sybila una verdadera pionera en el campo de la ilustración científica y la entomología me ayudó a comprender desde la observación detallada de la naturaleza, las estructuras que componen estas formas que están relacionadas con el elemento del agua.

Una clara relación entre el arte y la ciencia pueden crear nuevas posibilidades, nuevos conocimientos y en este proceso de ilustración detallada de estos elementos que componen este microcosmos acuático también se puede revelar una constante

metamorfosis de los objetos y cosas que nos son estáticas mucho menos aquello que le pertenece al agua.

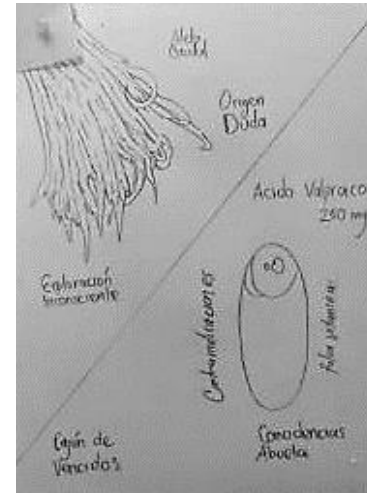


Fig. 61

Fig. 62

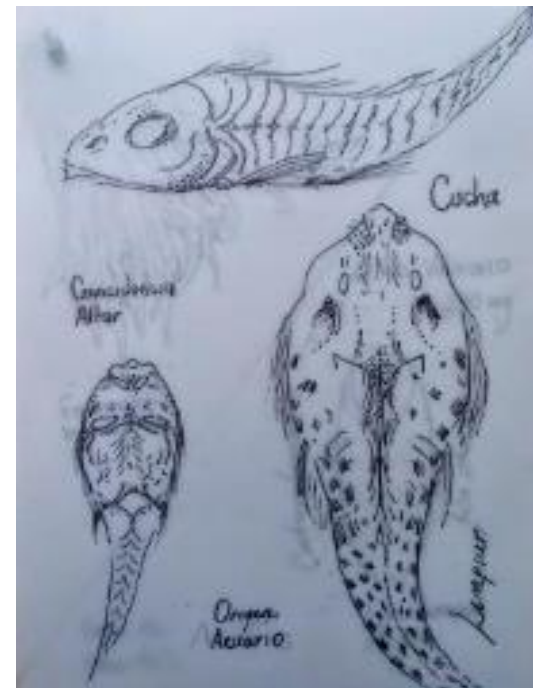


Fig. 63

ALFABETO ACUÁTICO

En este alfabeto acuático quisé revelar desde la ilustración las parte y elementos que conformaban este dispositivo

Con el juguete que en un inicio había encontrado, quisé generar una escritura parecida a los símbolos ancestrales maorís, pero debido al cambio de objeto encontrado el alfabeto siguió metamorfoseándose hasta adquirir unas nuevas formas partiendo desde una línea horizontal demarcando así lo terrestre de lo acuático como se muestra en el alfabeto al final de esta página, semejando la reflexión o reflejo que tienen los espejos y los vidrios, el cual veo una relación estrecha con la concepción del agua.

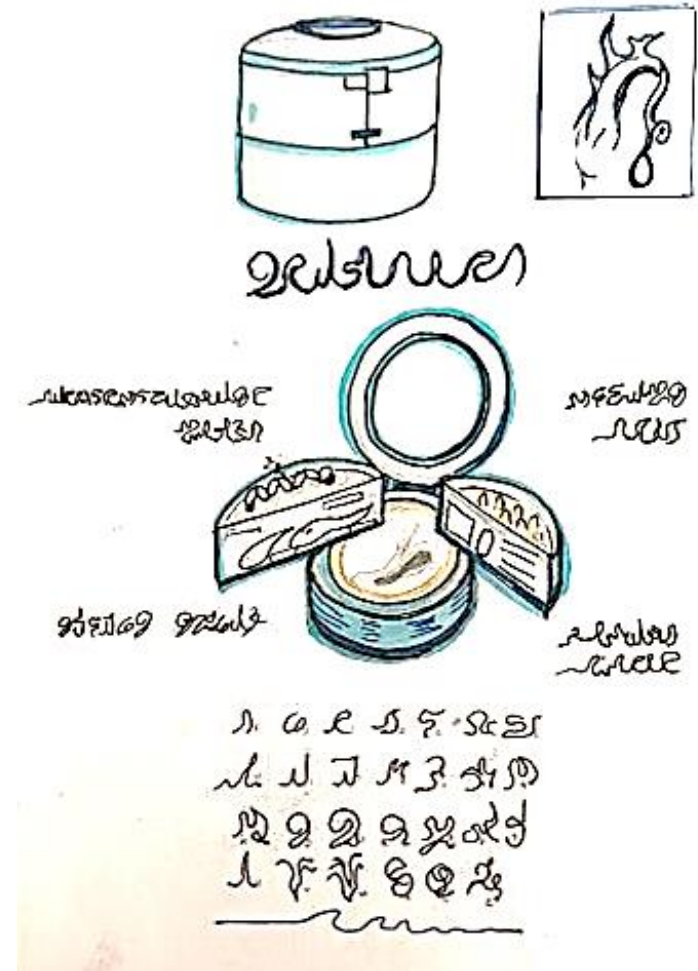
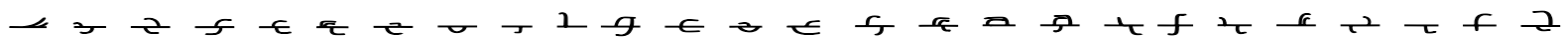


Figura 64 Ilustración de dispositivo Acuático. Elaboración propia (2024)

a - e - i - o - u



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

PINTURA ACUÁTICA

En este proceso pictórico, en el que busqué exaltar lo acuático dentro de mi investigación, resultó complejo, ya que es difícil contener el movimiento de este elemento. Sin embargo, mediante el uso de la pintura automática con técnica de acuarela, comenzaron a generarse formas que se asemejaban a otro estado del agua: la solidez.

A mi parecer, se manifestaron algunas cuevas de hielo que invitan a entrar y que, por intuición, sugieren que conducen a otro lugar.

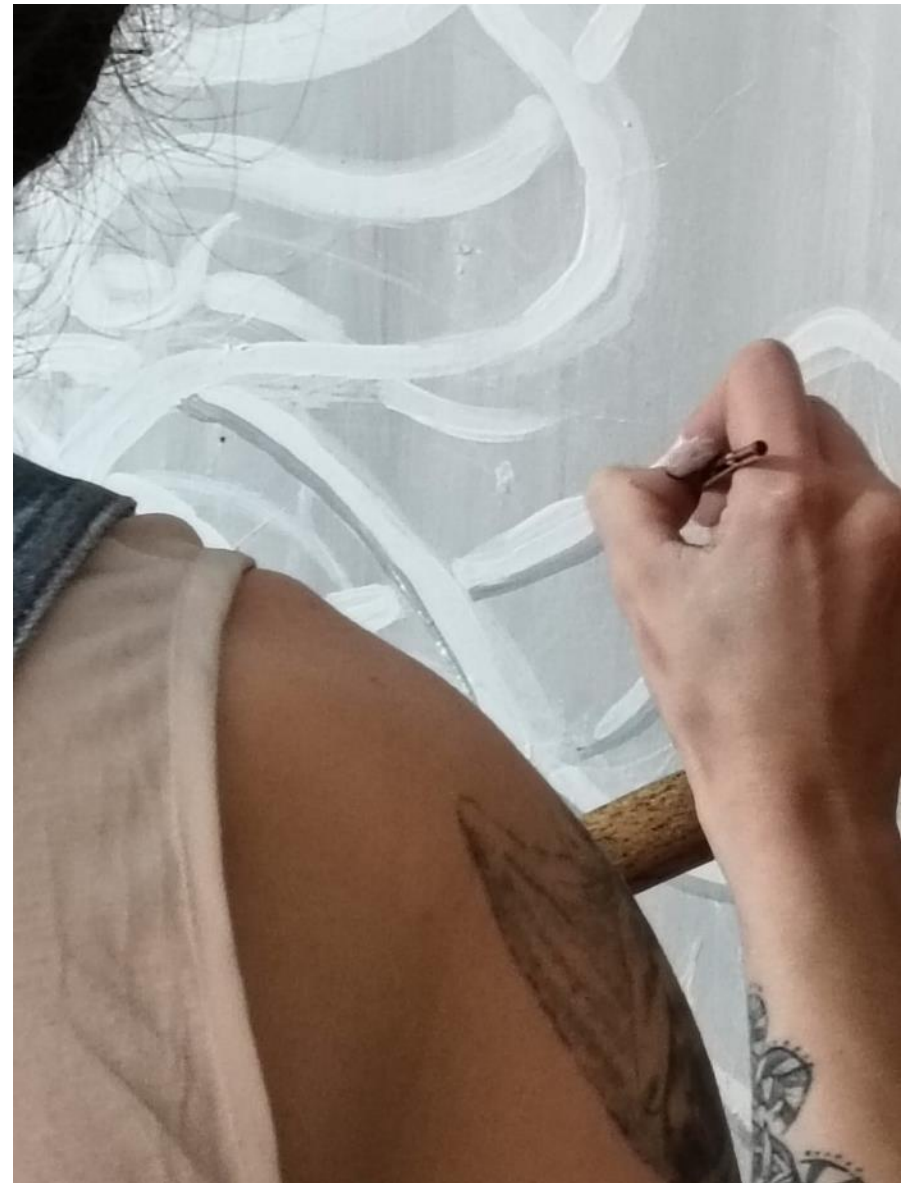
En toda pintura hay una transformación del ser. En esta práctica mítica, que hoy se entiende como artística, se canalizan el deseo y la imaginación para dar paso a una imagen. Así, en el proceso de disección de mi propia imaginación y psique, mediante la pintura, logré llegar a lo que llamo la extracción de la esencia arquetípica de cada uno de los cuatro elementos. Este ha sido un recorrido de más de dos años, en los que canalicé y visualicé estas esencias, las cuales cobraron color y forma en la pintura como una práctica silenciosa y discreta.



*Figura 65 Pintura automático acuática
Elaboración propia (2024)*

La imagen anterior emergió de manera automática, sin la intervención de bocetos previos, como parte de los ejercicios preliminares destinados a liberar la creatividad y permitir que las formas y colores se manifestaran de manera espontánea. Este proceso busca ir más allá de una representación figurativa o icónica, orientándose en cambio hacia una construcción conceptual, donde el objetivo no es ilustrar una idea, sino extraer la esencia o el espíritu vital que reside en el fondo de la obra. A través de esta técnica intuitiva, busqué captar no solo la imagen visual, sino también las energías subyacentes que componen el concepto de *ELEMENTUM*, llevando la obra a una dimensión donde lo sensorial y lo emocional se funden en una forma que se siente más cercana a la pura esencia del proceso creativo.

*Figura 66 Registro
fotográfico Orlando
Ibagué (2024)*





*Figura 67 Pintura automática acuática
Elaboración propia (2024)*

CREACIÓN DEL DISPOSITIVO DE CONJURACIÓN AÉREO

Para este dispositivo, se llevó a cabo una cuidadosa colección de elementos que estuvieran en contacto directo con el aire, o que de alguna forma representaran lo relativo al viento. Estos elementos fueron seleccionados no solo por su vínculo con la naturaleza, sino por su capacidad simbólica para representar la ligereza, la transitoriedad y el movimiento. Entre los objetos recolectados se encuentran semillas voladoras, como las del diente de león, las semillas de las espigas, algunas plumas encontradas a lo largo de mi camino cotidiano, y un ala separada de una polilla olvidada en un rincón de la casa. Estos pequeños elementos, aunque aparentemente simples, son portadores de la energía del aire, y al ser reunidos, sirvieron como un registro tangible de esta energía etérea y fugaz.

El concepto de *Liberación* dentro de los procesos creativos que he explorado encuentra su resonancia en las ideas planteadas por Gastón Bachelard en *El aire y los sueños* (1950). En este ensayo, Bachelard profundiza en el vínculo entre el aire

y la imaginación humana, sugiriendo que el aire, al ser una sustancia intangible y omnipresente, es un medio para la libertad mental y creativa. Esta referencia resulta crucial para mi propio proceso, ya que el aire en mi investigación no solo representa un elemento físico, sino también un principio simbólico de liberación creativa, que se despliega en el acto de soltar, de dejar que los elementos se diseminen y transformen, igual que los sueños que surgen de manera espontánea y fluida, llevándonos a un espacio de libertad dentro de la imaginación.

En su ensayo acerca del aire, afirma que la imaginación en sí, deforma las imágenes suministradas por la percepción y es importante liberarnos de las imágenes primeras¹⁴ pues la imaginación es un estado propio, único



Figura 68 y 69 Fotografía de ala de polilla encontrada.

Figura 70 Fotografía de Semillas volantes. Elaboración propia (2024)

¹⁴ L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement, 1950mLibraire José Corti, Paris P. 9

y objetivo. Bachelard hace una relación del aire con los sueños ya que considera que el espacio onírico nos libera de la opresión, pues es el único espacio donde no se vigila, donde no se controla, así que es poético también pensar acerca del espacio-tiempo en que somos libres.



Fig. 69

Bachelard, en su teoría poética del aire, destaca que la imaginación es una movilidad espiritual, fulminante y en constante movimiento. Esta concepción del aire, como elemento etéreo y vital, se convierte en una metáfora de la propia naturaleza de la imaginación: fluida, cambiante y llena de posibilidades. El aire, en su esencia, no es solo una sustancia que nos rodea, sino que se conecta profundamente con nuestras emociones y percepciones. Como una corriente invisible que envuelve nuestros cuerpos, el viento y el aire se manifiestan en

sensaciones intensas y contrastantes: en la cima de una montaña, el viento puede sentirse como una fuerza ascendente, una energía que nos impulsa hacia nuevas alturas, hacia una expansión de nuestro ser. Por otro lado, cuando nos encontramos en contra del viento, cuando la corriente sopla en la dirección opuesta, el aire parece volverse más denso, más pesado, desafiándonos a continuar el camino.

Esta dualidad del aire, entre libertad y resistencia, refleja la complejidad de la experiencia humana misma. El viento puede ser liberador, pero también puede ser un desafío, y en ambas formas, resulta esencial para nuestra existencia. De manera similar, la imaginación se mueve entre estos dos polos: la libertad de crear y soñar, y la lucha por dar forma a esas creaciones en un mundo lleno de obstáculos. Como mamíferos viviendo en la superficie de la tierra, dependemos del aire no solo para nuestra supervivencia física, sino también para nuestra vida emocional y creativa. Es esta conexión vital con el aire lo que alimenta nuestras emociones más profundas, y a través de él, nuestra capacidad para imaginar, para soñar y para trascender los límites de nuestra experiencia cotidiana.

Bachelard, en su análisis poético del aire, lo vincula con sensaciones de libertad, levedad y elevación, sugiriendo que respirar profundamente no solo es un acto físico, sino una experiencia que conecta al ser humano con lo infinito. Para él, el

aire, al ser inmaterial y en constante movimiento, se asocia con una sensación de desprendimiento de lo terrenal. En su visión, respirar profundamente es liberador, como si al inhalar ese aire intangible, el ser humano pudiera trascender las limitaciones físicas y mundanas, accediendo a una dimensión más espiritual y libre.

El aire, entonces, no es solo un elemento natural, sino que adquiere una carga simbólica poderosa. Representa lo espiritual, lo divino, lo sublime, y actúa como un puente hacia la trascendencia. En este contexto, el aire se convierte en un medio de conexión con lo infinito, con lo que está más allá de nuestra comprensión inmediata. Su ligereza y capacidad de moverse sin restricciones lo convierten en un símbolo perfecto de la expansión del ser hacia lo elevado, hacia lo eterno. Bachelard interpreta esta movilidad del aire como una manifestación de la esencia misma de la imaginación: libre, fluida, sin límites y capaz de elevarse por encima de las restricciones del mundo físico.

“El aire es, por excelencia, el elemento de la levedad, de la elevación, de la libertad. Respirar profundamente es una aspiración hacia lo alto, una búsqueda de lo infinito.” (Bachelard, 1958, p. 23)

El aire, en su esencia, representa la última movilidad física y visible de un cuerpo cuando la vida da paso a la muerte. Este pensamiento cobra una dimensión profundamente personal mientras escribo estas líneas, marcadas por la partida de mi pequeña Lupita, un hámster sirio que adopté junto a mi compañero de vida. Su etapa final me hace reflexionar sobre la transformación inherente a todos los ciclos vitales. En su quietud, encuentro un eco de los conceptos que han dado forma a esta investigación: el aire como símbolo de lo intangible, lo incesante y lo omnipresente.

Estos conceptos, a los que he añadido acción y significado, se revelan como constantes en nuestras vidas. Están en todas partes: en las ideas, en las prácticas cotidianas, en el simple acto de respirar, incluso en los momentos de pérdida. Nada ni nadie escapa de su influencia, y es precisamente en su presencia constante donde encuentro inspiración.

La creatividad, vista como el resultado de un equilibrio dinámico entre imaginación y realidad, también está impregnada por lo aéreo. Este elemento nos rodea y sostiene, está por encima y debajo de nuestros pies, recordándonos que incluso nuestras extremidades forman parte de su movilidad. Al caminar, correr o pedalear en bicicleta, replicamos su flujo, acercándonos simbólicamente a la experiencia del vuelo.

En esta investigación, el aire se erige como un pilar fundamental en la construcción de un pensamiento poético y una imaginación en movimiento constante. Es un recordatorio de la vitalidad que nos impulsa, un susurro del mundo que nos anima a observar, a sentir y a crear, manteniendo siempre la conexión con lo etéreo y lo profundo.

En este dispositivo de conjuración se derivaron procesos que se fueron transformando mediante la colección de algunas semillas volantes que se cruzaban en mi camino. Esas semillas fueron mis primeros elementos aéreos en encontrar, alguna pluma más sin embargo no percibía al viento estar condensado en un lugar así que anduve en el vaivén de la complejidad de la plasticidad de las propiedades que tiene cualquier sustancia de transformación y la conservación de las huellas de esta transformación.¹⁵

También se encuentra un registro de un tejido aéreo, en una suerte invocación de alas invente un tejido con una disección de paso a paso para crear una pluma aérea de mi imaginación.

¹⁵ *Martínez F. (1999) Traducción Segunda edición de la obra Imaginación y creación en la edad infantil L.S Vigotsky, EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN*



Fig. 70



Fig. 73



Fig. 71

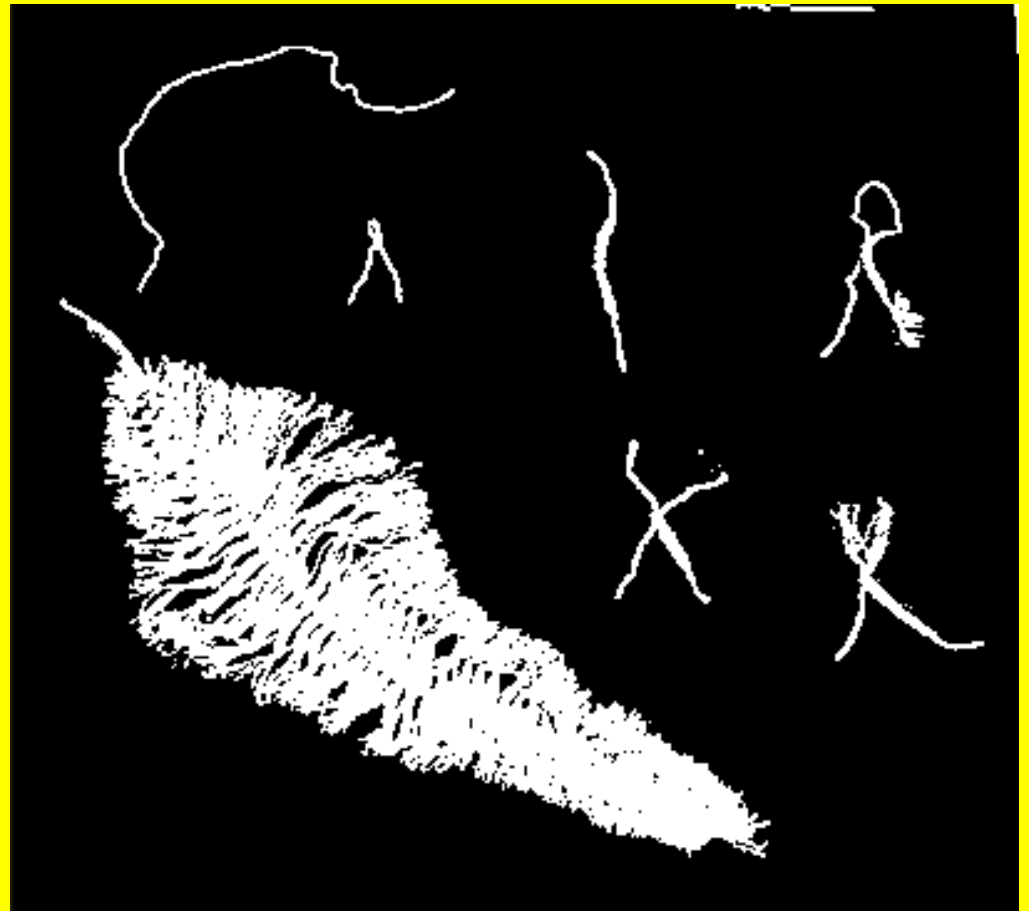


Fig. 72

Figuras 71, 72 y 73 Registro fotográfico de proceso de tejido aéreo. Elaboración propia (2024)

ILUSTRACIÓN AÉREA

En este proceso de examinación, utilicé una lupa para ampliar y explorar las diminutas estructuras que componen elementos como las plumas y la textura delicada de un ala de polilla. Este acercamiento detallado me permitió descubrir las intrincadas formas y patrones que, a simple vista, permanecen ocultos, revelando un universo de sutilezas que enriquecen mi comprensión de lo aéreo.

La ilustración, como herramienta esencial en esta investigación, se convierte en un medio para desentrañar lo invisible, develando aquello que permanece velado para el ojo desnudo. A través de este proceso, no solo registro visualmente los detalles, sino que también transformo estas observaciones en metáforas visuales que alimentan una taxonomía orgánica. Esta clasificación de elementos se convierte en la base para componer objetos escultóricos, donde las estructuras aéreas adquieren forma tangible, generando un puente entre lo observado y lo imaginado, entre lo científico y lo poético. La liberación y el dibujo es un concepto y una disciplina que se articulan, pues ambas buscan revelar una certeza. Tanto la ilustración como la fotografía macro me parece técnicas de representación de la imagen más contundentes y maravillosas pues enfocarse en el detalle puede revelar espacios surreales y oníricos.



Fig. 74

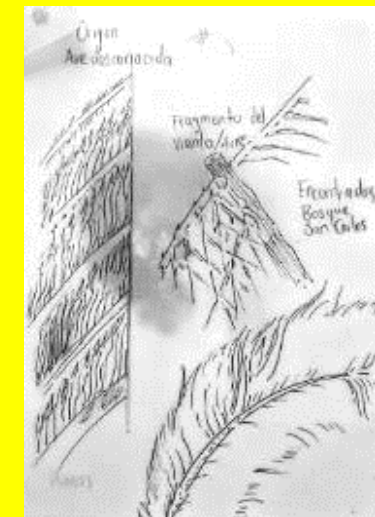


Fig. 75

*Figura 74 Plumas y polilla encontrada.
Figura 75 y 76 Ilustración científica de una pluma y de ala de una polilla Elaboración propia (2024)*



Fig. 76

PINTURA AÉREA

Las pinturas que han emergido en este proceso son el resultado de una sensibilidad profunda y deliberada, donde cada material fue incorporado con intención y cada capa y color se eligió con cuidado y consciencia. Cada movimiento plasmado en los lienzos nació de un diálogo íntimo entre el cuerpo y el espíritu, donde las extremidades superiores —brazos, antebrazos y manos— se convirtieron en los instrumentos principales de esta creación.

Este acto pictórico, concebido como un ritual de carácter abstracto y automático, trascendió la mera representación figurativa. En esta etapa alquímica, a la que llamo *Liberación*, experimenté un sentido de movilidad espiritual que desbordó los límites de la técnica para convertirse en un flujo transformador. Fue esencial realizar este proceso con los pies descalzos, permitiendo así un contacto directo con las energías telúricas, acuáticas, aéreas e ígneas que recorren y unifican mi cuerpo en este acto creativo.

Estas pinturas fueron elaboradas siguiendo los principios tradicionales de la pintura, trabajando el lienzo desde su génesis: desde la estructura de madera hasta la imprimación de la superficie. Este contacto físico y orgánico con los materiales no solo dio forma a las obras, sino que también facilitó una disección simbólica que conecta la práctica alquímica con los procesos

imaginativos, revelando la alquimia como un canal para explorar y manifestar la imaginación en su máxima expresión.



Figura 78 Ilustración automática aérea
Elaboración propia (2024)



Esta liberación, que emergió desde lo aéreo, representó uno de los rituales de disección más significativos y placenteros dentro de mis creaciones pictóricas. Aunque debo admitir que no fue un camino sencillo: la incertidumbre y el miedo a lo desconocido me acompañaron en varias ocasiones. A pesar de ello, encontré en mi confianza y en la conexión con el proceso un motor constante para seguir adelante.

En este proceso pictórico, las estructuras y relaciones propias de lo aéreo, cuidadosamente incorporadas a lo largo de mi investigación, sirvieron como guía y sustento. Estas conexiones con lo etéreo y lo intangible se reflejaron no solo en los movimientos intuitivos de mi cuerpo al pintar, sino también en la naturaleza libre y expansiva de las formas y colores que surgieron en cada obra. Fue, sin duda, un acto de entrega y exploración, donde lo aéreo dejó de ser un concepto para transformarse en una experiencia vívida y liberadora.

*Figura 79 Registro fotográfico
Orlando Ibagué (2024)*



*Figura 80 Pintura automática aérea
Elaboración propia (2024)*

CREACIÓN DEL DISPOSITIVO DE CONJURACIÓN ÍGNEO

Para esta última etapa luego de haber experimentado con cada una de los anteriores estados es importante en este momento resaltar que esa energía vital del trabajo investigativo siempre estuvo presente dado a la constante pregunta acerca de lo Ígneo y la idea de encontrar eso relativo y común al fuego.

A pesar que el estado ígneo fuera lo último en explorar dentro de mis procesos creativos, la imaginación siempre estuvo influenciada y me mantuvo siempre curiosa en la investigación de este elemento tan particular así que Bachelard con su teoría El psicoanálisis del fuego (1938) me mantuvo generalmente en búsqueda de lo primigenio y simbólico en la historia de la humanidad.

A través de su análisis poético me ayudó a comprender los múltiples significados que ha adquirido el fuego desde sus connotaciones más simples como aquello que emite calor y luz.

En medio de esta caprichosa conquista del fuego en la que me embarqué, esa búsqueda primigenia y primordial latente en

mi humanidad de saber la verdad, mediante mi intuición, mis gustos y deseos, me invitó a la exploración de la combustión, el análisis paciente del sonido del fuego me dirigió a preguntarme de aquellos quienes podrían habitar el fuego, seres orgánicos que resisten altas temperaturas.

Primero, investigué acerca de las Arqueas¹⁶ que son unos microorganismos unicelulares que viven en condiciones extremas como aguas termales, suelos e incluso en el colon humano. Así que realicé un prototipo de ese microorganismo con macilla epóxica que por cierto su nombre traduce primigenio. Hice uso de elementos que tenía a la mano y dado el rápido secado cuando se une componente A y B.



Figura 81 Arquea. Elaboración propia (2024)

¹⁶ Las arqueas (Archaea; et: del griego αρχαία [arjaía], «las antiguas»), a veces llamadas árqueas, son un gran grupo de microorganismos procariotas unicelulares que, al igual que las bacterias, no presentan núcleo (pero sí nucléolo) ni orgánulos membranosos internos,

pero son fundamentalmente diferentes a estas, de tal manera que conforman su propio dominio o reino.

Esta investigación me llevó analizar animales relacionados a lo ígneo, así que creé un prototipo de una salamandra de fuego que hasta ese momento creía que pertenecían a países europeos o países del norte.

En medio de esta investigación me di cuenta que no era necesario ir muy lejos para saber que estos animalitos también habitan nuestros ecosistemas. En Colombia se estiman 24 especies de salamandras las cuales se han descubierto siete en el último siglo.

La salamandra o su nombre científico *Botiglossa Muisca*¹⁷, especie que fue encontrada por la licenciada en ciencias naturales, educación ambiental e investigadora de la fundación Natura, Yeny López Perilla¹⁸ durante sus salidas de campo.

Este seguimiento y trabajo investigativo tardó por lo menos dos años a partir de herramientas de clasificación como la morfología taxonómica, análisis moleculares y filogenéticos para determinar su género, orden y familia.

¹⁷ Bolitoglossa muisca es un miembro del subgénero Eladinea y de lagrupo de especies adspersa. La nueva especie se caracteriza por los siguientes caracteres morfológicos: cuerpo de gran tamaño; cabeza ancha; hocico redondeado en vistas dorsal y ventral; pliegue postocular muy grueso; pliegue subgular moderado; textura de piel lisa; extremidades moderadamente largas; membranas moderadas en el tercer dedo de la mano y del pie; y cola corta y robusta.

Del género *Botiglossa* de la especie *Amphibia: Caudata y Muisca*; nombre atribuido etimológicamente debido a los pueblos originarios en donde fue encontrada esta especie, además que para los muiscas los anfibios son criaturas asociadas a la fertilidad y las temporadas de lluvia.

Esta nueva especie de anfibio encontrada en los bosques del altiplano cundiboyascence, son controladores de los ecosistemas húmedos, debido a que no tienen pulmones y su respiración es a través de su dermis, así que requiere de un



Figura 82 Prototipo de zootrope 3D con módulos de papel Elaboración propia (2024)

¹⁸ * López-Perilla, Y. R., Fernández-Roldán, J. D., Meza-Joya, F. L., & Medina-Rangel, G. F. (2023). A new Bolitoglossa (Amphibia, Caudata, Plethodontidae) from the Cordillera Oriental of Colombia. ZooKeys, 1158, 27-48.

ambiente uliginoso que significa húmedo, como en el lugar el cual fue hallada; Bosque de niebla, vereda Roble hueco murillo de Bojacá departamento de Cundinamarca a 4.6963 -743624, 2630 m.s.n.m.

Esta especie de salamandras se encuentra en estado de amenaza debido a varios factores que alteran estos ecosistemas húmedos, como la tala de árboles, la deforestación y el desmonte.

Las salamandras a lo largo de la historia se le atribuido algunas cualidades de criatura mitológica sobre todo entre los alquimistas siendo Aristóteles el primero en decir que la salamandra resistía al fuego, Evidentemente este mito se fue desmintiendo, pero la salamandra sigue siendo simbólicamente elemental del fuego.

Esa coincidencia en mi investigación me animo a crear una metamorfosis de esta especie por medio de un Zootropo que empecé a diseñar en un software de modelado y diseño 3D Matter Control, herramienta de Mater Hackers la cual usé debido a la versatilidad y similitud de lo que quería representar con este dispositivo óptico, la creación de unas fases de crecimiento y movilidad ígnea de la salamandra Muisca; Huevo, larva, larva adulta y la salamandra para así generar un efecto visual de animación en 3D.

En este apartado, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a los profesores de Diseño Tecnológico, Frank Terreros y Ricardo Murcia, así como a la *Esquina de los Exiliados*, por su invaluable apoyo y colaboración en la realización del proceso de impresión 3D. Su labor fue fundamental para materializar este último dispositivo óptico, cuya concreción no habría sido posible sin su compromiso y generosidad. Gracias por aportar su conocimiento y recursos a este proyecto, permitiéndome llevar a cabo una parte esencial de esta investigación creativa.

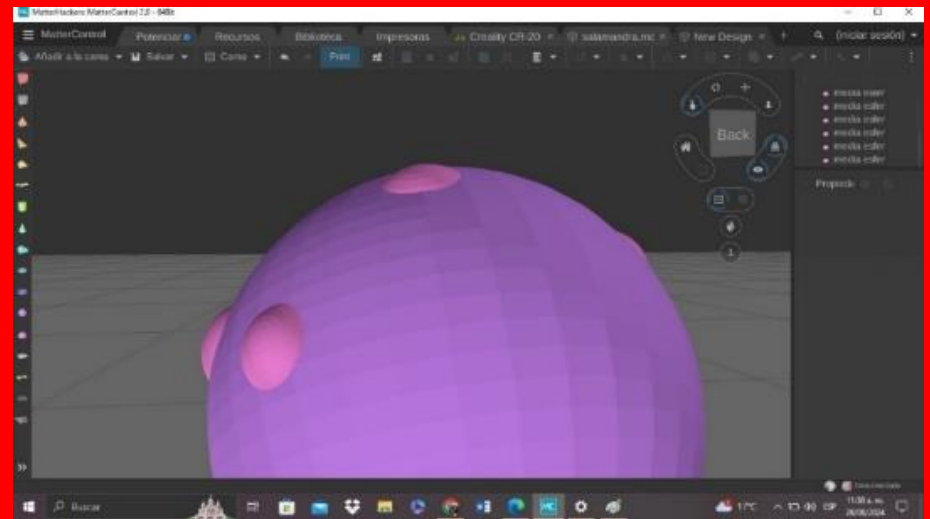


Figura 83 Diseño 3D Huevos en programa Mattercontrol. Diseño propio (2024)

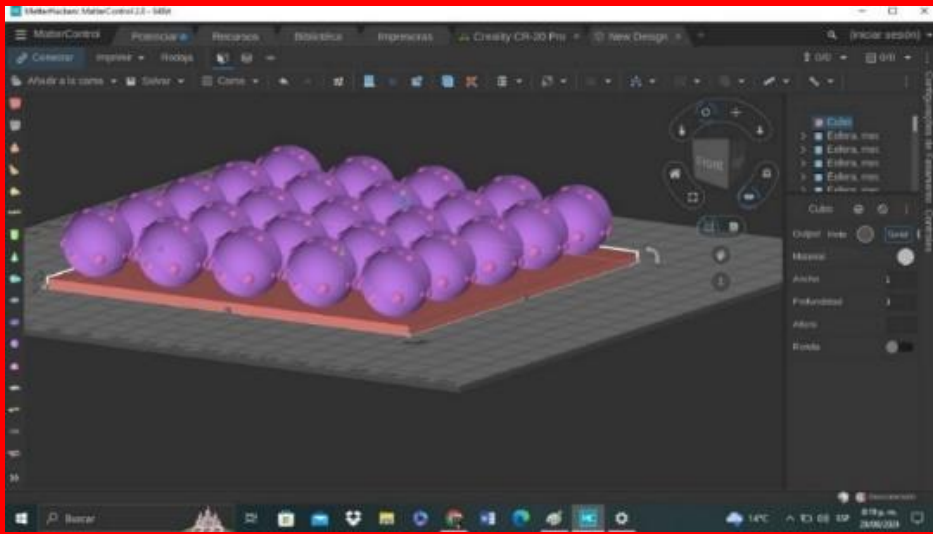


Fig. 84

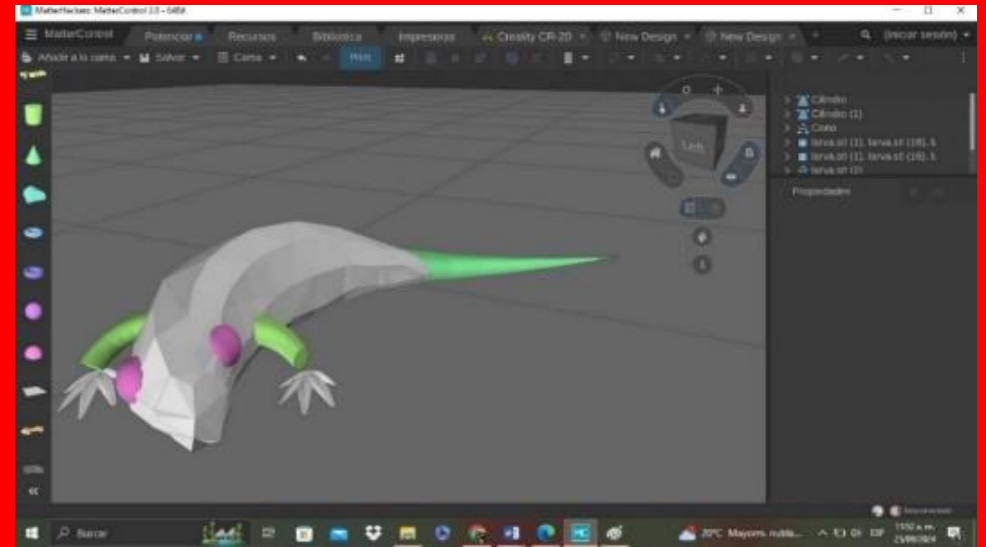


Fig. 86



Fig. 85

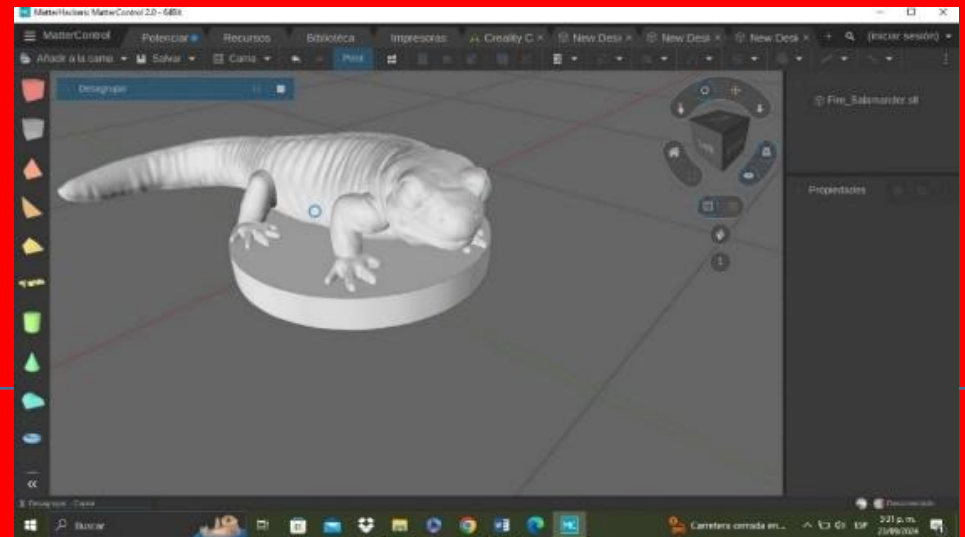


Fig. 87

Figura 84,85,86 Diseño 3D de Huevos, larvas, larva adulta en programa Mattercontrol. Diseño propio (2024)

Figura 87 Diseño 3D de salamdra tomado de la plataforma Thinkinverse (2024)



*Fig. 88 FigHuevos de salamandra Ref.: Impresora 3D
Sunlu T3 filamento Filamento; PLA (Polímero
biodegradable. Por el Lic. en diseño tecnológico Frank
Terreros (2024)*



Figura 89 Larvas

*Ref. Impresora 3D Prusa I3 con
filamento; PET*

por laesquinadelosexiliados (2024)



Figura 90 Larva adulta y Salamandra

Ref. Impresora 3D Adventure M5 Pro con filamento PLA (Polímero biodegradable)

Por el Lic en Diseño Tecnológico Ricardo Murcia (2024)

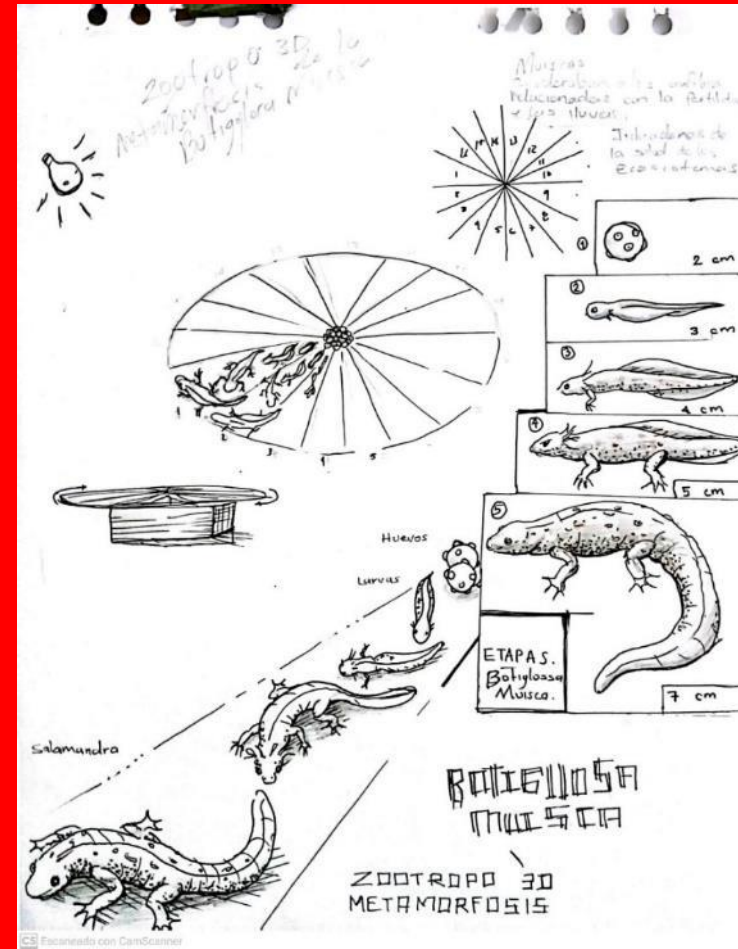
ILUSTRACION ÍGNEA

Al inicio de mis exploraciones sobre el fuego, enfoqué mis esfuerzos en ilustrar las formas y transformaciones de la materia incinerada proveniente de diversos elementos orgánicos. Este ejercicio me permitió comprender los compuestos y texturas que surgían tras ser intervenidos por las llamas, abriendo una ventana al simbolismo de lo ígneo.

En este contexto, la ilustración fue crucial para el desarrollo de mi diseño tridimensional. Representar las formas deseadas en múltiples perspectivas fue un paso esencial, ya que permitió anticipar las dimensiones y características de los elementos que más tarde serían materializados en impresión 3D. Estos bocetos fueron fundamentales para visualizar y conceptualizar nuevas imágenes y estructuras con profundidad y dinamismo.

Una ilustración en particular destaca dentro de este proceso: muestra las etapas finales de la metamorfosis de la *salamandra Botiglossa muisca*. Este dibujo incluye diversas perspectivas, tanto de las formas biológicas como de un prototipo conceptual para un zootropo. En él, se esbozan los marcos individuales (*frames*) que generarían la ilusión de movimiento, así como la estructura del dispositivo que sería movilizado por una fuente de energía, creando un efecto óptico hipnótico que

encarna la fluidez y la transformación propias del fuego. Este enfoque no solo revela un profundo análisis de lo ígneo, sino también el compromiso con la integración de la ciencia, el arte y la técnica en mi investigación creativa.



PINTURA ÍGNEA

Según Paracelso la salamandra vive en el fuego, pero no en el sombrío fuego material, sino en el fuego esencial, "espiritual de la naturaleza" Robb A. 1997

Este proceso ritual, de orden abstracto y automático, germinó a partir de la representación y la figuratividad, manifestándose en este capítulo como una experiencia de movilidad espiritual. La germinación fue impulsada por lo rizomático del diorama telúrico; lo acuático, por las ondulaciones y el fluir del agua; lo aéreo, por movimientos semejantes a los de un ave aprendiendo a volar; y lo ígneo, inspirado en el proceso de transformación, con gestos tajantes y afilados. Todos estos movimientos emanan del centro: el marco, mi cuerpo, mi mente.

A lo largo de esta investigación, logré identificar los colores característicos que conceptualizan cada estado elemental. Trabajé desde un centro hacia los bordes, entendiendo ese núcleo como el laboratorio del alquimista, el fuego primordial del que todo surge. Además, pinté a dos manos, buscando la simetría inherente a cada esencia, su dualidad, y también intentando conectar ambos lados del cuerpo y el cerebro, que representan mi propio centro.

En el marco de cada pintura está inscrita la palabra que describe la esencia específica, escrita en el alfabeto inventado

para cada elemento. Siendo el fuego el último de estos estados, representa la transformación y la resiliencia de la salamandra, un ser que, según el simbolismo, no puede ser dañado por el fuego.

La imaginación en este estado de transformación la quise expresar a través de la metamorfosis de la *Botiglossa muisca*, una representación de la esencia ígnea en constante evolución.

"Salamandra viene de Sal y de mandra, que quiere decir establo, pero también gruta, ermita (...) Tendido en la paja de un pesebre, en el portal de Belén ¿No es el mismo Jesús el nuevo sol que trae la luz al mundo (...), ese fuego espiritual que se hace carne y que ha tomado forma en la sal? (fulcanelli, les demeures philosophales, Paris, 1930).



Figura 93 Pintura automática
Ígnea. Elaboración propia (2024)

TABLA IMAGINARIA ELEMENTAL

Finalmente, querido lector quiero presentarle la tabla imaginaria elemental basadas en las etapas de germinación, conservación, liberación y transformación dentro del marco de la Imaginotomía ya que me sirvió como herramienta visual y conceptual para guiar mis procesos creativos.

Esta tabla imaginaria elemental no solo fue instrumento visual que me ayudo a ordenar y sistematizar mi proceso creativo, sino que también me ayudo a enriquecer con un lenguaje simbólico y alquímico a mi investigación con esquemas propios.

Esta tabla imaginaria elemental fue una actividad relacionada con el índice del libro "El Anti Edipo" de Deleuze y Guatari en la clase de seminario III. Se nos pidió crear un código personal para interpretar una pregunta de investigación. Mi pregunta, formulada en este contexto, fue: "**¿Qué deseo transmutar a través de mis procesos imaginarios alquímicos en mi trabajo de grado?**"

INSTRUCCIONES

1. Designar un capítulo para cada relativo elemental.
2. Escoger una palabra relacionada por cada apartado de cada capítulo para cada elemental.

3. Escoger la primera letra de cada palabra relacionada al relativo elemental que será usado para la tabla imaginaria elemental.
4. Traducir cada letra al sistema de escritura de cada relativo elemental
5. Realizar una tabla imaginaria elemental y añadir las letras de los compuestos para cada elemental
6. Añadir esquema básico de la geometría sagrada de cada elemento

GERMINACIÓN

Naturaleza, Producción, Materia, Límite, Residuo, Mixtificación

CONSERVACIÓN

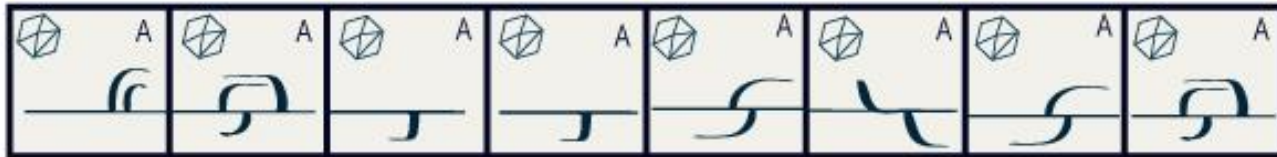
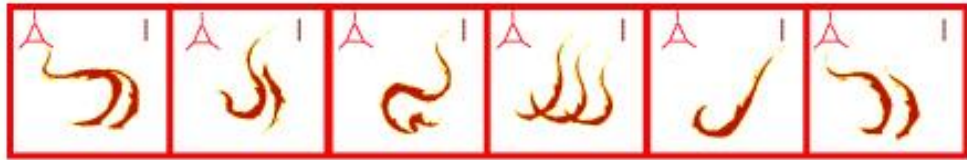
Viraje, Rebelión, Inmanencia, Imaginario, Delirio, Sentido, Desfiguración, Resonancia.

LIBERACIÓN

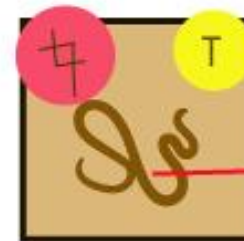
Memoria, Muerte, Profundidad, Molecular, Trascendente, Origen, Flujos, Desterritorialización, Conciencia.

TRANSFORMACIÓN

Esquizofrenia, Libido, Destructiva, Muerte y Ciencia.



T: Telúrico
 A: Acuático
 AE: Aéreo
 I: Igneo



Esquema sagrada
 Elemento
 Glifo elemental

Brochure

ELEMENTUM

01

Texto curatorial

02

Elementos de
montaje

03

Planos de
montaje

04

Planeación
pedagógica de
mediación

ÍNDICE

03



01 Texto curatorial

Imaginatotomía como trabajo de grado en Investigación-Creación, propuesta desde la línea de investigación: Creación_Cuerpo_y_Territorio de la licenciatura en Artes Visuales. Abarca una serie de procesos en torno a la imaginación alquímica y poética, cuyos resultados se pueden encontrar en el montaje de grado; ELEMENTUM, la exploración de unos procesos multidisciplinares, de la materia, la ilustración científica, pintura, objeto encontrado, Ready Made, y dispositivos de conjuración o invocación (Dioramas,objetos , ópticos y balance) Para ficcionar el concepto de laboratorio alquímico desde la imaginación. Así mismo la disposición de este montaje está inspirada en los cuatro elementos naturales, y propone cuatro estados hipotéticos o imaginarios, que van desde la germinación pasa por la conservación y se libera hasta la transformación (Telúrico, Acuático, Aéreo e Igneo).

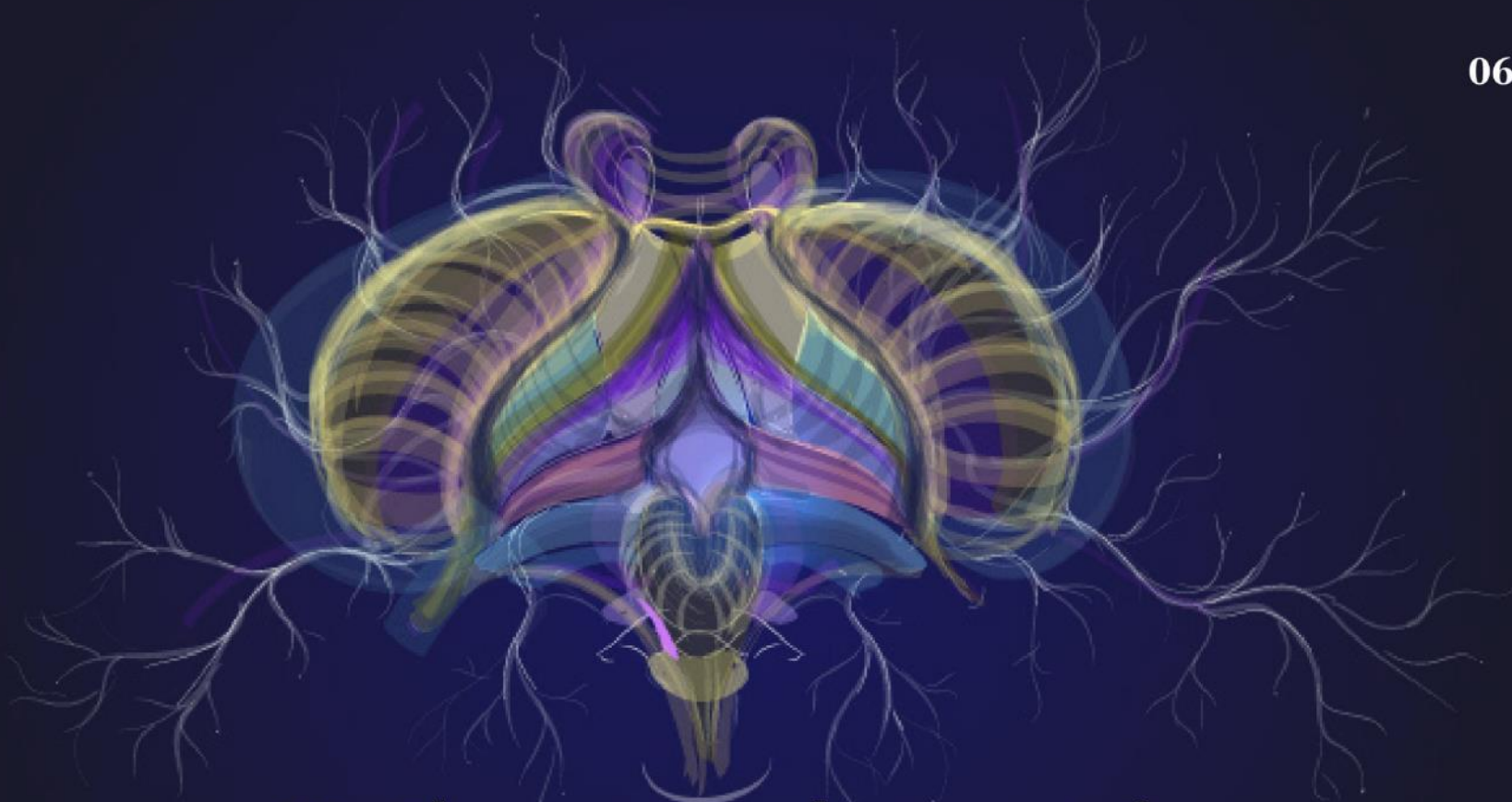
Elementum es una exploración de la imaginación como proceso liberador y oculto donde convergen saberes de diferentes disciplinas como la ciencia con la taxonomía y la disección, para revelar aspectos estructurales y poéticos del concepto propio de la imaginación, indagando desde lo personal. Dentro de esta convergencia se encuentra la magia como aspecto oculto de los procesos imaginarios que se manifiestan en unos rituales de invocación revelando la unidad de magia ciencia y arte.

Este montaje busca familiarizar la imaginación personal de los espectadores con una experiencia artística e intuitiva en un lugar para el encuentro de las percepciones, interpretaciones y proyecciones alrededor de todo lo que compone la imaginación. Además de explorar nuevas formas de comunicación y expresión a través de los sistemas de escritura con alfabetos inventados para cada elemento.

El montaje se divide en cuatro secciones principales cada una dedicada a un relativo elemental: Telúrico, Acuático, Aéreo e Ígneo. Cada espacio estará dispuesto para ser recorrido y poder acercarse a la escénica u origen de estos elementos, donde entre los cuatro se marcan los contrastes que dan singularidad a cada uno.

Tendrá tres momentos de reflexión que apuntan a familiarizar al visitante con el concepto detrás de Elementum y sus fases, y por otro lado la interacción con los diferentes objetos y espacios que se proponen para la percepción y la imaginación, para así poder entablar una conversación crítica de la intersección entre: imaginación, ciencia y arte.

Ingrid Varón Pulido
IIMAGINATIOTOMIA, Trabajo de grado

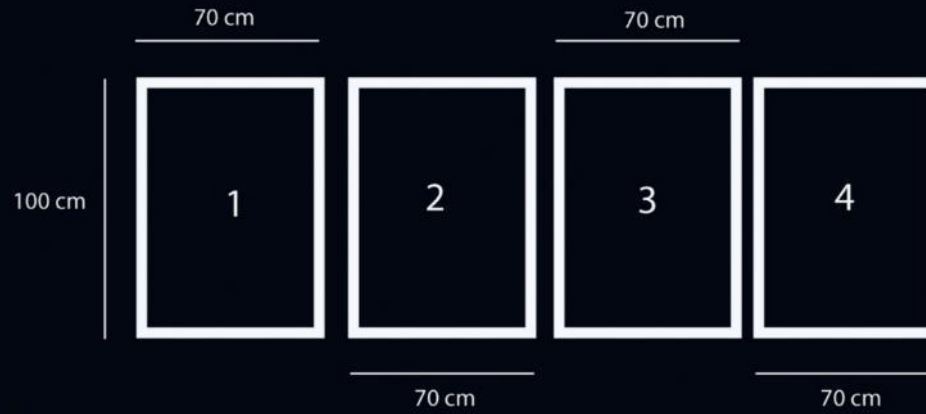


02 Elementos de montaje



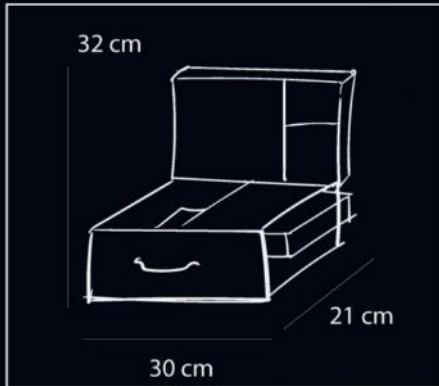
07

PINTURAS
MIXTAS

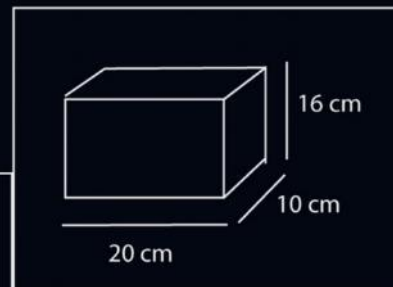


DIORAMAS O
DISPOSITIVOS DE
CONJURACION

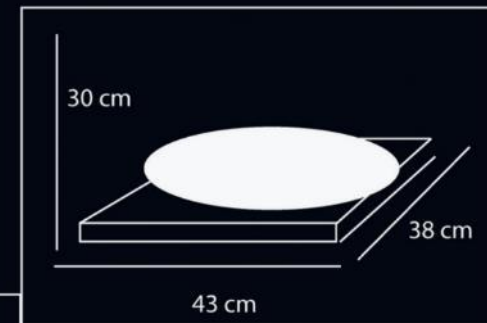
Telúrico



Acuático



Aéreo



Igneo

ILUSTRACIONES



TEXTOS Y ALFABETOS

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Handwritten Telúrico script characters in gold.

Telúrico

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Handwritten Acuático script characters in white.

Acuático

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script character in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Handwritten Aéreo script characters in gold.

Aéreo

Handwritten Igneo script characters in red.

Handwritten Igneo script characters in red.

Handwritten Igneo script characters in red.

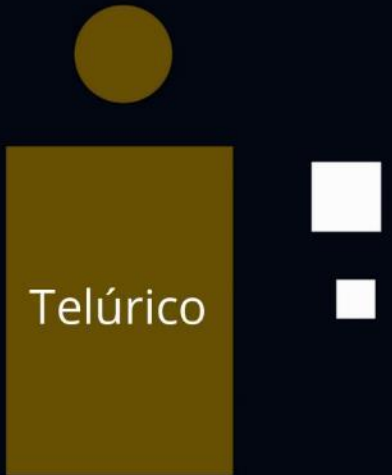
Handwritten Igneo script characters in red.

Handwritten Igneo script characters in red.

Handwritten Igneo script characters in red.

Handwritten Igneo script characters in red.

Igneo



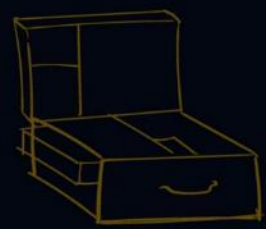
Telúrico



ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ

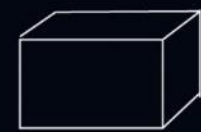
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ

ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ



ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ

ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ
ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ

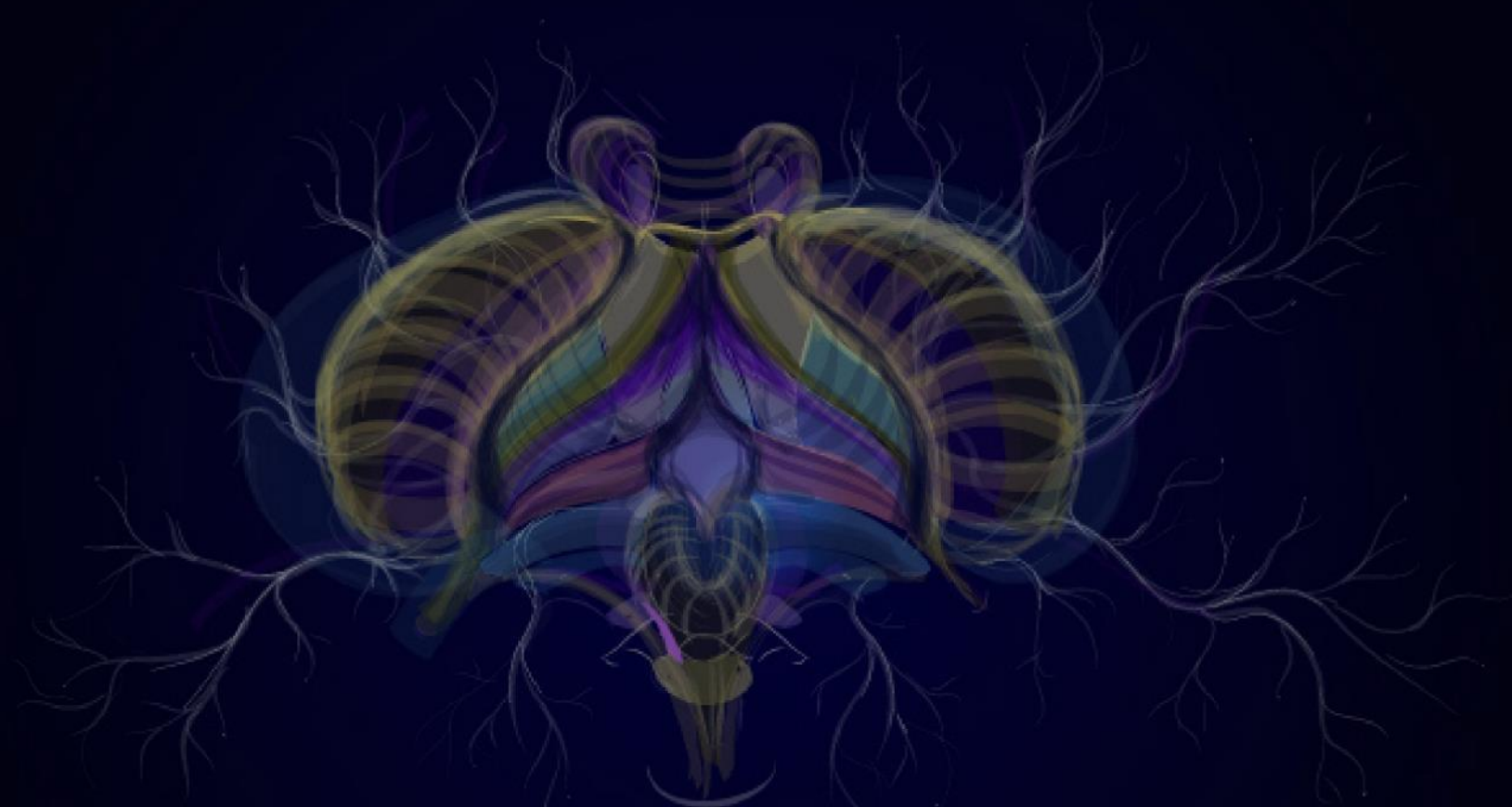


ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ ᠮᠤᠨᠤᠯᠤᠰ



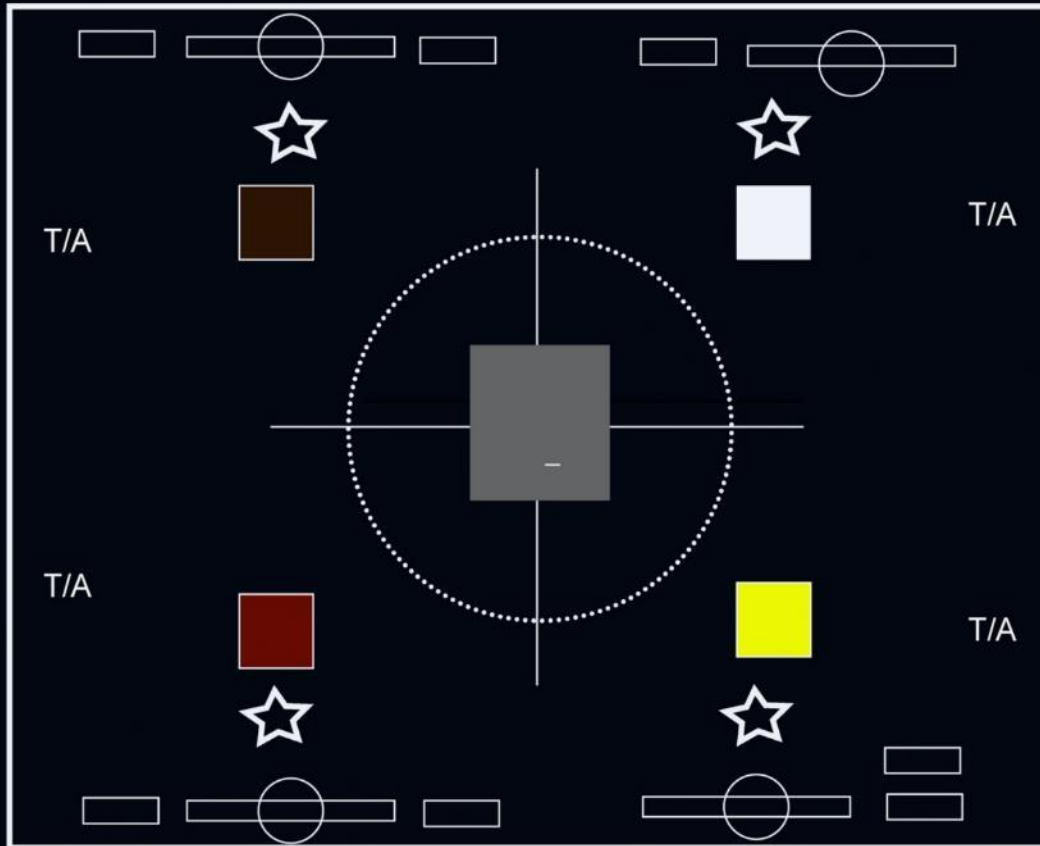
Acuático












03 Plano de montaje





-  Pintura
-  Simbolo
-  Dispositivo
-  Ilustraciones
- T/A Texto y alfabeto
-  Luz
-  Mesa
-  Recorrido



04 Planeación pedagógica de mediación



Planeación pedagógica para la mediación artística de Elementum

Título: Elementum del Trabajo de grado Imaginotomía, procesos rituales para la disección de una imaginación alquímica

Ingrid Varón Pulido

Duración: 25 minutos

Objetivos:

- * Introducir a los participantes en el concepto de Elementum y su relación con los cuatro elementos naturales: Tierra, agua, aire y fuego.
- * Explorar las cuatro fases de la obra: germinación, conservación, liberación y transformación, a través de la pintura mixta, el dispositivo de conjuración y el sistema de lenguaje alfabético.
- * Invitar a los participantes a reflexionar sobre la importancia de los elementos naturales en nuestras vidas y en la creación artística.
- * Brindar un espacio para la interacción y la creación colectiva.

Materiales:

- * Pinturas mixtas de Elementum
- * Dispositivo de conjuración con objeto encontrado y ready made
- * Sistema de lenguaje alfabético e ilustraciones científicas
- * Materiales para la creación artística: papel, lápices, colores, tijeras, pegamento, etc.

Desarrollo de la actividad:

Introducción (10 minutos):

- * Se da la bienvenida a los participantes y se presenta la obra Elementum.
- * Se explica el concepto de Elementum como un viaje a través de los cuatro elementos naturales: Tierra, agua, aire y fuego.
- * Se presentan las cuatro fases de la obra: germinación, conservación, liberación y transformación.

Exploración de los elementos (5 minutos):

- * Se muestra la reproducción de la pintura mixta de Elementum, invitando a los participantes a observar los detalles y a identificar los elementos naturales presentes.
- * Se presenta el dispositivo de conjuración con objeto encontrado y ready made, invitando a los participantes a interactuar con él y a interpretar su significado en relación con el elemento correspondiente.
- * Se explora el sistema de lenguaje alfabético e ilustraciones científicas, reflexionando sobre su relación con el elemento y la construcción de significados.
- * Se invita a los participantes a compartir sus experiencias y reflexiones sobre los elementos naturales y la obra Elementum.

Creación artística 10 minutos

- * Se invita a los participantes a crear una obra artística inspirada en uno de los elementos naturales.
- * Se pueden utilizar los materiales disponibles para crear dibujos, collages, esculturas, etc.
- * Se fomenta la creatividad y la expresión individual.

Cierre (5 minutos):

- * Se invita a los participantes a compartir sus creaciones con el grupo.
- * Se concluye la actividad agradeciendo la participación de los asistentes.

Evaluación:

La evaluación de la actividad se realizará a través de la observación de la participación de los asistentes, la calidad de sus intervenciones y la creación de sus propias obras.

Recomendaciones:

- * Adaptar la actividad al tiempo disponible y al público objetivo.
- * Fomentar la participación activa de los asistentes.
- * Crear un ambiente de respeto y confianza para el diálogo y la expresión creativa.
- * Brindar recursos adicionales para que los participantes puedan profundizar en el tema.

REGISTRO DE EXPOSICIÓN CONDICIONES DE HOSPITALIDAD EN EL COMPLEJO HOSPITALARIO SAN JUAN DE DIOS.



Figura 94,95,96,97,98,99 Registro fotográfico de montaje expositivo (2024)

Fig.95

Fig.96*Fig.97*

Fig.98



Fig.99





*Figura 100, 101 Ilustraciones científicas
Tinta y pluma sobre papel algodón (2024)*



Figura 103, 104 Alfabetos Telúrico, Acuático, Aéreo, Ígneo. Marcadores sobre vidrios (2024)



Figura 105 Registro de mediación por Orlando Ibagué (2024)



Figura 106 Registro fotográfico de escritura Ingrid Varón (2024)



Figura 107 Registro fotográfico por Orlando Ibaqué (2024)



Figura 108 Registro fotográfico por Jhara Montañez (2024)



Figura 109 Registro fotográfico de Germinación de semillas de chía del marco de la pintura telúrica por Orlando Ibagué (2024)

CAPITULO IV. TRANSFORMACIÓN

“Salamandra viene de Sal y de mandra, que quiere decir establo, pero también gruta, ermita (...) Tendido en la paja de un pesebre, en el portal de Belén ¿No es el mismo Jesús el nuevo sol que trae la luz al mundo (...), ese fuego espiritual que se hace carne y que ha tomado forma en la sal? (fulcanelli, les demeures philosophales, Paris, 1930).

Apreciado lector y lectora, gracias por llegar a este momento culminante de esta investigación-creación, un camino que ha sido parte integral de mi vida durante los últimos años. Este proyecto ha representado no solo un proceso académico, sino también una transformación personal y artística. He dedicado mi espacio-tiempo a proponer una serie de reflexiones y prácticas en torno a las Artes Visuales, explorando disciplinas y conceptos que buscan la liberación y la transformación a través de la imaginación.

En este capítulo, titulado Transformación, quiero cerrar este ciclo con un profundo agradecimiento a todos los que, de una u otra manera, han acompañado este proceso. Su apoyo ha sido una fuerza que ha impulsado mi búsqueda creativa y ha dado forma a esta propuesta.

La investigación ha transitado por los cuatro elementos alquímicos —telúrico, acuático, aéreo e ígneo—, no solo como metáforas, sino como herramientas de conexión con mi interior y con el mundo que me rodea. Cada elemento ha ofrecido una ventana hacia nuevas formas de imaginar, crear y comprender la relación entre el arte, la materia y la vida misma.

Este capítulo también tiene el propósito de reflexionar acerca del montaje final, que se llevó a cabo en la segunda semana de noviembre en el Hospital San Juan de Dios. Este montaje, enmarcado dentro de la línea de investigación-creación Cuerpo y Territorio, fue una oportunidad para compartir los frutos de este proceso con otros, abriendo un espacio de diálogo entre las obras, los espectadores y el lugar.

AUTOTOMÍA

La Imaginotomía, como metodología condensadora de diversos modos de investigación, fue movilizadora desde una perspectiva de *work in progress*. Este enfoque me permitió adentrarme profundamente en mis intereses artísticos, guiada principalmente por la intuición, la experiencia y el deseo de develar aquello que permanece oculto en mi imaginación.

En el marco de esta investigación-creación, logré reconocer mis propios límites a través de la deriva creativa, experimentando y manipulando formas mientras observaba al

detalle los objetos que se convirtieron en materia prima de mi proceso. Estos objetos me llevaron a explorar conocimientos de otras disciplinas, como la ciencia y la tecnología, que enriquecieron mi práctica artística al proporcionarme herramientas como la taxonomía, la disección y el modelado en 3D. Estas herramientas no solo facilitaron una comprensión más profunda de mi contexto y territorio, sino que también me permitieron articular una propuesta poética que dialoga con los elementos naturales.

Crear desde mi cuerpo como primer territorio fue una experiencia esencial. Comprenderlo como una herramienta expresiva, activa y sensible en momentos de creación resultó fundamental. Este proceso fue impulsado por la curiosidad hacia lo oculto, por imágenes mentales que emergían de mi cotidianidad y por una necesidad de traducir esas visiones en formas tangibles.

La *Imaginatotomía* se presenta, así como un enfoque que fomenta el desarrollo integral del artista, estimulando no solo su capacidad creativa, sino también su pensamiento crítico, su habilidad investigativa y su sensibilidad hacia los contextos sociales y culturales que lo rodean.

Finalmente, esta experiencia de *autotomía* resultó profundamente reveladora. Me permitió cuestionar mis propias

prácticas y procesos creativos, confrontar las limitaciones autoimpuestas y desafiar las convenciones establecidas. Fue un viaje hacia el autodescubrimiento, una invitación constante a reinventar mi relación con el arte y con los elementos que conforman mi entorno.

ALQUIMIA COMO PRÁCTICA TRANSFORMADORA

La imaginación, como uno de los pilares fundamentales del proceso creativo, debe ser alimentada con experiencias que permitan el despliegue de nuevas imágenes. Es un ejercicio de reflexión sobre lo que vemos y consumimos diariamente, ya sea en las redes sociales o en nuestro entorno más cercano. Este proceso invita a cuestionar las formas en que interactuamos con el mundo, impulsando una mayor conciencia crítica y sensitiva sobre las representaciones que nos rodean.

En este sentido, el archivo propio se convierte en un recurso invaluable para comprender nuestro lugar en el mundo. Este archivo no es solo una acumulación de recuerdos, sino que está cargado de memorias y relatos que contienen conocimientos y significados personales. Al darle un espacio y una voz a este archivo, logramos acceder a una comprensión más profunda y sensible de nuestro entorno, revelando capas invisibles de nuestra identidad y cultura.

La Imaginotomía se configura como un espacio para la disposición de lo imposible. Es un laboratorio mental y creativo donde lo desahuciado, lo que parece ser inútil o descartado, puede transformarse en una obra. Este proceso de transmutación refleja el principio alquímico de convertir lo ordinario en extraordinario, de dar nueva vida a lo que ha sido olvidado o relegado. A través de la creación de lenguajes propios, como símbolos y sistemas que surgen de la experiencia personal, se genera un nuevo cosmos de significado, sin exclusiones ni jerarquías.

En este sentido, la Imaginotomía no solo transforma la materia, sino que también da paso a nuevas formas de conocimiento y expresión que se desvían de las convenciones establecidas, invitando a una reconfiguración radical de las formas de ver y entender el mundo.

IMAGINOTOMÍA EN LA LÍNEA DE CREACIÓN CUERPO Y TERRITORIO

Los elementos naturales, además de ser fundamentales para la vida de todos los seres que habitamos este planeta, son una fuente inagotable de inspiración. Solo el acto de respirar nos recuerda que la vida misma es un poema en constante

transformación, un proceso vital que conecta lo más profundo de nuestro ser con el entorno.

La Imaginotomía, entendida como rituales para la disección de una imaginación alquímica, se presenta como una contribución a la línea de creación, cuerpo y territorio en la Licenciatura en Artes Visuales. Esta propuesta invita a los investigadores y artistas a hacer uso de sus propios espacios, a transformar esos lugares en una obra que revele nuevas percepciones de los objetos que los habitan. El espacio personal se convierte en un laboratorio creativo donde las emociones y las sensaciones que emergen del cuerpo se entrelazan con el entorno físico, gestando un lenguaje artístico profundamente conectado con lo sensible.

Reconocer el cuerpo como instrumento artístico es fundamental. El cuerpo no solo actúa como medio de expresión, sino como el sitio donde las emociones y los estímulos se convierten en materia prima para el proceso creativo. La investigación desde nuestros espacios más íntimos permite el desarrollo de lenguajes artísticos significativos que no solo son personales, sino que también resuenan en lo colectivo. Este acercamiento sensorial y vivencial al entorno nos ayuda a descubrir conexiones invisibles que nos unen con la realidad que habitamos.

Por otro lado, el territorio debe entenderse en su pluralidad: lo personal, lo geográfico, lo cultural. Este se convierte en un bagaje fértil para la investigación artística. Al explorar mi entorno, descubrí cómo ciertos estímulos y elementos naturales, tanto visibles como sutiles, me conectan de manera profunda con mi propia realidad, haciendo que lo ordinario se convierta en un campo fértil de exploración estética y reflexiva.

La Imaginotomía concibe la creación como un proceso de transformación constante, donde la artista y la obra se influyen mutuamente. Al investigar mi propio proceso creativo, pude desarrollar una práctica más consciente, reflexiva y fluida. Este proceso de autoexploración y metamorfosis no solo enriquece el trabajo artístico, sino que también abre nuevas puertas hacia un entendimiento más profundo de las relaciones entre cuerpo, territorio y creación.

Es crucial no subestimar el poder de la imaginación. Según Lev Vygotsky (1999), todos los objetos cotidianos, incluso los más simples y ordinarios, son "la imaginación cristalizada", una manifestación tangible de ideas e ilusiones que se han materializado en el mundo físico. Al otorgar un nuevo significado a lo que ya existe, podemos transformar nuestra percepción del entorno, y así también transformarnos nosotros mismos.

Finalmente, es esencial que nos hagamos cargo de nuestra huella en este cuerpo sensible, que constantemente germina, se conserva, se libera y se transforma. Esta transformación no solo es un acto creativo, sino también nuestra herencia y legado. En este proceso de transformación constante, somos parte de una cadena infinita de creación y renovación que se transmite a través de las generaciones, llevando con nosotros una historia de transformación y trascendencia.

APORTES PEDAGÓGICOS

La *Imaginotomía* propone una alternativa innovadora a los métodos tradicionales de creación en la pedagogía de las artes visuales, al fomentar la autonomía y libertad creativa del artista. En este enfoque, la investigadora se convierte en la protagonista de su propio proceso de aprendizaje, explorando su imaginación de manera profunda y personal.

Esta investigación-creación ofrece una alternativa a las metodologías convencionales, promoviendo un aprendizaje sensible, activo, participativo y significativo. Al integrar distintas disciplinas y enfoques, pude desarrollar un pensamiento más complejo, ampliando mis perspectivas sobre el mundo y la forma en que me relaciono con él.

A lo largo de este proceso, adquirí competencias clave como la comunicación efectiva, el trabajo colaborativo y la

resolución de problemas. Varias personas, provenientes de diversas áreas del conocimiento, participaron en este proceso, lo que permitió romper las barreras entre disciplinas tradicionales. Este enfoque interdisciplinario fomentó una visión integral y holística del saber.

Finalmente, este proceso de investigación-creación estimuló mi curiosidad y me permitió explorar mi entorno desde múltiples perspectivas: la ciencia, la historia, la magia, la tecnología y, por supuesto, el arte. Me brindó la oportunidad de reconocer las conexiones entre estos campos y de desarrollar mi autonomía intelectual, abriendo nuevas formas de ver y comprender mi contexto.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard G. (1938) *El psicoanálisis el fuego*. Buenos aires, Argentina. Losada.
- Bachelard G. (1942) *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México D.F, México; Fondo de Cultura Económica
- Bachelard G. (1948), *La tierra y la ensoñación del reposo*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica-
- Bachelard G. (1948), *Ensayo sobre la imaginación y el movimiento*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica
- Durand, G. (1960). *Estructuras antropológicas de la imaginación*. Madrid, España: Taurus.
- Solares Altamirano, Blanca. (2011). *Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico*. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 56(211), 13-24. Recuperado en 05 de septiembre de 2024
- Haraway, D. (1991). *Simians, ciborg, and women: The reinvention of nature*. Nueva York. NY Routledge
- Barthes, R. (1977) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Ciudad de México. Siglo XXI Editores.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Cirlot, J.E. (1968). *Museo hermético: Alquimia y Mística*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- KRISNA-DVAIPAYANA VYASA (1980) *SRIMAD BHAGAVATAM*. Editado en México. Fondo editorial Bhaktivedanta.

- *Serafini, L. (1981). Codex Seraphinianus. Milán, Italia: Rizzoli.*
- *Sartre, J.P. (1940). Lo imaginario: Psicología fenomenológica de la imaginación. Buenos aires, Argentina; Losada.*
- *Lovecraft, H. P. (1929). Horror de Dunwich. España. Minotauro*
- *Tovar, Catalina. (2022). Comunidades espectrales, ejercicios para investigar seres y cosas extrañas. Colombia. Mincultura.*
- *Herrera, M. C. y Torres-Carrillo, A. (2023). El imaginario cultural en la obra de Gilbert Durand. Folios, (58), 207-218. <https://doi.org/10.17227/folios.58-14682>*
- *Vicente Aliaga, Arenas, Cuellar, Duque, Freixas, Hormigos, Ladrín, Palacios, Pedraza, Sala, Navarro, Weinrichter. (2002). La nueva carne una estética perversa del cuerpo. España, Valdemar.*
- *UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, Investigar en tiempos de crisis (2021), Revista CIUP. Hernández R, Cortés O. Lo que es arriba, es abajo: Investigación-creación, Work in progress y Tropo-escrituras. P. 181 – 190.*
- *Kogan J. (1986). Filosofía de la imaginación: Funcion de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía. Buenos Aires, Paidós*
- *Dalí S. (1985). 50 secretos mágicos para pintar. Barcelona. Luis de Caralt.*
- *Robb A. (1997). Museo hermético, Alquimia y mística. Editorial Tashen*
- *Martinez F. (1999) Traducción Segunda edición de la obra Imaginación y creación en la edad infantil L.S Vigotsky, EDITORIAL PUEBLO Y EDUCACIÓN.*
- *Kristeva, J. (1980). Poderes del horror: Ensayo sobre lo abyecto. Siglo XXI Editores.*

ANEXOS y TIPOGRAFÍAS

- [Brochure final ELEMENTUM.pdf](#)
- https://drive.google.com/drive/folders/1u6Xd-bIVCm5ik8A8vWFhsgbT_Z6Pb1u_?usp=sharing

Nota:

Apreciado lector la anterior dirección electrónica le dirige a una carpeta con las cuatro tipografías, para ser instaladas, se deben descargar, abrir y dar clic en el botón INSTALAR.

