



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

"Delirio que es el ver" Anotaciones acerca de un proceso de investigación - creación sobre el cuidado de ver.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
Maria Paula Hurtado Amado	10 20781167	2012172017
/	/	/

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. El aporta de las reflexiones teóricas respecto a tres asuntos capitales en la actualidad con respecto a la creación artística
2. Realiza una revisión teórica pertinente que permite poner en cuestión el proceso de investigación - creación
3. Posiciona la investigación en educación -artística visual como un acto creativo y a la experiencia como fundante del hecho de conocer

	NOMBRE	FIRMA	NOTA ¹
Jurado 1- lector	Eduard Andrés Barrera		3.8
Jurado 2 -lector	Maria Angélica Carrillo	Maria Angélica Carrillo	4.2
Jurado 3 -asesor	Martha Ayala	Martha Ayala	4.7
Jurado 4 - asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.2

DISTINCIONES _____

Fecha: Bogotá, 21 de febrero de 2018.

¹ Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

“Delirio que es el ver”

*Anotaciones acerca de un proceso de investigación creación
sobre “el cuidado del ver”*

DELIRIO QUE ES EL VER

Anotaciones acerca de un proceso de investigación-creación sobre el “cuidado del ver”

María Paula Hurtado Amado

Tesis presentada como requisito final para la obtención del título
De Licenciada en Artes Visuales

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

BOGOTÁ

2017

DELIRIO QUE ES EL VER

Anotaciones acerca de un proceso de investigación-creación sobre el “cuidado del ver”

Maria Paula Hurtado Amado

Tesis presentada como requisito final para la obtención del título


De Licenciada en Artes Visuales

Tutora

Martha Ayala

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2017


A quienes me han enseñado a ver el mundo.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Anotaciones acerca de un proceso de investigación creación sobre el cuidado del ver.
Autor(es)	Hurtado Amado, Maria Paula
Director	Ayala Rengifo, Martha
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 181p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CUIDADO DEL VER; INVESTIGACIÓN CREACIÓN; HIPERVISUALIZACIÓN, IMAGEN POÉTICA.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado “Delirio que es el ver”, es un proceso de investigación- creación sobre el cuidado del ver, que tuvo por objetivo la creación de reflexiones teóricas que surgieron de un proceso de revisión sobre mi experiencia visual.</p> <p>Las reflexiones que se trataron de construir tratan sobre la investigación en arte en el contexto de la investigación académica, una problematización sobre la hipervisualización de la imagen en la actualidad bajo la perspectiva del cuidado del ver y una breve reflexión sobre la imagen poética como una forma del cuidado del ver. A su vez, se incluyen las anotaciones de la bitácora del delirio, donde se encuentran las exploraciones hechas en video y las anotaciones sobre el proceso de investigación-creación.</p>

3. Fuentes
<p>Brea, J. L. (2010). Las tres eras de la imagen La imagen-materia, film, e-image. Madrid-España: Ediciones Akal S.A.</p> <p>Buck-Morris, S. (2009). Estudios visuales e imaginación. Antípoda, 19-46.</p> <p>Builes, M. H. (2012). Un concepto foucaultiano: La estética de la existencia . Uni-pluri/versidad, Vol. 12, No. 1, .</p> <p>Cage, J. (1949?). Lectures on nothing.</p> <p>Canclini, N. G. (2010). ¿De que hablamos cuando hablamos de resistencia? Estudios Visuales , 16-37.</p> <p>Farina, C. (2005). ARTE, CUERPO Y SUBJETIVIDAD Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones. Barcelona: Universidad de Barcelona.</p> <p>Garza Saldívar, N. (2010). Por una ética de la mirada (la novela oblicua de José Saramago). Coahuila,México: Universidad autonoma de Coahuila.</p> <p>Hernández, O. (2014). A contratiempo. Recuperado el 25 de 11 de 2017, de La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-23/articulos/la-creacin-y-la-investigacin-artstica-en-instituciones-colombianas-de-educacin-superior.html</p> <p>Huxley, A. (s.f.). Un arte de ver. librodot.com.</p> <p>Juarroz, R. (1982). séptima poesía vertical . Venezuela : Editorial Arte .</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3

Machado, A. (2010). El film-ensayo. Recuperado el 26 de 11 de 2017, de La fuga : www.lafuga.cl

Mandoki, K. (2005). Estetica cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I. Xochimilco, México: Conaculta .

Marker, C. (Dirección). (1983). Sin sol [Película].

Mekas, J. (Dirección). (1961). Walden [Película].

Merleau-Ponty, M. (1986). El ojo y el espíritu . Barcelona : Ediciones Paidos.

Najmanovich, D. (2008). Mirar con nuevos ojos:nuevos paradigmas en la ciencia y el pensamiento complejo. Buenos Aires: editorial biblos.

Orwell, G. (1981). 1984. Barcelona : Ediciones Destino.

Riechmann., J. (2003). Tiempo para la vida. La crisis ecológica en su dimensión temporal. Málaga: Ediciones del genial.

Rilke, R. M. (1999). Versos a un joven poeta. Madrid España: Grijalbo Mondadori,S.A.

Rita L. Irwin, D. G. (2013). LA PRÁCTICA DE LA A/R/TOGRAFÍA. Recuperado el 27 de 11 de 2017, de Universidad de Antioquia Facultad de Educación : <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/328771/0>

San Roque, L. K. (15 de enero de 2015). Max Planck Institute for Psycholinguistics, . Obtenido de <https://www.mpg.de/8849014/hierarchy-senses>

Scott, R. (Dirección). (1982). Blade Runner [Película].

Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. Qualitative Inquiry.

Wai, W. K. (Dirección). (2000). In the mood for love [Película].

Wallace, D. F. (2009). Esto agua Algunas ideas, expuestas en una ocasión sobre cómo vivir con compasión. Editor digital Trujano .


4. Contenidos

El informe se divide en dos partes. En la primera el lector encontrara la reflexión teórica desde donde se situó y construyó epistemológicamente el proceso de investigación-creación. Allí se expone desde la revisión y dialogo con dos autoras una búsqueda por la forma de preguntar y de aproximarse a una realidad para generar conocimiento sobre ella. Podría entenderse esta primera parte como la búsqueda por un modo estético de preguntar, la cual fue base para pensar los procesos de investigación creación en el contexto de la investigación académica.

Como antesala al cuidado del ver aparece una especie de escrito “fantasma”, el cual decidí llamar “bitácora del delirio”. Estas anotaciones darían cuenta del proceso de creación, que desde mi perspectiva se entiende no solo como la creación artística en video, sino la misma puesta en escena que fue la creación teórica en la que resultó el proceso de investigación al cual se dirige el lector. Esta bitácora del delirio es ese otro lado que muestra esa configuración de saberes de un modo más sentimental, quejambroso, casi angustiante, donde se consigan las ideas que fui pensando y sintiendo durante el proceso de investigación, estas anotaciones no serían un modo de narrar cronológicamente el proceso, sino que presentan esa ruta delirante, esa otra forma en que se vivió el proceso de aprendizaje que conlleva la investigación.

En la segunda parte del escrito toma forma la idea del “cuidado del ver”, como un modo de enunciar el problema de las imágenes y la idea de concebir una postura ética y estética que pueda sentar una posición crítica sobre el problema de hipervisualización en la actualidad.

De la idea del cuidado del ver, se intenta crear una definición sobre la imagen poética como una acción/ imagen que cuida del ver. Esta idea se construyó pensando sobre todo en los hallazgos manifestados en la bitácora del delirio y la exploración audiovisual; la imagen poética sería la forma de resumir las intenciones de búsqueda creativa que se presentaron en la investigación, es mi punto de partida para empezar a nombrarme en el mundo.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

--

5. Metodología
<p>Proceso de investigación creación desde la perspectiva de la Artografía, llevado a cabo por medio de la creación de una bitácora de anotaciones y creaciones audiovisuales donde se rondan asuntos sobre la visión y las imágenes en mi experiencia.</p> <p>El proceso tuvo dos grandes momentos, recolección de archivos de video, audios, dibujos, poemas, imágenes , anotaciones sobre las imágenes y la visión</p> <p>Sistematización y creación (educación) en video a modo de “interpretación” de los archivos recogidos.</p> <p>Construcción 3 ensayos sobre los asuntos encontrados a lo largo del proceso de investigación creación.</p>

6. Conclusiones
<p>La idea de un cuidado del ver sobre nuestra mirada, como profesores de artes visuales, significaría reconocer que nuestros propios modos de comprender son siempre móviles, y así mismo nuestras acciones educativas y creativas en la configuración de conocimiento en el aula también deberían mantenerse en movimiento, en estado de transformación, no como una obligación sino una acción necesaria para que una mirada más orgánica y atenta, de la vida, del tiempo, del mundo y de los otros, pueda entrecruzarse en los procesos de enseñanza.</p> <p>El cuidado del ver en la educación en artes visuales no sería una forma de enseñarles a otro ver el mundo para que lo vean como yo el profesor, quiero que lo vean, sino por el contrario, sería motivar y escarbar en las experiencias de quienes vivimos los procesos de aprendizaje para que otra mirada pueda construirse y siempre pudiera estar cuestionándose, moviéndose, creando relaciones. No habría entonces fórmulas de enseñanza si no búsquedas colectivas, estéticas y éticas que intenten mirar el mundo de muchas formas y que esas miradas convivan diferentes todas ellas; que las imágenes y las miradas que se produzcan de las experiencias de educación en artes visuales sean múltiples, para que las experiencias de aprendizaje sean cada vez más holísticas y complejas.</p>

Elaborado por:	Hurtado Amado, Maria Paula
Revisado por:	Ayala Rengifo, Martha

Fecha de elaboración del Resumen:	21	02	2018
--	----	----	------

Contenido

INTRODUCCIÓN	6
« ¿Qué demonios es el agua?» o el problema de la visión	10
PARTE I.....	15
UNA PREGUNTA POR LA FORMA.....	15
<i>La investigación en mi experiencia</i>	16
<i>La investigación-creación como una acción estética para la construcción de saberes</i>	36
<i>Investigar la vida</i>	46
Bitácora del Delirio.....	49
PARTE II	124
CUIDADO DEL VER.....	124
<i>Imágenes quiebre</i>	125
<i>Quien tenga ojos, que vea</i>	138
<i>La imagen poética y el cuidado del ver</i>	163
<i>Una última anotación</i>	170
Conclusiones	177
Bibliografía	180

INTRODUCCIÓN

¿Pueden nuestras sensaciones más fuertes, nuestras fascinaciones e incomodidades, convertirse en el punto de partida hacia la creación de un proceso de investigación? Mi experiencia me dice que sí; luego, el origen del problema de investigación con el que se encuentra el lector soy yo, el lugar de inicio es mi cuerpo y las angustias, las palabras, las imágenes y las ideas con las que convivo. Anotaciones sobre el “cuidado del ver” es una búsqueda personal, hacia un modo de comprender mi experiencia a través del proceso de investigación-creación, para alivianar la diversidad de emociones que en un momento me provocaron la acción investigativa y el asunto de la sobreproducción de imágenes que nos circundan en la actualidad. A través de un proceso de creación que tomo forma en una colección de anotaciones y exploraciones con video que se realizaron durante el proceso de investigación, se intentó construir una reflexión teórica que partía de la intención de encontrar modos de dar sentido a mi experiencia y aventurarme a enunciarme sobre ella. Desde el principio el proceso de investigación se fue dando como una deriva del conocer, se osciló mucho entre discursos, imágenes y palabras, de diferentes fuentes; la filosofía, el cine, los estudios visuales, la biología, la pedagogía, la poesía, entre otros, siempre teniendo claro que la inquietud de conocimiento radicaba en un proceso que permitiera hacer una revisión sobre la creación de imágenes y el asunto del ver. Ese proceso de revisión fue como una especie de recolección de ideas enfrentadas con el trabajo de creación audiovisual. Después de un tiempo de derivar entre autores y artistas, entre ideas de otro; después de deambular entre tantas palabras se fue gestando la categoría que permitiría dar sentido a la investigación: el cuidado del ver, como una práctica estética y ética de cuidado sobre los modos en que percibimos el mundo y lo sabemos que podemos construir sobre sobre la experiencia. Esta idea de cuidar sobre los modos en que se percibe se conoce el mundo y se crean saberes sobre él fue el modo en que se resolvió pensar y crear desde el asunto de la visión y la investigación en arte.

El orden de las páginas en las que se organizó el texto no es necesariamente una representación del proceso de investigación real, ya que la experiencia tuvo otros tiempos. Así, este informe escrito no atiene precisamente a la estructura tradicional de los textos de investigación, pues dicha estructura la cual se intentó construir no fue la más adecuada para recoger las reflexiones que suscitó el proceso. Así que este texto no debería leerse en clave de una jerarquía, porque no hubo tal en el pensamiento que se gestó durante la investigación-creación. Después de terminar una cierta exploración con la imagen audiovisual, y de recoger varias anotaciones como un modo de preguntar, y de leer, y recoger datos, se llegaron a escribir estas tres reflexiones teóricas como los sentidos que pudieron darse a todo el proceso de investigación creación artística, podrían pensarse justamente como tres grandes anotaciones que tratan de resolver esas inquietudes o malestares iniciales y son al fin mi modo de enunciarme finalmente sobre las comprensiones que se construyeron del proceso de investigación.

El informe se divide en dos partes. En la primera el lector encontrara la reflexión teórica desde donde se situó y construyó epistemológicamente el proceso de investigación-creación. Allí se expone desde la revisión y dialogo con dos autoras una búsqueda por la forma de preguntar y de aproximarse a una realidad para generar conocimiento sobre ella. Podría entenderse esta primera parte como la búsqueda por un modo estético de preguntar, la cual fue base para pensar los procesos de investigación creación en el contexto de la investigación académica.

Como antesala al cuidado del ver aparece una especie de escrito “fantasma”, el cual decidí llamar “bitácora del delirio”, porque en ella se consignaron algunas de las ideas, justamente otras anotaciones de un carácter más personal y sentido, del delirio al que me enfrente al hacer una pregunta por mi propia forma de ver el mundo, de relacionarme con las imágenes y la creación artística y de conocimiento. Estas anotaciones darían cuenta del proceso de creación, que desde mi perspectiva se entiende no solo como la creación artística en video, sino la misma puesta en escena que fue la creación teórica en la que resultó el proceso de investigación al cual se dirige el lector. Esta bitácora del delirio es ese otro lado que muestra esa

configuración de saberes de un modo más sentimental, quejambroso, casi angustiante, donde se consigan las ideas que fui pensando y sintiendo durante el proceso de investigación, estas anotaciones no serían un modo de narrar cronológicamente el proceso, sino que presentan esa ruta delirante, esa otra forma en que se vivió el proceso de aprendizaje que conllevó la investigación.

En la segunda parte del escrito toma forma la idea del “cuidado del ver”, como un modo de enunciar el problema de las imágenes y la idea de concebir una postura ética y estética que pueda sentar una posición crítica sobre el problema de hipervisualización en la actualidad.

De la idea del cuidado del ver, se intenta crear una definición sobre la imagen poética como una acción/ imagen que cuida del ver. Esta idea se construyó pensando sobre todo en los hallazgos manifestados en la bitácora del delirio y la exploración audiovisual; la imagen poética sería la forma de resumir las intenciones de búsqueda creativa que se presentaron en la investigación, es mi punto de partida para empezar a nombrarme en el mundo.

Paradójicamente lo que debería ser una forma de culminar exitosamente mis estudios, se convirtió para mí en un punto de partida para aventurarme en la "invención de otra mirada", una que me ha permitido relacionarme de otras formas con las imágenes, con el conocimiento y los saberes y sobre todo conmigo misma. Este proceso de investigación fue un camino pedregoso y transformador, lleno de aprendizajes en ocasiones accidentados que me permitieron detenerme a preguntar, a pensar y a crear sobre mi propia experiencia. Me sorprende dar una mirada atrás y encontrar que lo que empezó con una duda un poco ingenua sobre las imágenes se convirtió en un camino complejo para re-conocerme y reimaginarme en el mundo. Es sobre todo una ruta que empecé a trazar para arriesgarme a esbozar mi mirada en el mundo del conocimiento y del arte, desde mi propio cuerpo, mi historia, mis dudas y mis deseos encontrando en ellos, una oportunidad de conocimiento

Algunas claridades sobre el escrito...

Cuando hago referencia a *mi experiencia visual y mis modos de ver*, me refiero a mi experiencia como espectadora y creadora de imágenes, es decir, mi modo de ver actual, el que se ha venido configurando desde mi entrada a la licenciatura en artes visuales hasta la actualidad. Digo esto para aclarar, que aunque se base en mi experiencia, esta investigación no es de corte autobiográfico, no intenta hacer un recorrido sobre toda mi historia en relación a las imágenes o una historia de mi visión a lo largo de mi vida, sino que se tomó como base para la reflexión una parte que consideré significativa para revisar: una gran serie de archivos de video que he venido realizando y coleccionando desde el año 2014 que fueron insumo para el proceso de anotación y exploración visual.

« ¿Qué demonios es el agua?» o el problema de la visión



Había una vez dos peces jóvenes que iban nadando y se encontraron por casualidad con un pez mayor que nadaba en dirección contraria; el pez mayor los saludó con la cabeza y les dijo: «Buenos días, chicos. ¿Cómo está el agua?». Los dos peces jóvenes siguieron nadando un trecho, por fin uno de ellos miró al otro y le dijo: « ¿Qué demonios es el agua?». (Wallace, 2009)

Con esta historia, David Foster Wallace da inicio a su charla de graduación de los estudiantes de diseño de la Universidad de Kenyon (Ohio, Estados Unidos) en 2008. Toda la reflexión de Foster Wallace gira entorno a la idea, tantas veces repetida en la academia y la enseñanza universitaria, de que las ciencias humanas nos “enseñan a pensar”. Wallace nos muestra su versión de lo que puede significar esta máxima para la vida de los futuros graduandos, y hace referencia a los problemas de enfrentarnos a una vida sin reflexión y al malestar que produce esto en nuestra propia experiencia del mundo.

Más allá de lo cliché de la frase, Wallace nos enseña lo que para él significaría realmente esa acción de *enseñar a pensar*; y se refiere principalmente a -como lo ilustra la pequeña historia de los peces-, “que las realidades más obvias, ubicuas e importantes son a menudo las que más cuestan de ver y las que más cuestan de explicar”. (Wallace, 2009, pág. 13) Y que ese *enseñar a pensar* no tiene que ver tanto con decirle a otros cómo se debe pensar, sino más bien, a la libertad y la responsabilidad que implica *elegir qué pensar*.

Las experiencias del mundo no son las mismas para todos, y los significados que les demos a ellas varían como varían las personas que viven esas experiencias; actualmente nos cuesta pensar esto porque nuestros modos de vida nos conducen a una visión más bien ególatra y egoísta sobre la vida, que tiene como consecuencia una visión negativa y dañina sobre nuestra propia experiencia y por consiguiente una relación aún más dañina con nuestro entorno y con los otros.

Para Wallace este modo de pensar reside en que no podemos dar cuenta más allá de lo que nuestro cuerpo nos permite y que entendemos el mundo de acuerdo a lo que puede nuestro cuerpo. “Todo lo que conforma mi experiencia inmediata apoya mi creencia profunda en el hecho de que yo soy el centro absoluto del universo, la persona más real, nítida e importante que existe.” (Wallace, 2009, pág. 41) En este sentido nos acostumbramos a medir el mundo bajo los valores que se construyen en nuestro cuerpo, como si fuéramos independientes del afuera donde se manifiesta nuestra experiencia.

A este estado de “irreflexión” es a lo que Wallace llama nuestra “*configuración por defecto*” y atiende precisamente a esos modos individualistas, egoístas y casi automáticos de pensar la experiencia humana en el mundo actual. Esta configuración es consecuencia y réplica de los modos actuales de la vida, que reproducen actitudes inconscientes y poco críticas frente a lo que nos sucede; para Wallace esta es una configuración por defecto porque no hay que elegir pensar de esa forma, sino que nos viene dada como una respuesta automática a nuestro tiempo y a nuestro ahora.

Enseñar a pensar, entonces, significaría resistir a aceptar esa configuración por defecto y “ser lo bastante consciente y estar lo bastante despierto como para *elegir* a qué prestas atención y para elegir *cómo* construyes el sentido a partir de la experiencia”. (Wallace, 2009, pág. 59)

El eco que dejaron algunas imágenes en mi experiencia, la fascinante y angustiosa acción de ver, tan “obvia” y tan compleja, fueron el punto de inflexión donde se construyó este problema de investigación; que inicio como una cierta sospecha sobre lo que las imágenes pueden en nuestras vidas, para terminar siendo una pregunta un poco paradójica sobre el ejercicio mismo de la visión. Al revisar mi experiencia de ver me di cuenta que el problema de investigación se hallaba, precisamente, en esa dificultad de pensar una “realidad obvia” como era la visión, sin caer en esas *configuraciones por defecto* que simplifican y reducen nuestra experiencia del mundo. Pensar en el ver es como pensar en el agua porque significa cuestionar lo evidente, y al hacerlo, se enfrenta uno a un problema casi ontológico sobre los modos mismos en que uno percibe, construye, comprende y da sentido a su experiencia de vida.

Si hay algo que me interesa rescatar con urgencia de las palabras de Wallace, sobre todo, como una ayuda para encaminar al lector hacia los propósitos éticos de esta investigación, es que al igual que Wallace considero que cuestionar lo obvio y elegir qué pensar es más una responsabilidad de uno mismo con su propia vida, antes que cualquier otra cosa. Y que su vez, esa elección se puede convertir en una posibilidad de apertura de la experiencia de conocimiento hacia caminos más orgánicos,

éticos y estéticos, que ayuden a alivianar el malestar tan actual que implica negarse a uno mismo la oportunidad de comprender su propia experiencia.

A sí mismo, me atrevería a decir que el problema de enfrentarse a realidades obvias no es tanto elegir pensarlas, sino cómo pensarlas, y construir caminos que resistan a esos modos de pensar caducos, agotados y “neutrales” sobre la experiencia. Lo interesante de un proceso investigativo es intentar construir modos de comprensión que versen sobre los mismos modos en que se vive la vida: modos azarosos, en ocasiones confusos, pero al fin al cabo humanos, que son potencia para construir otros saberes sobre la vida.

Este proceso de investigación se convirtió en un lugar para reflexionar sobre los modos en como se ve, como se conoce, y sobre todo cómo se enuncian esos saberes aprendidos. Y, como en la historia de los peces, confrontarme “constantemente a la conciencia de algo que es tan real y tan esencial, y que está tan oculto delante mismo de nuestras narices y por todas partes, que nos vemos obligados a recordarnos a nosotros mismos una y otra vez: «Esto es agua»” (Wallace, 2009, pág. 140). O en mi caso, recordarme a mí misma: “esto es ver..., esto es ver... esto es ver...”

Sobre la pregunta de investigación.

Esta pregunta es una ganancia del proceso de investigación, se fue construyendo mucho tiempo después de derivar entre autores e ideas y cuando ya se habían hecho avances en la exploración audiovisual que fue el proceso de creación que se llevó a cabo durante la investigación. Así que podría incluso aparecer hacia el final del texto, la pregunta fue también un punto de llegada, porque preguntar se convirtió en uno de los sentidos implícitos del proceso de investigación. Teniendo como base ciertas dudas propias sobre la forma de crear conocimiento, y de enfrentarme a las imágenes en un mundo hipervisual mi

pregunta fue una forma de aproximarme al mundo para poder iniciar un camino de enunciación, desde mi propia experiencia.

La pregunta que se fue creando con el proceso de investigación-creación fue la siguiente:

¿Qué comprensiones se configuran de una práctica del “cuidado del ver”, a partir de la creación audiovisual y la reflexión de mi experiencia visual?

Objetivo general

- Comprender el modo como se configura una práctica del “cuidado del ver” en la creación artística y su respectiva reflexión desde mi experiencia visual.

Objetivos específicos:

- Problematizar desde mi experiencia de conocimiento, las posibilidades de la investigación creación como una forma de producción de saberes estéticos que partan de la vida.
- Reconocer la forma en que me enfrento a la hipervisualización del mundo actual, a través de un proceso de creación audiovisual (bitácora del delirio)
- Evidenciar saberes construidos a partir de la experiencia de investigación creación que dialoguen con la idea del cuidado del ver y la imagen poética.

PARTE I

UNA PREGUNTA POR LA FORMA.

*No hay método, no hay receta;
Solo una larga preparación.
Gilles Deleuze*

La investigación en mi experiencia

En mis contextos académicos anteriores a la licenciatura en artes visuales jamás me pidieron que investigara, y nunca lo vi como una acción que se pudiera pensar más allá del campo científico. Cuando entré a la universidad me encontré con la posibilidad de pensar la acción investigativa desde otro contexto, el que me ofrecía la educación artística, y ¿qué encontré? Que no me gustó. Pensé que por ser un contexto artístico sería diferente pero no fue así.

Sentí la investigación como algo tan ajeno a mí, -guiada por algunos prejuicios, no lo puedo negar-, la investigación se me hizo algo arcaico, cuadriculado, de mentiras; tan alejado de la vida... Lo único que hallé fue disgusto y una resistencia a aprender a investigar. No fue agradable, aunque me gustaban los temas, leer, la acción de reflexionar, buscar y buscar hasta encontrar algo, lo que siempre me molestó y aún lo hace, tiene que ver con la forma de evidenciar "eso" que había aprendido, de compartirlo con otros, incluso, más que compartirlo, veo en el ejercicio de socialización, la necesidad de justificar aquello que conocía, validarlo ante otros para que avalaran mi inteligencia y mi "rigurosidad" académica. Muchas de las prácticas que se me presentaron en la investigación me disgustaron y aún lo hacen; aunque mi contexto académico no es el de las ciencias duras, percibía que la investigación -a pesar de que se pensaba en el campo de lo artístico y lo educativo- subestimaba su propio campo de acción.

Percibí que la investigación en otras áreas que no fueran las "ciencias duras", tenía tendencia a buscar igualarse a la investigación científica para ser tomada "en serio", y que desde allí se medía "rigurosidad"-, Esa comprensión me molestaba sobremanera, porque me obligaba a exigirme cosas de mí que encontraba innecesarias para mi proceso de formación, y me hacía subestimar mis propios modos hacer y entender los conceptos, procedimientos y modos de hacer en la investigación; incluso subestimé mis propios modos de crear.

La investigación no fue para mí un modo de conocer el mundo o una forma de aprender, sino una demostración vanidosa y pretenciosa del conocimiento, un modo de acrecentar una brecha entre la academia y la vida.

Odié la investigación.

Después de un tiempo en la licenciatura y de desbaratar muchos prejuicios sobre mi propia vida y mis modos de aprender, fui comprendiendo más cosas, entendiendo más el contexto y los por qué de los modos de hacer en la investigación, así que llegada al punto del trabajo de grado decidí, por mi propio bien, no dejarme amedrentar por esa experiencia negativa que había tenido antes con la investigación. Me propuse hallar formas de hacerme el camino más llevadero, más satisfactorio y significativo para mi proceso de aprendizaje, decidí que mi investigación sería un lugar en el que pudiera estar a gusto, un espacio placentero para comprender...o eso intenté hacer. Quería sobretodo que fuera un lugar en donde la creación y la investigación pudieran convivir sin que una fuera más importante que la otra (esto no fue posible). Tal vez me encaminé en una tarea un poco ilusa, un poco dramática.

Durante todo el proceso de investigación me pregunté ¿Por qué no hacer las cosas como me dicen que las haga? ¿Por qué no seguir la corriente y dejar las cosas como están? ¿por qué dar tantas vueltas a un asunto que se puede resolver más fácil? ¿Por qué enredar tanto un hilo para terminar rompiéndolo y no tener certezas sobre nada? ¿Por qué no simplemente aceptar que hay un modo de hacer las cosas, y que si llevan mucho tiempo haciéndose así, es porque ha de ser el modo correcto? ¿Para qué darle tanta importancia a algo, si al fin y al cabo la única recompensa que me llevo es un cartón que certifique que puedo ganarme la vida diciéndoles a otros que tan creativos pueden ser? ¿Porque preguntar tanto, si lo mejor a veces es no saber nada?

Esas preguntas todas las respondería con un “no se” o, “porque ese me dio la gana”, o "porque quise intentar a ver qué pasaba”, o simplemente “porque me gusta aprender” .

No se trata de que mi investigación sea tanto como una "novedad académica", que quebró modelos del pensamiento y creó nuevos paradigmas en la investigación artística, ni tampoco hizo las cosas radicalmente diferentes a como ya se han hecho. Pero por lo menos, por un momento para mí, fue un lugar bello para aprender en el que tuve la responsabilidad y la libertad de trazar una manera propia de aprender y resultó, creo que mi gran ganancia está en la posibilidad de preguntar y cuestionar cosas como jamás lo había hecho en mi vida, esta investigación, deja preguntas, preguntas y más preguntas... ¹

Lo anterior es un modo de introducir el problema, lo escribí para que el lector pueda comprender de donde vino mi investigación, las motivaciones y preocupaciones por las cuales se pensó y se hizo como se hizo, pero también, lo escribí como una invitación a entender que lo interesante en un proceso de aprendizaje esta en idear formas de resolver esos malestares, no tanto para transformarlos o destruirlos, sino en comprenderlos para *alivianarlos*, para aprender a vivir con ellos, eso pienso....pero qué sé yo. Yo no sé nada.

¹ Hay una cuenta muy graciosa en twitter que se llama astropoets que postea horóscopos y cosas sobre los signos zodiacales, un poco como en broma, un poco como en serio.... un día, mientras escribía este informe encontré esto que le decían a los Aries y lo traigo aquí porque me pareció bello, porque soy Aries y porque resume los sentimientos que guardo hacia mi investigación. El post dice: Semana del 11/19 en Aries: ya sabes la respuesta, pero seguirás haciendo las preguntas porque preguntar es lo divertido. Ya sabes la canción, pero seguirás preguntando si la canción es para ti. Tú sabes que es para ti ¿Para quién más sería? Original :Week of 11/19 in Aries: You know the answer but you will keep asking the questions because the asking is fun. You know the song but you will keep asking if the song is for you. You know it is. Who else would it be for.

Uno de los problemas o mejor, uno de los objetivos esenciales al enfrentarse a la construcción de conocimiento y saberes a través de un proceso de investigación, radica precisamente en el modo en que se está comprendiendo el conocimiento, es decir, desde qué perspectiva epistemológica se está concibiendo el problema de estudio; mi investigación, no escapa a ese asunto en particular, de hecho, resolver el lugar epistemológico adecuado a mi proceso se convirtió en uno de las tareas más complejas e interesantes por comprender, y durante un buen tiempo ocuparme de esta tarea primordial me permitió reconocer y dar un sentido real a los propósitos de este proceso de investigación-creación.

Este apartado del escrito se centra precisamente en la necesidad de concebir un modo de conocer e investigar que responde a mi experiencia y a mis propias necesidades e inquietudes de aprendizaje, así tiene como finalidad problematizar los asuntos respecto a la forma de investigar y ofrece una reflexión teórica como el lugar que da origen a la investigación creación como una forma acorde a la necesidad de investigar la visión como asunto fundamental en mi experiencia.

Podría decirse que este apartado lo conforman dos grandes momentos: En primer lugar, se hace una contextualización o más bien, un ejercicio de reconocimiento de un problema que radica en nuestra situación como herederos innegables de los modos de investigar y de concebir el conocimiento que trajo consigo la Modernidad, "modos" de los que me atrevo a decir, no concuerdan con los tiempos y modos actuales de conocer, y que por lo tanto no encontraba coherentes con mis propósitos de investigación.

En un segundo momento se abordan las alternativas o esas otras formas de concebir la acción investigativa como acciones estéticas y de formación de los propios sujetos de investigación, que permiten construir otros modos de relación y saberes sobre el mundo. Por último, y atendiendo a la problematización anterior se da paso al abordaje teórico de la investigación

creación como un modo de investigar la vida, una acción que juega con sus límites y posibilidades dentro del contexto académico reconociendo en la vida y la experiencia la potencia para la construcción de conocimiento.

En su libro *Mirar con nuevos ojos*, Dennis Najmanovich una investigadora y epistemóloga argentina, plantea a través de varios ensayos sobre “los nuevos paradigmas y el pensamiento complejo”, eso que Wallace enuncia como la problemática, siempre humana, de elegir qué pensar y cómo pensar; la autora desarrolla una reflexión histórica, teórica y crítica en contra de esas “configuraciones por defecto” y esas formas “legítimas” de conocer, que a lo largo de la historia han limitado nuestra experiencia sobre el mundo y que han implicado consecuencias sino graves, sustanciales en nuestros modos de ver, percibir, comprender y enunciar nuestros conocimientos sobre el mundo, consecuencias que aún hoy parece difícil ignorar, y aún más difícil cambiar.

Najmanovich nos muestra cómo en la Modernidad, se erigió un modo de pensar y construir conocimiento que era paradójico con los modos en que se expresaba la vida, con la promulgación de la objetividad como lugar legítimo para conocer la realidad en occidente; la filosofía y la ciencia modernas, impusieron caminos dicotómicos hacia el conocimiento, que escindieron la experiencia del conocer de la experiencia compleja de los seres humanos entre lo teórico y lo práctico, entre lo racional y lo emotivo, entre lo medible y lo azaroso, etc. Convirtiendo la construcción de conocimiento en un lugar problemático, ajeno y lejano de las personas, de la naturaleza y de la vida misma. El problema no era precisamente que estos modos existieran, ya que ellos mismos se construyeron sobre la base de las necesidades, las ideas, y el espíritu del tiempo que gobernaba la época; sino que fueron construcciones humanas que paradójicamente pretendían negar esa experiencia donde se originaron, y se afirmaron a sí mismos como únicos modos del conocer, limitando y coartando no solo la forma en que se concibe y se construye conocimiento, sino la experiencia humana en general.

Los conceptos y procedimientos que hoy nos resultan cotidianos, obvios, naturales, han sido el fruto de una *dolorosa revolución intelectual y tecnológica*, ligada a los procesos histórico-sociales que se produjeron en el pasaje del Medioevo a la Modernidad... Los hombres modernos creyeron que era posible “encerrar” el tiempo dentro de los relojes, “capturar” el espacio dentro de un cuadro y el movimiento en un conjunto de “leyes naturales” necesarias y eternas. Tan ocupados estaban –y en muchos sentidos aún estamos- en estas tareas que se “olvidaron” de que estos objetos, técnicas e ideas eran productos de su propia acción. (Najmanovich, 2008)

Para Najmanovich, una de las dificultades para la apertura de la experiencia de conocimiento hacia lugares más orgánicos, en la contemporaneidad, es el alcance que ha tenido, aunque hoy de manera más reducida, la noción del método en la actividad investigativa, pues ciertamente, cuestionar el método es enfrentarse a al problema de la forma, porque la forma es evidencia de cómo las ideas y los discursos se manifiestan reales a los modos de vida y comprensión de las personas, el método es una forma que ostenta esa idea abstracta de un mundo a priori, puro, estable y medible, -que paradójicamente es, a la vez, punto de partida y de llegada-; en contraposición a los procesos reales/vivos en que se desarrolla la construcción de conocimiento. “A diferencia del poeta que *hace camino al andar*, los creyentes del método suelen pretender que el camino preexiste aún a la misma tierra, su camino (significado etimológico de método) idealizado elimina la historia viva del pensamiento y con ella las dificultades, los errores, las confusiones y las vías muertas, para presentarnos un trazado directo, sin rodeos, que nos conduce en línea recta desde la ignorancia al saber sólo guiados por sus normas”. (Najmanovich. 78, 2008) es una forma de anular de la producción de conocimiento a la experiencia tal y como surge y/o se expresa.

El problema no termina allí; la idea de una formula para conocer plantea no solo un camino previo al conocimiento, sino la posibilidad de limpiar el producto de ese conocimiento si los planes previos y las acciones de investigación no concuerdan. Bajo los rezagos del método en la actualidad siempre es posible una depuración de la experiencia en pos de una demostración verificable del conocimiento, allí cabría preguntarse cómo es verificable ese camino directo que traza el método; y la respuesta

está –de forma redundante- ahí: en la *verificación*. Aparece entonces, el problema de la visión en la concepción objetivista del conocimiento.

La “ideología objetivista”² reconfiguró la experiencia del cuerpo, y se fue “imponiendo a fuerza de implementar dispositivos técnicos-...- que fueron invadiendo progresiva y sostenidamente las formas de vida en las sociedades occidentales a través de varios siglos.” (Najmanovich, 2008, pág. 66). La visión pasó a ser uno de los tantos aspectos que la modernidad transformó, y jerarquizó de la experiencia del cuerpo, estableciendo a "las formas de la visualidad" como formas legítimas de conocimiento objetivo.

Y es que precisamente la forma visual y verificable que adoptó el método para manifestarse en la vida de las personas fue la teoría. «*Teoría y su verbo theorein, en griego, se refieren al acto de mirar, pues teóricos se llamaban a los que miraban las olimpiadas. Esta concepción distanciada y óptica del conocimiento se hizo posible y se expandió gracias al desarrollo de una nueva tecnología de la palabra: la escritura.*” Con la aparición de la escritura, la experiencia de conocer y aprender, y así mismo, la experiencia de ver se transformó. Najmanovich nos cuenta como en la antigüedad, a partir de la tradición oral, se concebía un saber- hacer colectivo que se presentaba a la experiencia humana como un acto poético que combinaba: lo intelectual y lo emotivo, lo corpóreo y lo racional, y que estas, ahora desvalorizadas, prácticas del conocimiento, eran “verdaderas performances poéticas, donde a través del ritmo en la palabra, la música y la danza se desarrollaba una memoria colectiva la vez corporal e intelectual, emotiva y cognitiva..”³ (Najmanovich, 2008, pág. 84)

² La ideología objetivista hace referencia a ese mito un poco paradójico que se construyó en la Modernidad desde la ciencia duras (sobre todo), donde los modos de ver y conocer se llevaban a cabo desde una visión descarnada, impersonal y paradójicamente masculina, de la realidad. o leer: pag62- pag69

³ (Najmanovich, 2008)

Con la aparición y el desarrollo de la escritura⁴ como una forma material y visual de confirmar el conocimiento, cambiaron “las formas tradicionales de producir, vivenciar y legitimar el conocimiento.” (Najmanovich, 2008) y significó el paso a una sociedad que acentuaba más la división entre el observador y aquello que veía, como un método de abstracción y representación del conocimiento verdadero del mundo, justamente en esa exteriorización del conocimiento, se produce la escisión entre lo objetivo y lo subjetivo de la experiencia del conocer; la visión se convierte en un modo de verificar lo real pero también de construirlo, porque las imágenes y palabras se convirtieron en las formas concretas y verídicas por las que se demostraba ese conocimiento “real” del mundo: “el conocimiento fue pensado en la modernidad como un reflejo, una mimesis, realizada por un sujeto racional que se siente escindido de la naturaleza y que es capaz de formarse una imagen interna que se corresponde de punto a punto con la de mundo, al que se considera totalmente independiente.”(Rorty1989, citado por Najmanovich p. 86, 2008)

En esa intención de representar un conocimiento verdadero, el método “hace posible el truco de peinar a una historia desgreñada” y pretende imponer a quienes decidan lanzarse a la tarea investigativa la forma de peinar sus propios enredos en el camino del conocimiento, esto nos sugiere que no solamente se imponen las formas en que debemos pensar, sino también las formas en que podemos compartir con otros ese conocimiento adquirido; la academia ha sido el lugar “ideal” para el uso y la reproducción de estas imposiciones en la experiencia de investigación; el método y la teoría han sido el asidero en el que la academia ha implementado y validado su construcción de conocimiento como legítima, “amparada en el provecho pedagógico-*la educación moderna consiste fundamentalmente en esta operación de limpieza, simplificación y reescritura que suplanta la historia viva por una caricatura despojada e inerte-* y las ventajas de la claridad expositiva”, la academia ha

⁴ En occidente, el uso de la imprenta como la forma de promulgación de la escritura significó un cambio dramático en la nueva concepción del mundo. “esta tecnología transformó radicalmente las prácticas instituidas y fue utilizada en las contiendas religiosas y políticas que llevaron a la constitución de los Estados modernos. el modo peculiar en que la imprenta se ligó a la cultura consistió en un dispositivo clave en la puja de poder entre los protestantes(que precisaban biblias para todos)y la iglesia(que hasta ese momento había tenido el monopolio de los textos y del saber).ibid, p 85

logrado perpetuar ese modo de *narración no narrativa* que sustrae a quien conoce de su experiencia real de la construcción de conocimiento⁵. (Najmanovich, 2008, pág. 87)

Pero ¿por qué es necesario pensar sobre el método, la teoría, o estos asuntos que parecen propios de la investigación científica para un proceso de investigación en artes? Creo necesario reconocer que si bien mucho tiempo ha pasado desde la imposición de estos modos de conocer, y nuestro tiempo difiere en muchos sentidos al tiempo Moderno, no se puede negar la herencia tan basta que dejó la modernidad en nuestros modos de relación y conocimiento del mundo; para mí fue importante situarme críticamente frente a ellos, e intentar a través de este proceso de investigación, la búsqueda de otras posibilidades para conocer que me permitieran la construcción de nuevos saberes y narrativas sobre la vida.

Durante este proceso de investigación me fue imposible negar la realidad, el contexto y la historia que me precede, reconocer que mi experiencia de conocimiento se ha formado de esas ideas y que pensar en un proceso de investigación desde las artes visuales en un contexto académico es una tarea problemática, debido a esa concepción dicotómica del conocimiento que heredamos del pensamiento moderno, pues tiene como consecuencia el habernos apartado de los saberes del arte, siendo estos subestimados para la producción de conocimiento. Me encuentro yo misma frente a una contradicción: Si estoy inmersa en los modos anquilosados de la academia ¿cómo preguntarle a mi experiencia sin recaer o replicar esas configuraciones por defecto?, ¿Cómo pensar procesos de investigación en las artes visuales que subviertan esos modos dicotómicos del pensamiento?, ¿cómo evitar esos vicios del método y poder pensar formas de conocer que incluyan el tiempo de la vida y que encuentren en ella una potencia y no un obstáculo para el conocimiento?

⁵ Reafirmo este problema con mi propia experiencia de investigación. es inadmisibles para la academia, que un estudiante de pregrado pretenda entregar como producto de su investigación, los ensayos, las notas, los garabatos, la infinidad de textos iniciados y nunca llevados a término; los tiempos muertos, los tachones... en fin. es imposible -aun ahora que creemos desvanecido el hechizo de la objetividad en nuestras vidas- presentar los caminos de la investigación tal cual se presentaron en la vida. hay que limpiarlos y perfeccionarlos. Este mismo texto es ejemplo de esa depuración.

Aún hoy, es imposible negar que seamos herederos de esa contradicción que trajo consigo la modernidad, sin ir más lejos- y atendiendo al contexto investigativo que me concierne-, podemos encontrar que la academia ha sido uno de los lugares donde más se ha visto reflejada la idea de la objetividad de la teoría de las formulas heredadas del método en la forma de hacer investigación, como un lugar eficiente para la producción de conocimiento. A pesar de que existen ya otros modos del conocer como los que se crearon en las ciencias humanas con su aportación desde la investigación cualitativa, donde se ha pensado desde una perspectiva más compleja la concepción del conocimiento, permanece por ejemplo; la dificultad de enfrentarse sin temor a la idea de una forma “correcta” de investigar y enunciar el conocimiento. La investigación cualitativa ha permitido precisamente que otras voces y otros modos de pensar se manifiesten en la creación de conocimiento. Si bien no está en mi anular los aportes y esfuerzos que la investigación cualitativa desde las ciencias humanas y sociales ha aportado en la búsqueda de procesos de investigación más éticos y críticos en la producción de conocimiento, y que precisamente que pueda pensarse una investigación desde el arte es debido a los avances que se han conformado en la investigación cualitativa; considero que para el caso de las artes podría abrirse un espectro más en la forma de concebir y sobre todo evidenciar el conocimiento que puede crearse desde esta actividad humana.es decir, a concebir con mas ahínco las preguntas, y los saberes propios que pueden resolverse y realizarse desde la creación artística. Esto no es fragmentar aún más los modos de conocer y dotar de tareas exclusivas a la investigación en artes, sino que pensar otros modos de pensar es reconocer que también hay otros modos de decir y que tal vez uno de los valores, que tenga la investigación en artes, podría residir en esa otra forma de decir un saber.

La alternativa que propone Dennis Najmanovich como resistencia a esos modos perjudiciales del pensar, es la idea de la complejidad o como ella lo llama la *estética de la complejidad*. Que más que ser una contraposición teórica a la objetividad, es una propuesta hacia una nueva actitud en la concepción y construcción de conocimiento. “El aporte fundamental que nos da (la complejidad) es habilitar otros interrogantes, gestar otra mirada sobre el mundo, incluidos nosotros en él. Una mirada implicada y responsable, sensible y afectiva a la par que inteligente. La complejidad... es o, mejor aún, podemos hacer que sea, una estética diferente, una praxis vital y una ética que nos lleva crear y habitar nuevos territorios existenciales.” (Najmanovich, 2008, pág. 21)

La complejidad es un modo de subvertir esos pensamientos tradicionales, sin negarlos, sin convertirse en su antagonista, sino reconociendo que en ellos mismos se encuentra “su condición de posibilidad”; para la autora, la complejidad tiene que ver más con un movimiento que con una teoría o una propuesta metodológica, es una acción poética⁶ sobre el mundo y sobre nuestra propia existencia, es una forma siempre en transformación que da la posibilidad a que en la experiencia de conocimiento aparezcan y jueguen todos los modos en que se presenta la vida, sin anteponer uno u otro sobre la acción de conocimiento. La complejidad funciona a la manera del rizoma que se expande, se mueve y deviene en sí mismo de acuerdo a los tiempos reales y no abstractos donde la vida se manifiesta, la complejidad estará por lo tanto, más relacionada con una forma orgánica de encuentro con el mundo, un encuentro que es sensible e intelectual, y siempre en metamorfosis.

Desde el pensamiento complejo el conocimiento se concibe “como configuración que surge de la interacción multidimensional, ya no es un producto rígido y externo cristalizado en una teoría, sino una *actividad*. La configuración surge del encuentro de los seres humanos con el mundo al que pertenecen, encuentro múltiple y mediado, en el que emergen

⁶ Esto es, “productiva y creativa” (Najmanovich, 2008, pág. 24).

simultáneamente el sujeto y el mundo en su mutuo hacerse y deshacerse, en un devenir sin término.” (Najmanovich, 2008, pág. 88) Con el pensamiento complejo no solo se reconfigurarían las formas de aproximarnos al mundo, sino también las formas en que decidimos trazar nuestros caminos, y los modos en que podemos compartir ese conocimiento con los demás. En ese sentido no hay *deber ser* de la complejidad porque a ella misma no le interesa ser fórmula o método sino acción; una acción que se realiza de manera ética y orgánica con el mundo. La complejidad “no debe ser un imperativo si no una elección. Una elección que abarca tanto el ético, el estético, el práctico, el emocional.” (Najmanovich, 2008, pág. 88), que responde precisamente a las necesidades de quien conoce y las formas en que desea conocer.

Así, los caminos que se pueden trazar desde la complejidad son modos estéticos y éticos de comprender la experiencia y de generar relaciones múltiples que enriquezcan la configuración de conocimiento, porque así mismo se manifiesta la experiencia contemporánea. Como lo explica Najmanovich:

El ciudadano planetario de estos tiempos se encuentra navegando en la complejidad. Asiste a la multiplicación de mundos posibles, al desarrollo de nuevas dimensiones de la experiencia (como la realidad virtual), ve caer fronteras y muros que nos querían hacer creer que eran eternos. Y junto a todas estas novedades, conviven- aunque no precisamente en armonía- viejas instituciones, teorías, modelos relacionales. Esta situación de *altísima tensión cognitiva y emocional*⁷ por la que transitamos exige de nosotros un esfuerzo en el esclarecimiento de nuestras posibilidades y límites, de nuestra identidad como seres cambiantes-...- y de los estilos cognitivos que se adecuan mejor a esta realidad en mutación. (Najmanovich, 2008, pág. 92)

⁷ La cursiva es mía.

En este sentido, la complejidad no es tanto una novedad, sino otro modo de relación con el mundo que implica una conciencia siempre activa sobre nuestro tiempo-espacio. Es un modo de introducir –y por qué no, convertir- esa experiencia viva del tiempo actual en la experiencia de conocimiento.

Una propuesta similar en tanto se pregunta por una relación estética con el mundo y con nosotros mismos es la que nos plantea Cynthia Farina en su tesis "*Arte, cuerpo y subjetividad Estética de la formación y pedagogía de las afecciones*", en este texto la autora construye una base teórica para desarrollar su idea de la pedagogía de las afecciones a partir de una juiciosa reflexión sobre diversas prácticas artísticas, y construye una propuesta para comprender otros modos (éticos y estéticos), en que las experiencias de los sujetos son posibilidades para la producción de saber; en este libro, la filósofa brasilera, plantea una propuesta para concebir el proceso de formación de los sujetos que, embebidos de su propia experiencia y del mundo que la sostiene pueden si lo deciden, ser autores de su propia formación.

Farina reconoce como lo hace Najmanovich que el tiempo actual es un tiempo complejo en constante transformación, que tiene unas formas particulares de afectar la experiencia de los sujetos y sobre todo los modos en que ellos se comprenden a sí mismos. Para Farina en el tiempo contemporáneo las personas nos enfrentamos a un *estado de adolescencia*, un estado que:

“se compone de las intensidades de las que nos habla Deleuze, que en la actualidad impactan constantemente sobre nuestras maneras de ser y entender lo que somos, debilitándonos. Vivimos inmersos en una constante producción y reproducción de estímulos y novedades. Y esas novedades se generan de la renovación constante de una imagen de lo colectivo y de lo individual, en constante transformación, en un estado de formación que nunca acaba de completarse. En un permanente estado de adolescencia.” Y continúa... “el cuerpo contemporáneo ha devenido imagen... Una imagen que no admite marcas de la experiencia y que trata de perpetuar su adolescencia. Y sobre

los contornos de esa imagen intervienen numerosas prácticas artísticas, con una mirada que escenifica sus contradicciones y experimenta con su estado de plasticidad” (Farina, 2005, pág. 14)

Para Farina es necesario configurar otros modos, otras prácticas, que les permitan a las personas resistir a esos modos perjudicarles a la experiencia .En este tiempo de incertidumbre al que estamos expuestos en la actualidad; en ese constante *hacer y deshacerse con el mundo*, una forma de alivianar el sinsentido y fortalecer los modos en que nos comprendemos; es la elección y la acción consciente y estética del sujeto sobre su propia experiencia, es un volver la mirada sobre sí y dar sentido a su propia vida. Su propuesta de la pedagogía de las afecciones es un modo de resolver y resistir a ese tiempo. “La pedagogía de las afecciones buscaría favorecer prácticas de problematización y resistencia a la homogeneización de los modos de vida capaces de hacer, ver y conducir lo paradójico, lo irregular y lo heterogéneo que componen la realidad cotidiana del sujeto(...), se podría entender como una apuesta por la producción de un territorio de ensayo con la potencia de la experiencia estética que contienen el arte y la vida.” (Farina, 2005, pág. 13)

Lo que me interesa de su propuesta es que se concibe como otro modo de pensar la pedagogía y los proceso de formación de los sujetos actuales, es sobre todo,- lo que más intento rescatar de su propuesta, para este proceso de investigación, que resulta ser una revisión sobre mi propia experiencia-, es la perspectiva ética y estética desde donde se concibe. En ese sentido, para los propósitos de esta investigación, prestare especial atención al primer capítulo de su libro: *Estética de la formación. La formación del sujeto en Foucault*, porque de ella se deriva toda una preocupación por la forma en que se puede llevar acabo un modo de pensar ético y estético sobre la vida.

La propuesta de la pedagogía de las afecciones toma como base la idea de una “Estética de la existencia”, que en la propuesta de Foucault es un lugar complejo para pensar los modos en que el sujeto hace de su propia existencia y en su propia forma

una composición con aquello que le afecta de la vida.⁸ Con la estética de la existencia se relacionan muchos conceptos conocidos de Foucault: la vida como obra de arte, el cuidado de sí, las prácticas de sí, el modo de estar, la trasgresión de los discursos, entre otros, todos formando un entramado teórico hacia un modo ético de pensar la vida y accionar sobre ella.⁹ Son formas de concebir la vida y guiar nuestras acciones en relación con el mundo. Cada uno de estos conceptos requiere de un tiempo y de una atención especial, de una constante reconfiguración; son horizontes de sentido sobre los que se puede desplegar la existencia si uno decide aceptarlos y guiarse por ellos, no son “verdades absolutas” sino acciones de cuestionamiento, creación y pensamiento interminables sobre la propia existencia.

Ahora bien, me interesa resaltar la preocupación que ambas autoras expresan en relación con la forma, porque reconocen en ella el lugar que es potencia de reconfiguración de los sujetos, de la experiencia, del sentido que se le puede dar a ésta y además la construcción de saberes y conocimiento que se pueden derivar de ella. Para Farina la forma- cuerpo de los sujetos es donde se reproducen y se imponen modos hegemónicos del pensamiento que han limitado la experiencia, pero más

⁸ Cabe aclarar que la definición misma de este concepto es compleja. En su artículo de investigación: *Un concepto foucaultiano: La estética de existencia*, Maria Helena Builes, hace referencia al concepto definiéndolo desde tres criterios (citados aquí escuetamente ya que toda su tesis versa sobre la construcción de esos criterios para la definición del concepto): “1.Llamaremos estética de la existencia a una elección personal del sujeto, mediante la cual decide posicionar los criterios estéticos como fundamento y finalidad de su existencia 2.Esta elección implica para el sujeto asumir la tarea de darse forma a sí mismo a partir de criterios de belleza (de estilo) diseñados por él mismo, orientados a hacer de la propia vida una obra de arte, una experiencia de belleza, vivida en lo cotidiano y en cada instante, una experiencia de goce de sí. 3. Esta elección convoca al sujeto a la inquietud de sí (epimeleia heautou), la cual deriva en una serie de técnicas de sí, que posibilitan el cuidado de las fuerzas en los campos de lo íntimo, lo privado y lo público, partiendo de las propias condiciones de posibilidad.” (Builes, 2012, pág. 67). Al ser uno de los últimos conceptos de Foucault antes de su muerte, durante su conocida *etapa ética*, no fue un concepto terminado, no debería entenderse entonces como una guía finita del pensamiento sino que por “*Esta falta de desarrollo del concepto, la estética de la existencia plantea la exigencia de construirle un sentido posible.*” (Builes, 2012, pág. 67).

⁹ Para una revisión más profunda y sobre las propias palabras del autor remitirse su libro, “La hermenéutica del sujeto: curso en el Collège de France, 1981-1982”. Durante el proceso de investigación tuve la oportunidad de acércame a este libro pero a lo largo de su lectura no tuve un modo “eficiente” de sistematización o recolección de citas, me queda la experiencia y algo en la memoria, por ello, para propósitos de este escrito de investigación en los siguientes conceptos del vocabulario foucaultiano me remitiré únicamente a las definiciones desarrolladas por Farina en su tesis doctoral, ya que el objetivo de esta investigación no es problematizar o teorizar acerca del concepto sino tomar de él, a través de las palabras de Farina, significados que dieron sentido a esta investigación. Pero creo que siempre es más valioso un encuentro con las propias ideas del autor y entender o no entender lo que podamos.

importante, la forma es el lugar desde donde se pueden construir saberes y conocimiento de esa experiencia. Y encuentra así mismo en las formas de la creación artística y de las obras de arte, lugares para la configuración de otros sentidos sobre las experiencias de los sujetos.

Lo que hace la propuesta de Farina es reafirmar la potencia de saber que reside en la experiencia del cuerpo actual que es la forma del sujeto, “las formas actuales de la experiencia ponen en evidencia que el cuerpo actual está en cuestión y recomposición permanente. Que las formas del cuerpo son un espacio de manipulación concreto en concordancia con la producción y reproducción de una experiencia de la forma de sujeto.” (Farina, 2005, pág. 14) Para Farina el sujeto se define como una forma-cuerpo *en formación*... Así. Continua. En constante cambio. Y bajo ese orden de ideas es a través de las formas por las cuales las personas pueden componer un sentido de su experiencia, y en ese dar sentido, construir un saber.

Lo que el arte aporta a la propuesta de Farina de un sujeto que asume su propia formación y los criterios bajo los cuales se forma, es que le permite concebir al sujeto un modo de composición estética sobre su propia figura. Es un sujeto que se vuelve autor de su propia vida y de los modos de comprenderla y los saberes que puede construir de ella. Allí el arte funciona como un modo de hacer una especie de problematización, un zoom in y zoom out a la propia experiencia. De esta manera el sujeto:

“se convierte él mismo en campo de experimentación. En este sentido el arte en el proceso de formación del sujeto, concierne al poder de ficción, improvisación y composición empleado en el tratamiento de lo que le afecta al sujeto. En la estética de la existencia, el arte tiene que ver con una especie de producción, con una capacidad de acción del sujeto sobre lo que le impacta en la experiencia cotidiana. El arte tiene que ver con la producción de un estado de

creación, cuya materia procede de la experiencia y con la cual se compone la vida como obra de arte¹⁰.” (Farina, 2005, pág. 50)

La importancia de las formas para Cynthia Farina radica en que éstas son exteriorización, evidencia, un afuera en la experiencia de los sujetos que se da a los otros, que reconfigura esa imagen colectiva. El saber que se crea en esa formación del sujeto a través de las experiencias que le brinda el arte, no es un saber cualquiera, es un saber que se realiza conscientemente como una forma de comprender el malestar actual, ético y estético sobre la vida. Porque implica una cierta sensibilidad y atención del sujeto a la red compleja de relaciones que lo hacen quien es, la experiencia que brinda el arte es un modo de problematización de la propia existencia, mas allá de la producción de objetos bellos, tendría que ver con esa acción de “columpiamiento”¹¹ en palabras de Mandoki (2005) entre el afuera y el adentro en la experiencia del sujeto.

Ahora bien, la ética en la propuesta de Farina se refiere a una actitud de cuidado, atención y responsabilidad de nosotros mismos sobre nuestra experiencia en relación con los otros, se refiere sobre todo a la elección y a los criterios por los cuales elaboramos esas elecciones; la ética desde la perspectiva Foucaultiana “compone una serie de principios que permiten desplazarse por la vida, que permiten la existencia de una serie de referencias que emplazan una actitud del sí mismo ante la vida... Esa actitud tampoco se engendra del acaso, sino que se constituye a partir de una cierta dedicación y atención a dicha materia vital, para con ello poder engarzar algunos principios, criterios y referencias éticas, a través de una acción productora

¹⁰ “la importancia de la vida como obra de arte para el proceso de formación (Mandoki, 2005) del sujeto tiene que ver con el tratamiento de la existencia como un proceso de composición con lo que le pasa al sujeto. tiene que ver con una obra abierta en la que el sujeto interviene, con la que compone e improvisa un modo de estar.” (Farina, 2005)

¹¹ Esta idea del columpiamiento me parece muy interesante para ilustrar ese movimiento que implicaría mirar el dentro y el afuera de la experiencia, este término lo usa Katia Mandoki para referirse al hecho de la apreciación estética, pero lo considero pertinente para esa idea de reflexionar la experiencia, “cuando se observa a un pintor o escultor en acción: se acerca y se aleja continuamente de la obra en la que está trabajando para apreciarla detalle y conjunto, movimiento que será realizado posteriormente por el espectador. Ésta es la dinámica de proximidades variables que se requiere en la apreciación estética: una visión del todo y de las partes, del conjunto y del detalle.” (Mandoki, 2005, pág. 26)

consciente. La ética, a partir de lo que le pasa a un sujeto.” (Farina, 2005, pág. 52) La acción productora consciente, encarnación material, formal y corpórea de esa ética y de esos principios es lo que se entiende en Foucault como la estética y atiende “a un terreno de prácticas con dicha materialidad, y con los principios y referencias de los que se compone, que configuran su performatividad, se ocupa de dar unos contornos a la existencia y de dotarla de unas determinadas formas.” (Farina, 2005, pág. 66)

Esta idea de la estética para la composición de otros modos de relacionarnos con el mundo, también desde la perspectiva que nos ofrece Mandoki (2005) como ese saber que deviene de la misma condición sensible de todos los sujetos en tanto criaturas vivientes.

Igualmente habrá de entenderse a la Estética como el estudio de la condición de estesis. Entiendo por estesis a la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso. Por lo tanto, si lo enfocamos a la escala humana, ya no plantearémos como problema fundamental del campo de estudio de la estética a la “experiencia estética” (que literalmente significaría la bella experiencia, o la redundancia de experiencia experiencial, o bien la experiencia que resulta del estudio del arte y lo bello), sino a la condición de estesis como abertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. En suma, lo que nos interesa explorar en este trabajo no son ya esos momentos privilegiados que se han dado en denominar “contemplación estética” sino a esa condición del ser vivo que consiste en estar abierto al mundo. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis. Se trata, pues, de la condición fundamental de todo ser viviente. (Mandoki, 2005, pág. 52)

Un saber ético y estético no se niega a la vida, ni los malestares de esta, sino que se hace en la conciencia plena de la condición de complejidad en la que la vida encuentra su cauce; y lo que el arte podría desplegar son formas diversas de evidenciar ese saber estético, aunque no sería exclusivo de ellas ya que un saber estético no es implícitamente artístico ,sino

que la obra de arte la creación haría más visibles esas tonalidades, esas redes, esa diversidad en la que la vida es vivida, de allí la importancia a prestar atención a las formas artísticas, porque *“a través de ellas va a circular la materia vital sensible. ..., son modos de circulación de intensidades, modos de darles expresión y de nombrarlas: de encarnarlas, percibir las y saber lo que pasa en el terreno vital.”* (Farina, 2005) Si el saber se construye en ese afuera, en darse a los otros, la forma es el lugar esencial de reflexión para una propuesta estética y ética de conocimiento sobre la vida; es en ellas donde se manifiesta, se hace evidente y sensible a lo otro, al afuera, donde se vuelve saber. *De ahí, que la ética en Foucault tiene que ver con el permanente trabajo reflexivo sobre las formas de una existencia, y la estética tiene que ver con los modos a través de los cuales se compone una figura existencial, que dará o no circulación a determinadas materias sensibles.* (Farina, 2005) Un saber estético es un saber intelectual, reflexivo, sensible y emotivo, es una conciencia viva sobre cómo se concibe y se lleva a cabo la vida.

Este saber estético puede ser una forma de encarnar el pensamiento complejo y poético que nos propone Dennis Najmanovich, porque es un sujeto quien decide volver sobre sí mismo para entenderse en su tiempo, en el ahora; y en el acto de formarse así mismo, da otra forma a esa imagen/forma/colectivo que lo precede. Es la conciencia de ese "estar haciéndose con el mundo", es un alguien trazando caminos de comprensión y transgresión hacia sí mismo, hacia su experiencia con la que termina afectando el afuera. Así también puede ser que “El sujeto del que se ocupa la estética es sensible al arte y a lo bello, como lo ha entendido la estética tradicional, pero también lo es a la ciencia y a la justicia, a lo razonable y a lo digno. Está igualmente expuesto a lo mezquino y a lo grandioso, a lo grotesco y lo elegante, a lo vulgar y lo fino, a lo sublime y a lo banal. Puede ejercer incluso una valoración estética ante la dimensión ética o cognitiva al apreciar un concepto bien elaborado o un acto noble o sus contrarios. A través de procesos de objetivación y subjetivación, como sístole y diástole, la subjetividad se mantiene viva y en continuo movimiento. Por la objetivación constituye identidades propias y por subjetivación aprecia o valida identidades ajenas a la vez que refuerza, crea y recrea su propia subjetividad (Mandoki, 2005, pág. 59)

Lo que me interesa de las ideas de estas autoras es que son propuestas para comprender la experiencia de conocimiento en la actualidad, son propuestas que entienden que existe una problemática actual de incertidumbre de conmoción de inestabilidad, que es una época compleja, que requiere para su solución modos complejos de comprensión. Estas propuestas se piensan para ser vividas, para entrar en esos lugares que la experiencia tradicional del conocimiento ha negado por su mismo carácter azaroso e inestable, para mí, estas propuestas son una invitación para dar significado y sentido a mi propia experiencia de investigación hacerla cercana a mí, a los propios modos en que se expresa mi vida. Es también una invitación a asumir la responsabilidad de posicionarme ética y estéticamente sobre la producción investigativa en el contexto académico que me precede. Estas propuestas son una invitación a construir mis propios caminos hacia al conocimiento, a responsabilizarme de mi experiencia.

¡Una luz al final de túnel! o al inicio, no importa. Encontré sin esperarlo, que el malestar que sentía hacia los modos -en mi experiencia absurdos- que me ofrece la academia, y mi propia experiencia visual, son la condición de posibilidad para aventurarme a componer un proceso investigativo, estético y creativo, a la vez intelectual y emotivo que me permitiera comprender mi propia experiencia de ver, sin tener que anularme a mí misma. Es también, fundar una posición ética frente a mi experiencia de conocer, y responsabilizarme de los caminos que se trazarán desde mi investigación para intentar resistir a esas fórmulas en las que se conciben los procesos de investigación en el contexto académico. Sin embargo, surge otro interrogante ¿Cómo transferir a la vida, o más bien, como evidenciarla a ella misma en un proceso de investigación en artes visuales?, ¿cómo poner en práctica el pensamiento complejo a través de experiencias estéticas en mi experiencia de investigación? ¿Cómo formarme a mí misma ética y estéticamente a través de un proceso de investigación?

La investigación-creación como una acción estética para la construcción de saberes

La metodología en esta investigación se concibe epistemológicamente desde las ideas anteriormente expuestas de la estética de la complejidad y atiende a la configuración de conocimiento desde la búsqueda de sentido de mi experiencia de investigación en relación con la visión a través de la acción estética; para llevar esta acción a cabo tomé la investigación-creación como la metodología como el modo de atender a la pregunta por mi experiencia visual. Este apartado del escrito de investigación tiene como intención mostrar a partir de qué ideas se concibió la metodología de investigación como una respuesta a las necesidades estéticas y éticas frente a mi experiencia de conocimiento.

La investigación creación es en sí un término complejo de definir en el campo de la investigación educativa, precisamente porque se concibe como una metodología de investigación que carece de método, de fórmula, de técnicas o herramientas unívocas para su realización. A lo que nos enfrentamos quienes tratamos de definirla es sobre todo al debate de su definición y a las perspectivas de conocimiento desde donde se sitúa, más que a manuales que nos indiquen cómo debe hacerse o no. De este modo La investigación-creación, surge aquí como una forma de concebir conceptualmente la acción investigativa desde las artes en la construcción de conocimiento y en tanto, me interesa aclarar, que al igual que me paso a mí, el lector encontrará no una definición certera, sino más bien un conjunto de comprensiones y una problematización desde donde se concibió la metodología de investigación.

Para iniciar su definición abordaré la idea del límite, para pensar las posibilidades de un proceso investigación-creación en el contexto académico – partiendo de la idea de que el contexto académico en cual me resuelvo actualmente es decir, la universidad pedagógica nacional fue donde se gestaron mis dudas sobre la acción investigativa-. pero ¿cómo puede entenderse el límite y por qué una investigación-creación se relaciona con ellos? Como lo anuncie en el apartado de *una pregunta por la forma*, uno de los propósitos de mi investigación radica en trazar caminos que permitan construir un proceso

de investigación cuya mirada se haga desde una posición ética y estética, reflexiva y creativa. Pero desarrollar un proceso de investigación creación en el contexto de la investigación académica es complejo en sí mismo, porque consigo, trae la historia del pensamiento dicotómico que nos antecede, y que define las prácticas investigativas en la academia.

Sin ir más lejos podríamos revisar nuestro propio caso, el de la investigación en artes en Colombia; si bien es cierto que han habido avances en la producción investigativa artística en nuestro país, es imposible negar que aún le falta mucho a la investigación en artes para ser concebida como un lugar para la producción de conocimiento tal vez por la misma naturaleza que presenta la creación artística

En el caso de Colombia y bajo la dirección de Colciencias, las instituciones en educación superior se conciben como “centros de producción de conocimiento que aporten al desarrollo del país, y la producción de conocimiento en estos contextos se entiende como un sinónimo de investigación”. (Hernández, 2014) Esa producción o lo que se conciba como producción de conocimiento atiende no solo a las políticas locales sino también a las internacionales, y refleja en las directrices políticas sociales, económicas y culturales que se manifiestan en los planes de gobierno en función.

Aunque en Colombia las instituciones tengan la autonomía para definir los modos en que se desarrolle la actividad investigativa en cada institución, el que la producción investigativa este regida bajo la dirección de Colciencias, exige cumplir con ciertas características para que su producción investigativa se valide como producción de conocimiento. Esto trae consigo una serie consecuencias en la financiación de proyectos y la acreditación de calidad de las mismas instituciones. Hernández sostiene que:

“El espíritu de la política se puede resumir en la siguiente frase: La intervención del Estado en el fomento de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, es el reconocimiento de que la creación de conocimiento es un bien público con rendimientos crecientes,

y que solo con la palanca de la inversión pública se puede llegar a los niveles de investigación socialmente deseables, es decir, los que mayor impacto tienen sobre la productividad, la competitividad, la generación de ingresos y el bienestar de la población (Colciencias, 2008:25).

De acuerdo con esta política, la investigación es asimilada a la producción de un conocimiento capaz de impactar la productividad y la competitividad, generando un valor económico” (2014).

En este sentido no todas las áreas de conocimiento tendrían “el impacto” que se espera, ni cumplirían con los objetivos que deberían generar la producción investigativa, ese es el caso de la investigación en artes. Al ser parte de las IES, las facultades de artes a lo largo del país se han visto en la necesidad de justificar y validar a través de sus currículos y de sus centros de investigación la producción investigativa que se pueda desarrollar en el campo artístico. Aunque cada institución puede decir en qué modo se desarrollarla y regular la investigación artística en su contexto, es un problema general la indefinición o la carencia de claridad acerca de lo que “debe” ser la investigación artística en el contexto universitario, y el aporte que pueda realizar a la sociedad colombiana. Esta resistencia a la indefinición dificulta más la legitimidad de los modos de “producir conocimiento” de las facultades de artes del país.

Como suele suceder hay una brecha entre lo que se escribe en el papel y lo que pasa realmente en las instituciones, y como consecuencia a las IES, les ha tocado acoplarse como mejor pueden a los requisitos que les exige el estado para validar y fomentar su producción investigativa.

“ En el centro de todo este proceso de cambio se encuentra el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación, Colciencias, que es la entidad encargada en Colombia de velar por el cumplimiento de la política de CT&I. Más allá de los cambios abruptos que se han presentado en los últimos años en la dirección de Colciencias, es claro que las convocatorias, los documentos y los mecanismos de evaluación apuntan al fomento de una investigación orientada a desarrollos tecnológicos que impacten el aparato

productivo, en consonancia con dicha política. Esta postura ha tenido un fuerte impacto en las universidades en la medida en que las estructuras de producción de conocimiento en estas instituciones han venido adaptándose en la última década a los procedimientos definidos por Colciencias, buscando facilitar tanto el acceso a recursos para investigación, como el reconocimiento de sus investigadores, grupos y productos de investigación, con miras a los procesos de acreditación de programas y a un mejor posicionamiento en los rankings internacionales. En este sentido, si bien las universidades tienen autonomía para formular sus propias políticas, en la práctica sus regulaciones internas dependen cada vez más de la compatibilidad que puedan mostrar frente a los parámetros de Colciencias.” (Hernández, 2014)

Lo que sucede con esto es que se refleja en un malestar, en desmotivación y desconocimiento por parte de profesores, alumnos y directrices de las universidades hacia la labor investigativa de las artes, que en ese juego burocrático entran en desventaja precisamente por lo complejo de la definición de sus procesos dentro de la producción investigativa.

Se percibe entonces que a la investigación artística no sólo le toca acomodarse a las legislaciones como el resto de áreas, sino que a ella misma le toca validarse en ese grupo de áreas para ser “tomada en serio” en los mismos contextos académicos. Esto difiere entre una y otra institución pero como lo afirma (Hernández, 2014), quien hace una juiciosa revisión sobre los lineamientos investigativos de las principales facultades de artes del país, y es que en la” homologación acrítica”¹² de la investigación artística dentro del contexto académico, se dejan por fuera muchas cualidades que definan lo que puede ser la producción de conocimiento que ofrezcan las artes, limitando sus posibilidades y resumiendo el problema solo a la cuestión de los productos que resulten de la investigación.

“De la misma forma, en las facultades y programas colombianos de arte se ha sentido una fuerte presión por hacer investigación, aun cuando no siempre existan las condiciones técnicas y humanas para ello. Como consecuencia, se produce la sensación en muchos

¹² A lo que hace referencia esta homologación acrítica es a la idea de igualar la investigación en artes a los mismos modos de la investigación científica sin otra justificación, más que el hecho que se habla de investigación.

miembros de la comunidad de que la investigación es una imposición “caída de lo alto”, que no obedece a necesidades reales del campo, sino que constituye un requisito de burocracias académicas y un pobre intento de legitimación del arte en la sociedad del conocimiento. En ese sentido, el maestro Andrés Gaitán escribía hace unos años: ¿Por qué se insiste en adoptar los mismos mecanismos de valoración, los mismos protocolos y las mismas vías de enunciación de las ciencias en el campo de las artes? Mi respuesta a esto (...) es que se ha ido adoptando el sistema científico para lograr que se valoren los procesos de conocimiento propios del arte como algo serio y merecedor de atención... y lo serio siempre ha sido la investigación. Cuando se habla sobre la necesidad de acudir a determinados textos bibliográficos, o cuando requerimos de una sustentación que permita entrever cuál puede ser el resultado de un proceso, o cuando insistimos en que todo el proceso debe estar consignado en un documento, es porque en el fondo todo ello debe tener la “pinta” de una investigación. Y sí, es cierto que todo eso se requiere, pero aun así me pregunto si no hay otra opción, o si al menos sabemos que estamos adoptando una postura nacida del positivismo asociado a las ciencias exactas (Gaitán, 2008)” (Hernández, 2014)

El problema con esa indefinición es que no permite que ni los productos, ni los procesos, ni las mismas evaluaciones tengan unos lineamientos generales por los cuales regirse que permitan validar en conjunto las acciones investigativas en artes en el contexto académico, sin restarle el valor que tendría el ejercicio investigativo en artes, es decir sin tratar igualarlo porque si a la investigación científica. Esto lo que hace al parecer es entorpecer los propios procesos investigativos en miras a un real apoyo económico y cultural por parte del gobierno hacia la investigación artística, Y el asunto se vuelve más complejo porque incluso la teoría que la define se queda en el debate de a qué se le da más valor o no, si al proceso creativo o a la reflexión teórica y no se llega a una concesión sobre su definición.

Un ejemplo es que ni siquiera todas las facultades de artes en Colombia tienen lineamientos específicos sobre la investigación en artes sino que se rigen por los mismos lineamientos de otras facultades; a su vez, si lo que buscan las leyes precisamente es homogenizar las producciones investigativas para tener formas de evaluarlos y validarlos, surge un encontronazo con la

investigación artística y las experiencias creativas e investigativas porque al ser múltiples sus modos de hacer es difícil encasillarlas bajo algún criterio general que permita evaluar a todas las facultades el país bajo el mismo rasero.

La investigación creación se mueve entonces, en lo que debe ser dentro de las instituciones académicas y lo que debe producir para que se considerada una producción “seria” de conocimiento. Y además se añade que en si misma los procesos son mucho más complejos. Un proceso de investigación creación desde el arte aboga por lo inestable, por lo emotivo, por lo azaroso, y, sin querer decir que sus reflexiones no sean juiciosas, no se acomodan completamente a lo que la comunidad académica espera en aras de un avance tecnológico y productivo para el país. Tanto sus productos como sus reflexiones no son del mismo carácter de conocimiento que se puede esperar de las ciencias, e incluso de la investigación en ciencias humanas, pues la misma volatilidad en las formas de concebir, definir, apreciar consumir o crear arte, como un lugar que manifiesta la complejidad humana, añaden más conflictos a una concepción definitiva de los alcances reales que una investigación en artes pueda producir en miras del avance productivo e intelectual del país; esto es, que la misma naturaleza compleja del arte hace que definir o clasificar la investigación creación sea un proceso difícil, en tanto su valoración y definición como producción de conocimiento. La investigación creación se mueve entonces entre un ser y un deber ser.

Me pregunto entonces ¿qué debe ser una investigación en artes o más bien que puede hacer una investigación en artes? ¿Qué puede aportar un pensamiento que se construye desde la creación artística, qué es lo que no la hace suficiente para no ser considerada una producción seria de conocimiento, o desde cuando lo serio es sinónimo de conocimiento? ¿Tiene que ser seria y rigurosa la investigación artística para convencer al mundo que en ella se producen saberes?

Más allá de definiciones que validen el deber ser de la acción investigativa en artes, lo que creo reconocer es que a la investigación-creación, si bien le toca acomodarse a los lineamientos y leyes, también puede ser una posibilidad de construcción y de pensamiento complejo precisamente por su propia condición. No es que acepte que se haga esa

homologación acrítica ni mucho menos o que esté de acuerdo con las fórmulas que se le imponen al campo artístico para validarse como conocimiento. Pero reconozco que si en esa realidad es en la que se inscribe, si es bajo esos límites que se imponen dónde surge, lo que se puede hacer es jugar con esos límites y reconocer las posibilidades que puede ofrecer el malestar.

Allí es donde encuentro pertinente la propuesta de Najmanovich para pensar los límites y las posibilidades que ofrecen, porque creo que un proceso de investigación-creación en artes se definiría, precisamente, en su relación con los límites.

“Desde la mirada dicotómica el límite separa drásticamente un exterior y un interior, no hay comunicación entre una entidad y el medio que la circunda. A estos límites insalvables he de llamarlos “límites limitantes” y son los únicos que legítimamente pueden entrar en los mapas cognitivos forjados por la perspectiva identitaria. Sin embargo, sabemos que no son la única clase de límites, que somos capaces de concebir y vivenciar: las fronteras entre países son transitables, la membrana celular es permeable, la piel es porosa, el lenguaje no es unívoco. En todos estos casos el adentro y el afuera se definen y se sostiene a partir de una dinámica de intercambios. Ya no estamos hablando de barreras insuperables sino de la conformación de “unidades heterogéneas” como una célula, el organismo, el lenguaje, las comunidades, que son “sistemas complejos evolutivos”, productores y productos simultáneamente de la dinámica auto organizadora que va formando límites que llamare” límites fundantes” estos límites no son fijos, ni rígidos; no pertenecen al universo de lo claro y lo distinto: son interfaces mediadoras, sistemas de intercambio y en intercambio, se caracterizan por una permeabilidad diferencial que establece alta interconexión entre un adentro y un afuera que surge y se mantiene –o transforma- en la dinámica vincular.” (Najmanovich, 2008, pág. 25)

Como vemos para Najmanovich los límites fundantes – donde para mí se puede inscribir las prácticas de investigación-creación- son lugares complejos y heterogéneos que aceptan la diferencia, que se mueven en el intercambio. Una práctica investigativa y creativa artística en el ámbito académico es un lugar que se construye de la relación entre lo teórico y lo práctico, lo intelectual y lo emotivo; es precisamente una acción que refleja el pensamiento complejo.

Ahora veamos lo que dice Farina acerca de los límites ya que su pensamiento se problematiza justamente desde la creación artística y los saberes que se puede construir a partir de ella. Farina dice:

“creación y transgresión se implican mutuamente como se implican transgresión y límite: cada uno en presencia del otro y no en supresión del otro. Lo que es trasgresión en una obra no se remite a los valores positivos o negativos, no se remite a polaridades. Es decir, la transgresión no se torna positiva delante de lo negativo, porque el límite no consiste en una negación. En efecto, la transgresión se hace realidad en presencia del límite, no triunfa sobre él. En ese proceso se lleva a cabo una afirmación a todas las partes pero una afirmación sin positividad, sin superación dialéctica. La transgresión se afirma ante el límite, porque de hecho existen los límites, y no porque los invalide.” (Farina, 2005, pág. 29)

La investigación creación encuentra su condición de posibilidad en su relación con los límites, entre lo que hace y lo que debe hacer; entre la teoría y la práctica, entre lo sensible y la reflexión. es decir no niega el pensamiento dicotómico que la antecede pero tampoco se reduce a él. Así mismo, su valor también se encuentra en su capacidad de transformación, en la propia forma de buscar; una forma que es múltiple y adaptable, que no se reafirma en certezas sino que busca significados. Esa condición que es más parecida al mismo devenir de la vida es lo que también traza su propio significado. Al estar sujeta al cambio, al ser ella misma permeable y múltiple, se permite estar en cuestionamiento constante, siempre a revisión de sus propios modos de conocer. Como continúa afirmando Farina sobre la relación creación transgresión:

“lo creado por un golpe transgresor no está a salvo de ser transgredido, porque ni los límites ni lo que les desborda son fijos. Esto significa que no hay forma definitiva para la creación, no hay forma y saber definitivos. Por ello los movimientos de la materia de creación pueden ser reactivados, porque las formas y saberes que componen no encierran conclusiones sobre la experiencia. De ahí que la transgresión no sea una posibilidad que se encuentra fuera de las formas del saber, sino que constituyen su materia misma. Las formas del saber y el saber de las formas contienen tanto un poder paralizante, que las vuelve rígidas, como una potencia renovadora,

que no permite su calcificación; así se puede decir que la transgresión tiene más que ver con una torsión del pensamiento que con un hallazgo porque está contenida en el pensamiento mismo.” (Farina, 2005, pág. 29)

El pensamiento complejo que nos exponía Najmanovich – que si bien tiene como objeto la investigación científica- podría pensarse también desde el modo de pensamiento que la investigación creación propone, porque su misma condición la hace compleja. Es un pensamiento que no se niega a la vida, al cuerpo a lo azaroso del tiempo, sino que en ello encuentra su materia de conocimiento. La investigación creación es una forma transgresora porque responde a otro modo de pensar, y es también torsión del pensamiento porque es un pensamiento diferente, no mejor, ni peor, sino diferente. Es un modo de pensar y de conocer que se nutre del propio pensamiento que hace presencia en la complejidad misma de la vida. Así como “el trabajo de una episteme que parte de un saber sobre la vida, *habita*¹³ los límites entre saber, ficción y vida, como forma de transgresión de esos mismos límites.” (Farina, 2005, pág. 48), la acción de investigación creación, no niega los límites, ni se queda en el malestar que pueden causar a la experiencia de conocimiento, sino que resiste a ellos habitándolos a consciencia, jugando con ellos, reconfigurándolos.

Ahora bien, me interesa también reconocer que los procesos de investigación artes se piensan también como modos transformadores de conocer. Esto es, que un proceso investigativo en las artes posibilita una transformación del investigador, y que precisamente allí reside otro de sus valores. No digo que otros tipos de investigación no impliquen cambios en las actitudes de los investigadores pero creo que uno de los propósitos de una investigación en artes es abrir la posibilidad de la inmersión del sujeto en sus propios modos de conocer la realidad -esto para mi proceso es inevitable ya que mi propio objeto de estudio era mi experiencia-. En ese sentido me parece pertinente rescatar los aportes que se hacen desde la *a/r/tografía* (una rama de la investigación basada en artes) al pensar la investigación creación como un modo de investigar la vida. Además, porque las

¹³ La cursiva es mía

intenciones de la a/r/tografía se basan en el propósito de armonizar el arte, la investigación, la educación y la escritura como modos análogos para pensar el mundo y crear saberes sobre él.

Investigar la vida

Si como se presentó en apartados anteriores el método es uno de los grandes problemas a la hora de pensar otros modos de investigación en la academia, la a/r/tografía surge como un modo de conciliar ese malestar, o por lo menos pensar que se puede hacer. En ella se trabaja esencialmente como una forma de comprender y crear conocimientos sobre la vida. Esa creación no solamente está contenida en el acto artístico, sino también en la misma forma de representarlo, es decir, en la teoría, a través de la escritura. A su vez, su comprensión de la acción investigativa y sus modos de hacer tienden a relacionarse con una estética compleja, ya que, es de ella trazar modos siempre diferentes y diversos de crear conocimiento sobre una realidad específica. Precisamente se caracteriza porque es una metodología sin fórmula, sin certeza más que la de querer comprender algo de la vida, y dibujar modos éticos de hacerlo. Y en ese investigar la vida el sujeto que investiga puede encontrar un modo de transformarse a sí mismo. Es, como yo lo entiendo, justamente una forma de cuidar de sí, de los propios modos en que se conoce.

“Es una investigación de vida porque se trata de estar atentos a la vida en el tiempo, estableciendo relaciones entre cosas que no parecen estar relacionadas, y sabiendo que siempre hay conexiones por explorar...En pocas palabras, el trabajo de los a/r/tógrafos es reflexivo, recursivo, introspectivo y receptivo. Reflexivo, dado que repiensen y revisan lo que ha pasado antes y lo que puede llegar suceder; recursivo, ya que les permiten a sus prácticas un movimiento en espiral para desarrollar sus ideas; introspectivo, en tanto interrogan sus propios prejuicios, suposiciones y creencias, y receptivo en la medida en la que asumen la responsabilidad de actuar éticamente con sus participantes y colegas. Con estas ideas en mente, desarrollan sus propias actividades artísticas y educativas como una forma de recopilar información, analizar ideas y crear nuevas formas de conocimiento.” (Rita L. Irwin, 2013)

Me interesa resaltar que la artografía se concibe y desarrolla desde su propio andar, como el caminante que va haciendo camino, la artografía permite construir rutas de acción de acuerdo a lo que se quiera conocer, y como se aloja en el tiempo de la vida; la deriva, y el azar se conciben como un lugar de aprendizaje. Esto no quiere decir que esa sea su única forma de acción y que al final se derive tanto que se pierda el rumbo, sino que en ese trazar caminos hay posibilidad a la transformación y ésta es potencia de conocimiento y de comprensiones más significativas sobre la vida. En la artografía no se “peina la historia desgredada” como pasa con el método y la teoría tradicionalmente, se trenza se amarra, se enreda y se vuelve a lisar si se quiere o no, lo importante es echar a andar para poder conocer. Como afirma Rita Irwin:

“En este sentido, el tema y la forma de la investigación están en constante estado de devenir (Springgay et al., 2008)... Si imaginamos un plano detallado de una ciudad e identificamos un camino desde el punto A al punto B, seguir una línea recta sería eficiente, pero es probable que se pierdan muchos detalles contextuales importantes si no nos permitimos desviarnos de la línea recta de vez en cuando. Permitirse absorber más información a lo largo del camino, al apartarse de la ruta original y explorar otros caminos, puede parecer un viaje fuera de foco, pero, irónicamente, puede ser aún más centrado, en tanto permite captar las particularidades del lugar. Elegir conexiones nos ofrece una comprensión ampliada de la ruta original. Además, aunque el punto B puede haber sido el destino original, la región del punto B puede convertirse en el foco. En lugar de moverse del punto A al punto B, podemos explorar el contexto del espacio intermedio y, por lo tanto, pasar a apreciar la complejidad y las particularidades de ese espacio.” (2013)

La artografía sería un modo complejo de aproximarnos a una realidad para conocerla; es un modo de conocer la vida, de trazar nuevas formas de ver, de escuchar, de sentir la vida para aprehenderla y crear saberes sobre ella. Saberes que intentar re-

imaginar y re-escribir la vida, atendiendo a su tiempo y a sus ritmos. La investigación artográfica es un investigación viva: *Research that breathes. Research that listens.*¹⁴

La investigación-creación en esta investigación se concibe desde estas dos perspectivas, primero, como un acción transgresora que lo que buscar a es habitar o problematizar los límites a través de la creación, y construir otros modos de pensamiento, sin negar su contexto; segundo, como un practica “estética de la existencia” que cuida de la vida o que intenta hacerlo. Que encuentra en la vida el lugar de conocimiento y los mismos modos de transitar los caminos para transformarla, y así mismo transformar a quien investiga. En mi caso la investigación- creación fue un modo de preguntar, de derivar y de responder preguntas que tenía sobre mi experiencia de ver. Fue justamente un modo de re- escribir y re-imaginar mis formas de ver e intentar “mirar con otros ojos”.

¹⁴ “A/r/tography is a living practice; a life writing, life creating experience into the personal, political, and professional aspects of one’s life.” (Springgay, Irwin, & Kind, 2005)

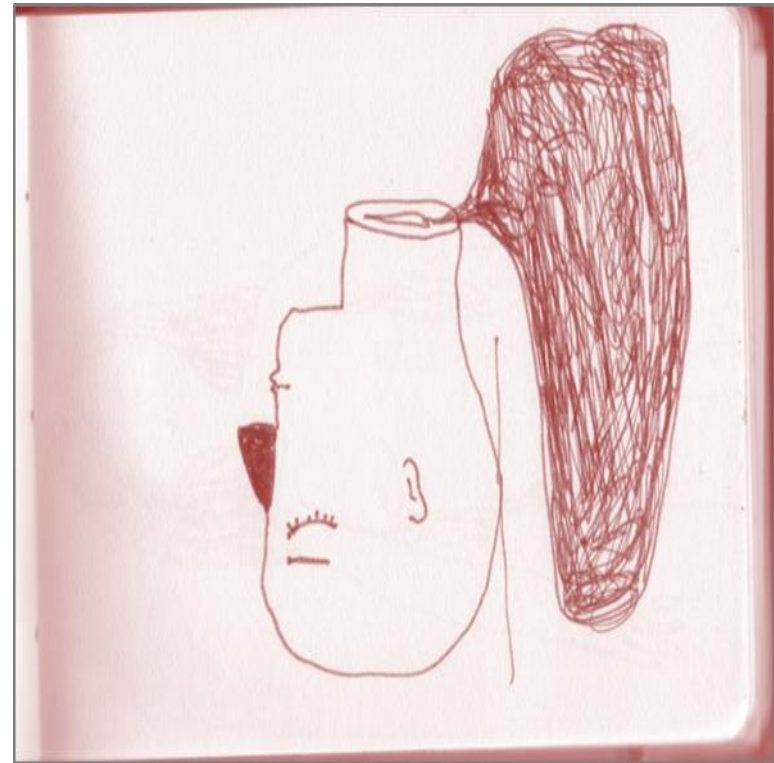


Bitácora del Delirio

¿Podría uno empezar un texto ofreciendo disculpas?
Tal vez, podría intentarlo.

Ofrezco disculpas por las ideas que se quedaron en el aire; tan valiosas, y ya instaladas en mi cuerpo, esas, que con amor iba creando con mis amigos en largas conversaciones que iban a ningún lado o por el contrario a muchos, ideas tortuosas de compartir con otros, aquellos que no me conocen. Me ofrezco disculpas a mí misma, a mis manos por forzarlas a escribir cuando no tenían ni ánimo, ni ganas, porque el ejercicio de la escritura siempre se ha sentido tan ajeno e inalcanzable. A mis ojos por hacerlos ver cosas que antes no veían, por cegarlos tanto con luces de pantallas hasta enfermarlos. Me ofrezco disculpas porque un pensamiento que tal vez fue muy lejos, no podrá ser representado con exactitud a través de las palabras o incluso de las imágenes. Me disculparía también por no ser más radical con mi forma de decir y también de callar. Y me disculparía sobretodo porque mi propia inseguridad -el origen de todas mis dudas y de

esta investigación misma- fue el fantasma me detuvo a decir las cosas exactamente como quería, pero que también me obligo a buscar siempre otros modos de decirme.



Este texto con el que el lector se encuentra es el texto del delirio, y tiene que ver precisamente con las ideas que fueron conformando de algún modo el proceso de investigación creación, estas anotaciones que son las que narran de alguna forma el proceso un poco angustiante que fue la investigación, se cuelan entre las reflexiones teóricas como un modo de mostrar esas anotaciones que conformaron inevitablemente el proceso de investigación. Estas no tienen un orden específico, se presentan como un modo de hilar aquellas reflexiones teóricas que se desarrollaron durante el proceso de investigación. Son la otra evidencia, la otra cara del proceso de investigación, la desordenada, la llena de dudas, de preguntas, son el delirio de imágenes, palabras e ideas sobre el que se reflexionó.

Estas hojas son la bitácora de mi delirio, el propio, mi forma de despeñar mi experiencia para entenderla; es una clase diario de quejas de angustias, de dudas, de ideas e imágenes que fueron surgiendo a lo largo del proceso de

investigación creación. Ellas mismas podrían ser el proceso de creación y aparecerán intercaladas sin un orden específico solo para dar cuenta que esta investigación se desarrolló así, en un constante ir y venir entre claridades, certezas y dudas, todo armando y desarmándose en conjunto, como un modo complejo de crear algún saber desde mi experiencia.

Cuando inicié mi proyecto de investigación tuve la idea de trabajar con la imagen en movimiento. Entonces podría decirse que fue un proceso simultáneo, pero para nada armónico debo decir. He escuchado decir o leí alguna vez en algún lado que John Cage, el músico estadounidense, decía que primero había que crear y luego analizar. Bueno, yo no supe encontrar un equilibrio adecuado entre ambos procesos, si me internaba en el mundo de las palabras escritas, las reflexiones teóricas de otros, no podía concentrarme bien el proceso de creación de las imágenes, si trataba de crear imágenes me era muy difícil escribir a la par el informe investigación que diera cuenta del

proceso, entonces me turnaba en unos momentos debía ser investigadora y de otros artista, y entonces dudaba, dudaba de las palabras, las pesadas, las de la teoría, y dudaba también de las imágenes y su presencia absoluta en mi vida.



15

La investigación se fue haciendo en el sinsentido, en la deriva de significado, de ideas y de preguntas, y me perdí durante mucho tiempo. No sabía si las imágenes que debía revisar eran las de otros de aquellos directores que quería tanto o imágenes que fueran problemáticas como las de la violencia y de allí construir mis preguntas de investigación. Supe que no, que lo que me interesaba comprender era la relación que se

¹⁵ ¿Podríamos decir que donde falta la duda, también falta el conocimiento?, la imagen es pura creación de la mente.(JLG/JLG, autorretrato de diciembre. Jean Luc Godard) 1994

formaba entre las imágenes y yo, y que no se trataba únicamente de las imágenes bellas y feas, se trataba de un problema que no comprendía de la confusión que las imágenes y el acto de ver provocaba en mi vida. Esto debía ser seguro porque mi propia condición en la que me encuentro más cómoda, la de espectadora, empezó a volverse problemática.

Comprendí que un proceso de creación en imágenes podía ser el lugar para problematizar eso, esa situación que me imponían las imágenes, pero no sabía bien desde donde reflexionarlo. Me encontraba perdida entre lo modos de enunciar mi investigación y mi preocupación por las imágenes.

Pero hubo en especial un punto de inflexión en mi experiencia de creación fue encontrarme con la idea del cuidado de uno mismo como una forma de dar sentido a la experiencia, reconocí de inmediato que mi objeto de estudio, mi base creativa serían mis propias imágenes, en relación con las otras que me rodean, pero sobretodo las mías; si mi objeto era mi propia mirada algo

lógico era mirar mi producción audiovisual. Desde allí se inicia este recorrido delirante creativo que fue mi proceso de investigación.

Este delirio se conforma de ideas recorrían seguido mi cabeza. Imágenes que me gustan e imágenes que no, citas de poemas que me ayudaban a ver siempre de otra forma mi propia mirada, a entenderme en el mundo, a comprender mi búsqueda, confesiones que me hacía a mí misma. Podría ser, que este ejercicio de investigación creación haya sido un modo de clarificación, de tratar de encontrar mi voz, mi gesto, mi imagen, entre todas las imágenes y palabras que me han formado y de las que he aprendido a mirar el mundo hasta ahora.

En una ocasión con una amiga hablábamos de que nuestros proceso de investigación nos estaban volviendo locas, era difícil asir concretamente en palabras lo que queríamos hacer ver a otros, entre nosotros siempre era más fácil contarle todo y preguntarlo todo, entre chistes, dudas y groserías era más reconfortante pensar el mundo y a nosotras en él. Pero nos pasaba algo curioso, ya no

estábamos siendo las mismas desde que habíamos iniciado nuestros procesos de investigación, nos la pasábamos todos los días pensando, buscando atentamente cosas que nos permitieran darle más sentido a nuestra investigación.

Por mi parte, me encontraba en varias ocasiones más de las que me gustaría admitir, hablando sola, en mi casa, en el parque, mientras iba en el bus, tratando de desenredar este hilo que yo misma había enredado. Estas anotaciones eran entonces una forma de hablarme a mí misma, de dejar constancia de mi experiencia de investigación y creación, este era mi modo de escribir mi proceso de creación, tratando de entender justamente ese delirio que es el ver.

¿Estos fragmentos narran algo? No sé si pueda considerarse narración a la dispersión del pensamiento que tomo forma en estas anotaciones que el lector encontrará más adelante. Yo espero, tal vez ingenuamente, que le ayuden a entender más cosas sobre mí y sobre mi proyecto o tal vez a

enredar más el hilo que no ha terminado de enredarse desde que inició esta investigación.

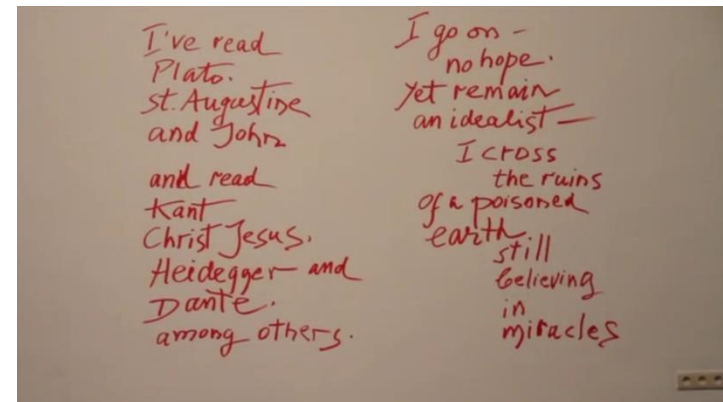
Un delirio de archivo:

Una serie de videos y fotografías que he venido grabando/coleccionando desde el año 2014, y que continúa creciendo aunque de unos meses para acá en menor medida.

En una de las clases de cultura visual vimos el trabajo de un artista lituano llamado Jonas Mekas (1922), su trabajo es reconocido porque con él, entre tantos otros, empezaron a aparecer otras formas de concebir y hacer cine, alternativas a las superproducciones del cine tradicional norteamericano. Jonas Mekas escapó de la guerra en Lituania y desde los años 60 ha vivido en Estados Unidos, lo llaman el padre del “cine underground” o el cine experimental norteamericano y su obra

sobresale principalmente por su idea del cine-diario.

Lo que Mekas hace es una colección de imágenes de su vida cotidiana, de sus amigos, de lugares, de lo que ve diariamente; junto con poemas que el mismo escribe, hace un montaje de imagen en movimiento que es lo que resulta ser el cine diario. Incluso hoy, a sus noventa y cinco años, continua su acción de grabar y editar los registros de su vida diaria. Antes con la película fílmica, ahora con el video digital, podría decirse que Mekas no pasa un día sin hacer cine.



Hay algo especial en su trabajo que me fascina, y es que sus imágenes me hacen pensar en plegarias, en súplicas; la imagen y las palabras en las obra de Mekas son una mezcla de documental y poesía él se atreve a mostrar su dolor, su esperanza, sus odios, sus deseos, y me parece que atiende a sus imágenes como a un llamado, de alguien que solo quiere ser escuchado. No sé muy bien por qué desde que vi sus imágenes me gusta pensar que comparto con él algún tipo de aflicción o no sé qué tipo de sentimiento. Solo reconozco que en sus imágenes me veo, o quiero verme, y las encuentro hermosas. Como si encontrara una especie de “dolor exquisito” y delicado que hace presencia en sus imágenes, que me seduce, como si él pudiera ponerle de algún modo un nombre a mi tristeza..



As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty (2000)

No se describir exactamente lo que pensé y sentí cuando me acerque a su obra. Me obsesioné. Fue como si abriera una puerta que nunca en mi vida había pensado abrir. Lo que vi en las imágenes de Mekas y con sus diarios fílmicos, era que había otras imágenes que valían la pena ser vistas y capturadas por la cámara. Que en la vida, la normal, la cotidiana, la de siempre, existe una energía creativa que está siempre en movimiento. Coincidió esto, con que mi hermana me había regalado una cámara; así que yo misma empecé a grabar todo lo que se me atravesara, empecé una colección de imágenes que tomó forma en

casi 600 videos, que no tenían un criterio específico de selección. No había un modo único de grabar ni un contenido especial al que se atendiera, fue una acción obsesiva de *tratar de robarle imágenes al tiempo...* Inicé una búsqueda que no termina, comencé a coleccionar imágenes como si se recogieran cosas del piso y otra relación entre las imágenes que me ofrecía/e el mundo y mis ojos empezó a gestarse. Estos videos serían el material para ver mi propia mirada durante la investigación.

Estas imágenes que iba capturando con mi cámara no eran necesariamente bellas, eran momentos, personas, objetos, animales, que aun ahora no sé muy bien por qué las sigo grabando, grababa palabras, imágenes del televisor, luces , horas, espejos, etc. vigilaba con mi cámara constantemente mi propia vida tratando de arrebatarse algo y

guardarlo del paso del tiempo. Como si de toda mi experiencia, de mis relaciones, de mis conversaciones y caminatas, del tiempo muerto, de mi vida entera, pudiera ir cazando pedazos de cosas, de personas, de palabras, de ideas; y guardármelas para mí, para hacerme a mí misma de esos pedazos de otros.

Muchos de los videos fueron quedando archivados en el olvido, no los volví a ver, otros, por el contrario, eran una puerta al pasado que podía abrir cuantas veces quisiera/necesitara. Podía volver a esas imágenes como volver a un hogar.

Con los ojos en los ojos

La acción de coleccionar no se realizó únicamente por medio del video, andaba siempre de caza de palabras, de imágenes que literalmente me mostraran el ver, tratando de entender esta acción infinita empecé a recoger

cosas que me hablaran de la mirada, los ojos, la visión, el ver, las imágenes, como abarrotándome de ideas con las que me sentía identificada que me permitieran entender mi delirio.



¿Se me nota en los ojos?

Collage de imágenes que fui encontrando en internet, y quedan aún más en mis carpetas de archivos no tengo una referencia muy clara solo las tomaba de internet, ninguna de estas imágenes me pertenece

Audios:

El sonido también fue importante en mi búsqueda. Hubo momentos en que se agotaba mi mirada. Empecé cansarme de los aparatos, del celular, del computador, del televisor, comencé a cerrar aplicaciones que no quería ver, deje de ver películas con frecuencia, como si pudiera escapar de las imágenes del mundo, de esa imagen global que recubre nuestra experiencia. Me refugiaba en otros modos de seguir realizando mi búsqueda y mi acción de cuidado sobre el ver, empecé a grabar sonidos, y conversaciones, casi como lo hacía con los videos, pero no tan obsesivamente.

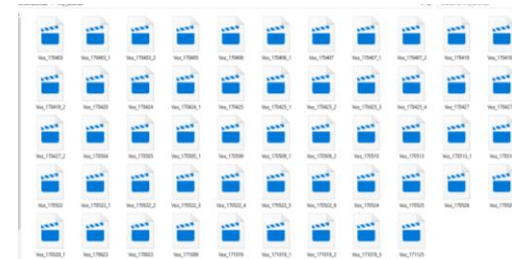
Grabé varias cosas, sobre todo, conversaciones con amigos, gente tocando música en la calle, los vendedores de los buses, conversaciones de Transmilenio de otras

personas- -. Tutorías, etc. Yo misma me grabé varias veces.

Cuando grababa no había un tema específico, a veces era la conversación en un recorrido –qué vamos a tomar, dónde vamos a comer, compremos mil de pan- y en otras era yo con mi celular buscando una primicia y encontraba tesoros- “la imagen esto, la imagen aquello”, “no se puede ser más de lo que se es”, “el pensamiento es infinito”, etc.-

Mi vida entera, mis tiempos mis recorridos, mis cosas, todo, podía hablarme de mi proyecto y era fascinante

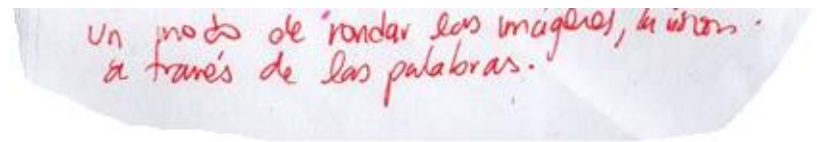
Y yo solo andaba atenta guardando todo lo que pudiera. Buscando una mirada, me dispuse a escuchar el mundo...



Anotaciones: bloc de notas

No soy buena escribiendo. Por N me obsesioné con el bloc de notas, si tenía una idea, ahí aprecio, si veía una película, ahí la escribía, si tenía que hacer una lista, etc. Como hice con los videos empecé a coleccionar notitas. Apenas esbozos de cosas

Lo curioso fue que una vez ya no tuve más medios para editar videos, las palabras en esas pequeñas notas se volvieron un modo de imaginar ideas. La mayoría de las notas me interesan solo a mí. Las otras, son las que aparecerán más adelante que conformaron una parte importante de la creación.



Poemas:

Bajo el criterio de imagen, visión, ojos, mirada... se fue entrando al mundo de lo indecible... lo interesante es mucha de esa búsqueda fue coincidencia.

Era como si las palabras me encontraran para hablarme en el tiempo exacto que las necesitaba.

Me pasó, por ejemplo, con los poemas de Roberto Juarroz. Un día leí uno de sus poemas que hablaba de la irreligión del sueño que le había dejado una ráfaga de imágenes, ese poema me impresionó, describía lo que me pasa con las imágenes, sobre todo con el cine, así que empecé a rastrear su poesía como adivinando que en sus palabras podría encontrar más pistas para hablar de mi asunto de cuidar del ver.

No estaba errada, me pasó con él y con muchos otros poetas, que sin esperarlo ponían en palabras, diferentes a las que presentaba la teoría, esos asuntos de la mirada que yo estaba tratando de resolver. Pero ninguno como Juarroz.

Sin pensarlo mucho fui a una biblioteca para sacar alguno de sus libros prestados, nunca había leído muchas cosas sobre él, ni tenía referencia de algún libro en específico que pudiera servirme. Me dirigí al buscador de libros de la Luis Ángel y tenía que elegir de entre un montón de libros alguno que sin saber me ayudaría a descifrar mi acertijo de la visión.

Leí, "séptima poesía vertical". Como he tenido desde hace mucho tiempo este agujero con el numero 7 lo escogí sin pensarlo. Me sorprendió la cantidad de coincidencias que tenía sobre la mirada, los ojos, la memoria, el tiempo,

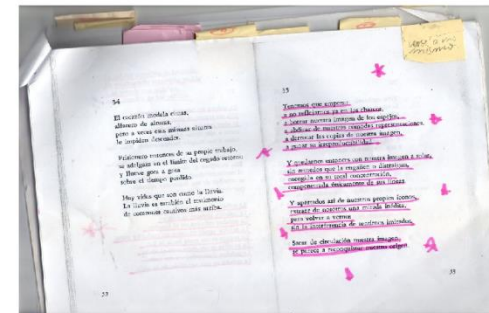
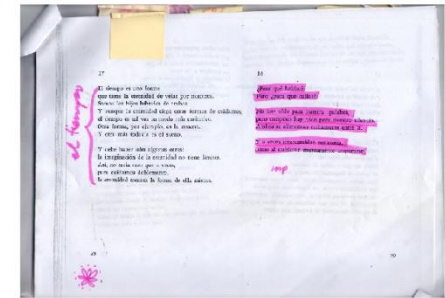
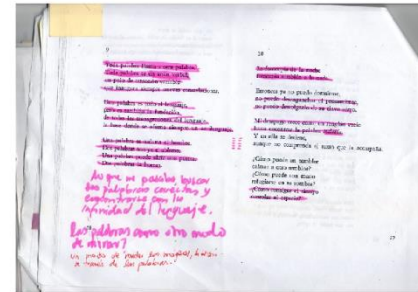
la imposibilidad del decir que encontraba en su poesía y la devoré sin consuelo. Como si hubiera encontrado un amigo de esos que saben decir mejor quien es uno, que uno mismo, así me acercaba a las palabras de Juarroz. Fue un golpe de suerte. he pensado incluso que más adelante, quién sabe, pudiera hacer una investigación sobre Roberto Juarroz y la mirada.

Diría entonces que la gente podría acercarse a las palabras de los poetas con los que me encontraba y entenderían mejor lo que no podía o puedo decir sobre mi mirada

Le daría gracias a Juarroz

A Whitman, a Pzarnik, a Wislawa Szymborska

A Lou Reed a Spinetta A Roberto Ledesma (si es los cantantes son poetas)



Un traspié

- ❖ Mi cámara se dañó, de un momento a otro y no pude grabar más, las imágenes quedaban congeladas, seguí grabando cosas con el celular y otras cámaras de “menor calidad” que tenía en casa.
- ❖ Una memoria de sd con más de 500 archivos entre fotografías y videos se arruinó, no nunca pude recuperar o volver a ver lo que ella contenía.
- ❖ Mi computador al parecer no quería dejar correr el programa de edición de vídeo de Adobe Premiere el cual es bastante pesado, tenía que editar videos cortos porque si no el computador excedía su capacidad, y se bloqueaba y apenas podía hacer simples cortes en la línea de tiempo, porque añadir efectos de tiempo, color o textos, se estaba volviendo

imposible y tedioso. De los videos que alcance a editar hablare más adelante

- ❖ El error más grave: mi computador falló, alguien derramó una bebida sobre él y me dejó sin archivos, sin programa de edición y sin forma de seguir creando imágenes. Aun hoy permanece dañado.

El capricho de trabajar con video me golpeó duro, porque el tiempo de la investigación seguía corriendo y después de tanto tiempo simplemente no podía dejar el proceso de creación a un lado. Por eso, también aparecieron las notas como otra forma de creación de imágenes que se hizo con palabras y tan solo quedaron editados once videos cortos donde pude esbozar de algún modo algunas de mis ideas.

Un lapso

El momento de la investigación coincidió con otro momento importante el cual no sé si es relevante contar pero que igual contare.

El desánimo que me provocó no hacer lo que quería “exactamente con las imágenes” que iba creando me generó muchas dudas, los aparatos yo no funcionaba con los aparatos como quería y las ideas que iba teniendo se iban desvaneciendo frente de mis ojos.

El proceso de creación se tornó tedioso, porque me encontraba dependiendo mucho de lo que me permitían hacer las maquinas, me desanimé bastante. Llegué incluso a pensar en dejar a un lado el proceso de creación, me preguntaba por qué no había escogido otro medio como el dibujo, que me permitía tantas cosas, estaba realmente confundida.

Me cansaba también la idea de que mi trabajo parecía sobre sí mismo: trabajar con imágenes para hablar de las imágenes. Tuve una crisis.

Pasó también, que inició un proceso muy hermoso en mi paso por la licenciatura. Comencé a aprender grabado (xilografía), junto con mis amigos empezamos el semillero de grabado, que se conformaba solamente del trabajo y el tiempo de estudiantes. Empezamos de cero.

Me olvidé por un tiempo del proceso de creación de mi proyecto. Continué leyendo sobre sobre la imagen, la visión la teoría sobre cómo investigar, etc. pero me escapé un poco del proceso de creación con video, escapé de las máquinas y mi “resistencia” tomo forma de dibujos y grabados, volví a lo análogo. Necesitaba sentirme responsable de todo lo que pasaba con mi creación, responsable de la materia entre mis manos y de toda su

transformación. Necesitaba sentir que podía resolver o arruinar mis imágenes sin la intervención de una máquina que le diera forma a mis ideas. Con el video no me pasaba eso y decidí huir de mi propio invento. Este fue bajonazo muy duro en mi investigación porque fue un tiempo de debatirme constantemente con mi proceso de creación. No decía lo que quería con el video, y me sentía estancada. Llegué incluso a pensar que debía abandonar por completo mis ideas sobre las imágenes, el cine, el video, la edición, y cambiar, y empezar a trabajar con el grabado.

En este tiempo y con la ayuda del grabado las imágenes empezaron a pensarse otro modo, creo que volví a un estado menos pretensioso y más sencillo en la creación, no tenía que decir nada sobre la imagen, no tenía que cuestionar nada solo crear imágenes; podía ensayar, equivocarme y seguir; nadie debía revisarlas,

o evaluarlas; no debía inventarle un montón de discursos para que encajaran con lo que encontraba teóricamente.

Fue un momento complejo, que me hizo reflexionar sobre los proceso de creación y de investigación.

Un proceso de creación también puede caer en reglas y formulas, también puede terminar siendo un modo de coartar nuestras experiencia y formas de decirnos. No están armoniosos como ingenuamente pensaba, ni tan fácil de llevar acabo como suele creerse. Una experiencia de creación desde el arte no es necesariamente bella y fácil, y esto lo fui comprendiendo con mi experiencia de investigación. Conlleva tiempo, trabajo y disciplina, y también perseverancia.

Es, como cualquier acción humana, un lugar complejo de la experiencia, con contrastes que

pueden permitirnos o limitarnos desde donde se perciba o como se realice. Uno debe preguntarse y elegir.

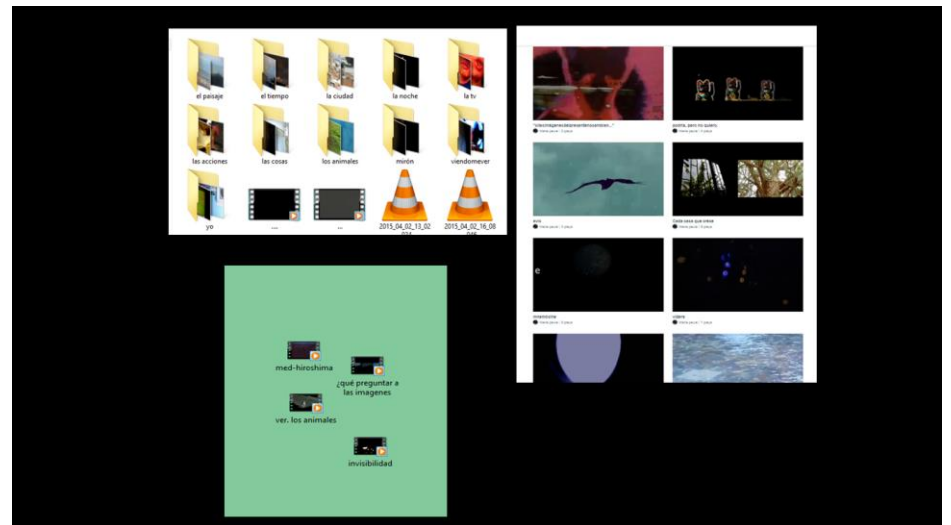
Yo decidí seguir, tratar por los medios que tuviera, con mis modos de crear, con los pros y los contras se presentaran, seguir pensando las imágenes desde su creación.

Las imágenes que salieron de la línea de tiempo.

La línea de tiempo en Premiere es como el lienzo vacío en pintura, es el lugar donde se empiezan a acomodar las imágenes, el tiempo y los efectos para crear los videos. Si los videos no se renderizan quedan tan solo como proyectos en el programa para continuar su edición.

De mis ediciones, varias quedaron en la línea de tiempo y de allí no han salido, permanecen esperando a que vuelva a reconciliarme con los aparatos. O a que mi computador vuelva a funcionar.

Los videos editados que si salieron fueron once en total, que se crearon como trazos videográficos para explorar las posibilidades de la imagen en movimiento y ara la consignación de ideas sobre el proyecto de investigación. Estos videos son videos editados, no solo una colección de archivos sino videos donde se relacionaban los datos de los que se habló anteriormente. Son como un modo de interpretar a través de la imagen sin certeza alguna, fueron ideas que tomaron forma y se desplegaron en la línea de tiempo de la edición.



Como las imágenes anteriores ilustran, me enfrente a un momento de clasificación y organización de los archivos de mi delirio de colección. Se empezaron a clasificar por contenido, por color, color, por tema. Sobre todo porque un criterio que no sabría muy bien definir, simplemente había unas imágenes en las que veía una potencia y en otras no, así fui depurando mi archivo para empezar a trabajar en la edición. Fue difícil porque el archivo en realidad nunca aparado de hacerse, y escoger entre tanto material fue un proceso que llevo mucho tiempo.

Salieron agrupaciones de imágenes que me hablaban del tiempo, de la noche, de la memoria, del lugar de las personas, y entre ellas se iban escogiendo las imágenes que iba considerando más certeras para mi proceso de creación y para lo que intentaba decir con ellas.

Al final ni siquiera se usaron todas as imágenes escogidas por las mismas dificultades a las que me refería en párrafos anteriores, así que también fue un juego entre lo que podía lograr con las imágenes que pude ir rescatando de mi archivo.

Me gustaría aclarar algo, las imágenes que fueron y son aun parte del video, no son imágenes bellas, son pedazos contados en el tiempo, donde la cámara se mueve, la imagen se queda mucho tiempo en un lado, se graba mucho en un plano, a veces es borrosa y pixelada, etc. Pero así me interesaban, como pude captarlas en el tiempo y en sus imperfecciones también hallo algún tipo de belleza.

Los videos que se editaron tuvieron diferentes formas de hacerse, partiendo de la búsqueda de decir algo a otros a través de las imágenes y las palabras. A lo largo de la exploración con

la imagen también se hacían exploraciones con el discurso, sobre qué decir y cómo decirlo.

Por eso la importancia de la poesía, en varias ocasiones, el poema era una buena idea para guiar el sentido de las imágenes y del pensamiento y no replicar tanto otras formas del discurso.

Por eso la búsqueda se fue más hacia el lado de lo poético; esa búsqueda interminable, de compartir con otro algo poéticamente. No es sencillo. Yo creo que exige una cualidad en el pensamiento y la sensibilidad más aguzada para que las palabras puedan aproximarse tanto a “la nada” y sin embargo por decir tanto. Lo que se quiso hacer con los videos editados fue intentar, apenas a aproximarse a ese decir.

A continuación una breve idea sobre los videos que salieron de la línea de tiempo

¿Qué preguntarle a las imágenes?

Una disección de un ojo, un audio que trataba de ser una especie de discurso sobre las imágenes, una tormenta eléctrica, y varias preguntas.

el archivo de disección de ojo lo tome de internet, no me pertenece.

Demás

Este video es una exploración con un archivo fotográfico que también he venido coleccionando, y el intro de una canción ralentizada que me gusta del cantante Daniel Melero

Son fotos de personas cercanas a quienes aprecio

¿tendría esto que ver con el cuidado del ver?

Intercalado

Un viaje a Medellín, la vista desde el metro, estábamos asustadas, y un señor se burlaba de nosotras por cobardes y rolas.

Un recorrido en Transmilenio, el paso de unas nubes con la lentitud que más se pudo obtener, el miedo de que nos robaran la cámara arriba en la montaña. y la pantalla en negro que también es una imagen.

Las voces: una conversación muy larga que hila todas las imágenes con N y otra con F, días diferentes, ideas diferentes. Hablamos de las imágenes, el pensamiento, la creación entre muchas otras cosas.

Invisibilidad

Un recorrido en Transmilenio, el lugar donde es cómodo sentirse invisible.

-¿Si tuvieras poderes que poder te gustaría tener?

-ese ya lo tengo, soy invisible.

El audio: un texto que aparece en la revista materia sobre los poderes, La autora: Alejandra Algorta

Maneki

Una imagen cliché

Un gato para no decir nada. Exploración con el tiempo.

Maneki 2: rojo

Un palimpsesto, una exploración de color, audio y palabras escritas.

Aparecen algunas de las notas que iba coleccionando, un poema de Walt Whitman, unas notas sobre una conferencia.

Audio: uno de los que recogí de un programa de televisión sobre animales.

Med-Hiroshima

Una vez vi esto. Intenté hacerlo.

El audio es de una de mis películas favoritas "Hiroshima mon amour" y un video de un viaje a Medellín que también tengo cerca al corazón.

Prueba ojo

Dos autores en especial me hicieron pensar mucho sobre el asunto de las imágenes y la visión, sobre todo por la forma en que su pensamiento se hacía presente el mundo

Las ideas de Merleau Ponty y las imágenes de Chris Marker. Traté de ponerlas a conversar a través de un video mío, otro de los tantos recorridos que grabé mientras viajaba de la universidad a la casa.

Roce

La búsqueda de imágenes bellas desde la montaña. En un recorrido cazando imágenes me encontré con el paso de unas nubes que me hablaban del tiempo. Justo en ese momento la cámara no tenía batería, así que grabé apenas un pequeño pedazo de las nubes pasando

Luego lo ralentice para apreciar más su paso, su desvanecimiento. Jugué con el color y la transparencia de la imagen.

F me acompañó todo el tiempo a mirar las nubes

Ver. Los animales

El miedo de grabar a las personas.

el gato que divagó tanto tiempo en el parque,
el gato de todos que al final murió de cáncer,
el gato de mi vecino que escalaba las rejas de

su casa y el gato de Togüí; a los gatos en la finca les encanta dormir junto a las brasas del fogón.

No sé por qué es tan fácil grabar a los gatos es como si supieran que los están viendo.

El embelesamiento que me produce ver a los animales con las palabras de Walt Whitman en el “canto a mí mismo”.

Avis

Un video de aves volando con archivos que fui encontrando en internet. Un regalo para F que en ese entonces llevaba mucho tiempo sin soñar con volar

Las siguientes notas son (en serio) el delirio que
para mí fue investigar y crear sobre el ver

*

Idea: entrar a los cines y grabar solo los audios de las películas...

*

Otra conversación con Natalia...

n: porque entonces yo digo claro tu decías qué le pongo a hacer a las imágenes pero yo siento que tú ya tienes un verbo

yo siento que digamos...como que dentro de tu búsqueda ha estado el asunto del cuidado del ver muy presente en el mismo pensar la imagen, entonces yo siento que ahí es donde está la potencia misma que tiene el crear una imagen ¿sí? como esa imagen... o para mi esa imagen que tu crearías sería precisamente una imagen que piense en cuidar del otro, de cuidar de los ojos que la están observando sean los tuyos o los de los otros

yo: si no lo había pensado

n: y en esa medida sería también eso una cosa que más allá de exponer o de argumentar algo te lleva como aun estado de calma, como, deténgase a ver

yo: eso es lo que pensaba, como estar consciente de ese ver, estas imágenes así... no imágenes que siempre lo están guiando a uno a un decir algo y eso es también lo que encontrado como: ¿las imágenes tendrían que decir algo? O solo aparecer, como ¿ser una especie de presencia? o dicen, o no sé si dicen sino más bien es como... muestran algo, es como lo que me decía Alejandro la vez pasada, hacer un discurso con imágenes es muy difícil es otro sentido...

Es como tú decías que a nosotros no nos han enseñado a hacer...

n: a componer una imagen que diga cosas

yo: si como que sean eficaz como pero no se

n: en ese sentido fíjate que ahí estaría una pregunta fundamental dentro del desarrollo de tu investigación ¿sí? como ¿cuál es la intención de la imagen? ¿la imagen tiene que decir algo? esa pregunta por el para qué mirar, para qué alguien tendría que mirar el video que tú haces...

yo: o ¿para qué hacerlo? yo pensaba eso porque la vez pasada estaba leyendo sobre el régimen esópico y todas esas cosas y...

n: já uno siempre que lee eso dice como no nos hacen falta más imágenes jajja

yo: eso! eso fue lo que pensé, como pero ¿pa' que? ya hay muchas, muchísimas, pero pensaba igual que estas imágenes qué vendrían a hacer, a qué vendrían como a enfrentarse o que

n: mira hay un texto que es de Foucault creo que habla de un cuadro de Magritte entonces.... ahí como que bueno... ahí habla de lo que tu decías de la necesidad de... como bueno listo, uno llega a la conclusión de que no se necesitan más imágenes si?, que en la vida cotidiana hay tantas imágenes que para qué hacer otra imagen que se suma a esa cosa que habla todo el tiempo a ese todo... que también está como saturado... pero también en ese texto habla de la ilusión que esta detrás de esa imagen que es como una abertura, como dentro de esa saturación es como un punto muerto

como ya! Descanse, como cuando se calma todo uno entra en la conciencia de todo el ruido que estaba sonando como cuando se va la luz

yo: ohhh esa puede ser una buena idea para el video

n: yo siento la conciencia de esa llenura se hace evidente cuando el vacío llega de un momento a otro, literal, como cuando se va la luz que entonces ahí todo el mundo empieza usshhh y ese ussh es como bajarle el volumen a todo

yo: ¡es verdad! siiii

n: es como una imagen que sea realmente disruptiva, una imagen que sea una abertura...

yo: por ejemplo creo que el hecho de grabar es un detenerse a ver cosas

n: pero mira el asunto tu experiencia de detenerte a ver se trata de estar ahí de estar con tú cuerpo ahí, en cambio la imagen que aparece es un fragmento de esa experiencia

yo: tal vez tenga relación con esto que decía Benjamin en ese texto de siempre, que tiene que ver con el inconsciente óptico, sobre esas cosas que están allí y pero que no sabemos que vemos o que no vemos y que tal vez los aparatos como la cámara y así, permiten ver esas otras cosas, que no son tan evidentes, porque el mismo cuerpo impide ver unas cosas...

n: y ¿no has visto alguna imagen de la cual tú digas esta imagen , este es mi problema ? ¿te ha pasado?

yo: es que estoy pensando que... incluso mi problema partió de allí, de eso, porque empecé a ver en otras películas otra relación con el tiempo... con varias cosas... creo que me preocupa mucho el tiempo porque...

se va acabar el mundo

(Risas)

n: tal vez lo que tendrías que hacer es desentrañar esas imágenes...tratar de ver cómo componer una imagen que haga eso que uno quiere que haga

yo: pues es que estaba pensado en varias cosas, porque lo importante de la imagen en movimiento es el tiempo, habla de transcurso de las cosas... pero lo que yo pienso es que no quiero que mis imágenes cuando las vean piensen únicamente en que son bonitas... sino que signifiquen otra cosa en mi experiencia...

combas.

- Siempre se es unimado a pesar de la curfandza
- Salir de un encierro para andar en otro
- Se toma mucha

Gracias a todos que graban le da un interés de esto se lo graba porque me gustaría imagines de gente que se relaciona a algo a mi en el momento. Era lo que me interesaba a grabar con mi cámara.

Aproveche para grabar:

- Movimientos bruscos con la cámara
- Darle más tiempo a las imágenes

video 1.. (grabar el espacio).

video 2. Aps - estonova

video 3, cada casa que crece. Lugar, r recuerdos. (nose bien usa la cámara). La punta (raíces de los espacios). Los caminos. el pasado. (lo que queda)

¿Tengo miedo de grabar? pero que escucho momentos donde me siento cómoda - Detalles de cosas.

me gusta ver lo que hacen los demás

me gusta el video en el sonido

video 9 contemp.

lo mismo? a través no sonido. lo de siempre reflexos, reflejos, viajar. la música de pu. texto - creo que bien

Pensar en: voz en off (la mía) blanco imágenes del tiempo ver lo pasar en minutos los minutos los minutos.

la noche ****

video 8 la cámara "baja". Bata y preta en la cama

video 7 el parque

video 6 los vecinos

DSCF 0011, 12, 13, 14 sobre este video otro sonido. El hecho de grabar implica una relación con el momento y el lugar donde se hace, el estado con la cámara en algún momento y poder demostrarlo para mi tensión y si se ven entendidos?

Recomiendo bus. noche. lluvia. Se escuchaba a no se bien que igual me gustare - culpado de pie en transmi

DSCF 0016 - Banda colegio campesina. no interesa el sonido. ve mal grabado. etajecir.

DSCF 0018, 19 - viajar. Gente bus dormidos.

19 - si

*

tengo que acelerar el pensamiento, las palabras y las manos

si tan solo pudiera entregar el montoncito de papeles que he dio coleccionando con notas de esto y aquello

y que quien los leyera hiciera las relaciones que quisiera y yo no tuviera que responder por nada

*

voyeur

He dicho varias veces .odio a la gente. No es cierto, al contrario las personas me provocan una curiosidad infinita siempre ha sido así. Tal vez por eso me ha costado tanto simplemente no verlos, me acusa curiosidad los modos en que se mueven en el mundo, como dicen las cosas, sus ritmos, sus gustos, es difícil que en una ciudad tan caótica como Bogotá pueda uno fijarse solo en la bondad de las personas, es difícil

Pero más allá de si me parecen buenas o malas, si sus actitudes me inquietan me disgustan o me

agradan, me encanta ver a la gente como van usando el mundo y haciéndolo suyo

Pienso sobretodo en sus cosas, pienso en las persona que tengo cerca y pienso en sus cosas, como las disponen en el espacio, que guardan y que muestran, si son fanáticos del aseo o más bien proclives al desorden, pienso en las cosas que compran solo por tenerlas, pienso en lo que botan y en lo que atesoran, veo toda su personalidad desplegada, solo en el uso quedan a los objetos que encuentran, su ropa sus libros...

Me gusta esa idea de la intimidad particular con la que cada cual se resguarda del mundo, y quisiera ver la siempre, la gente en sus casa mientras come o ve televisión, mientras espera que caliente el café o mientras hacen esos aseos inmensos donde les toca enfrentarse a su propio mundo y reorganizarlo, ando fascinada por esas particularidades que compartimos y en muchos casos ignoramos de los otros, quisiera a poder captar esa intimidad en mi cámara, casi como intentaba kieslowski, que dejo de hacer documentales para no interrumpir la intimidad real de las personas y se dedicó a buscarla a través de sus películas.

Una vez lo intente pero es difícil la cámara es agresiva.

Lo único que me funcionaba era que mi cámara que no tenía una calidad particularmente genial de la imagen, si tenía en contraste, un zoom muy bueno.

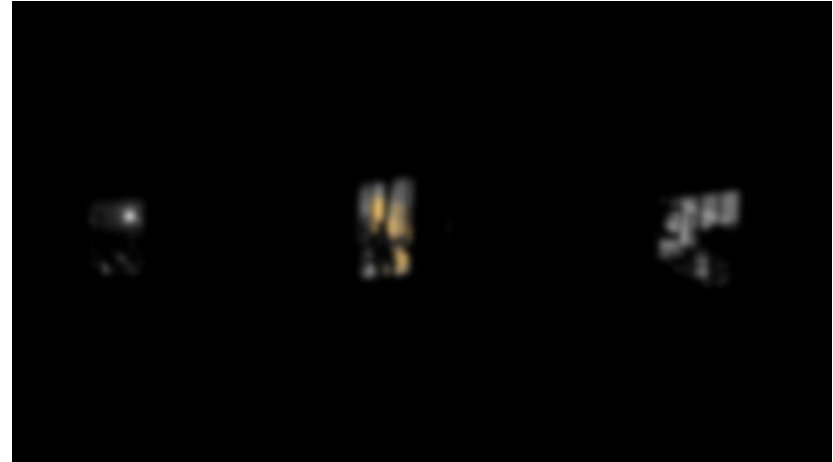
Podía alcanzar a ver cosas y personas que se encontraban a largas distancias, podía grabar tranquilamente.

Hay una imagen con la que me siento muy identificada y es esta de James Stewart en *La ventana indiscreta*. Esto me lo hizo saber una profesora, así mismo me sentaba yo a ver el mundo, desde mi ventana en las noches, buscando atrapar cosas con el zoom de mi cámara como si pescara presencias y momentos de la gente

Para mis fechorías incluso le pedía compañía a mis amigas, para salir a la calle en búsqueda de imágenes

Porque si hay otra cosa difícil, además de grabar a las personas, es salir tranquilo a la calle con una cámara desnuda tratando de crear imágenes. Necesitaba compañía. Así que mis amigas se volvían mis cómplices, y me ayudaban a ver el mundo. Me ayudaban a robarle pedazos de intimidad a las personas y a hacer cosas con ellas

Video "niente" una acción voyerista recogida en video



*

por qué le creemos tanto a las imágenes

por qué no encantan tanto

por qué las veneramos tanto

¿Amaría u odiaría tanto el mundo si no pudiera verlo?

*

Mesmerizar: magnetizar, captar, dominar, hechizar, cautivar, fascinar, atraer, seducir

(lo que me sucede con las imágenes)

*

El profesor N nos contó la historia de uno de sus estudiantes ciegos, que pudo recuperar la vista después de un tratamiento. Cuando volvió a ver no podía creer que las personas fuéramos tan feas, no le parecía bonita la forma en que se ve nuestra cara

*

Oler la luz como los perros hacen.

*

Por favor por favor por favor dios no dejes que abra los ojos a distracciones que al abrir mis ojos aprenda cosas que la mirada no se me vaya a un horizonte

vacío

artificial

Que mis ojos y mi cuerpo se dirijan a la acción.

pensar es como hacer nada

Pensar se parece a no hacer nada. El problema real es que el pensamiento es muy rápido y mi cuerpo es muy lento

a mis ideas no les alcanza mi cuerpo

a veces me dan ganas de llorar

pero no!

Apenas dejo que se agüen los ojos

y no dejo salir ni una lagrima

es como si los días y el cuerpo o me alcanzaran
para todo lo que tengo que pensar y lo que tengo
que decir

que angustia

que pereza

*

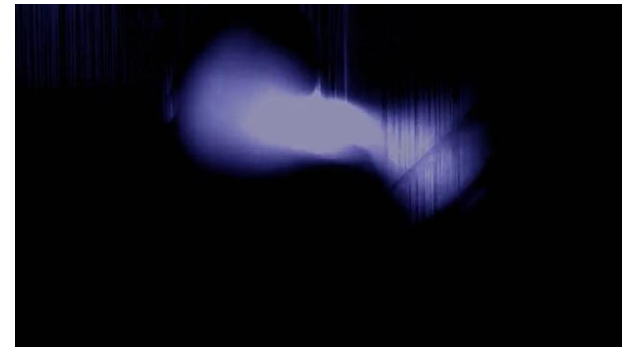
Encuentro que yo si quiero permanecer en el tiempo

Lo que busco con mis imágenes es un lugar a donde
volver.

No sé cuándo ni cómo, pero quiero que una imagen
me espere

*

Es un placer ver a la gente bailar, ver la imagen
que producen los cuerpos cuando van a su ritmo.



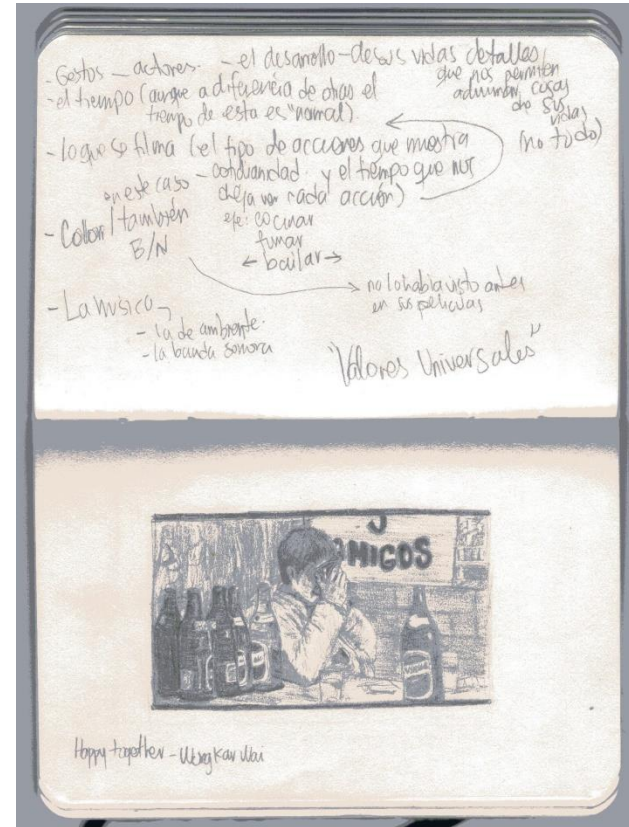
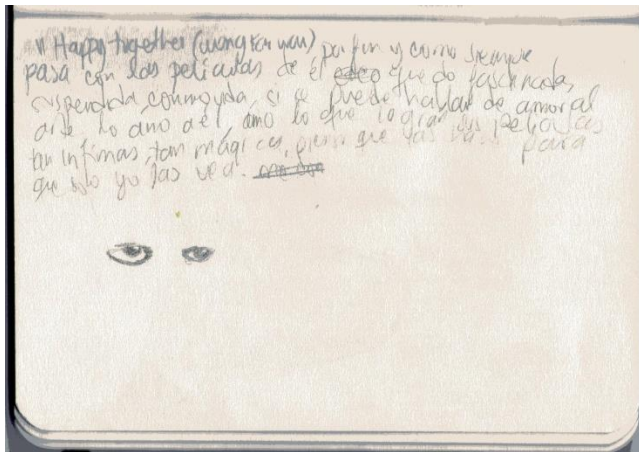
Video "para E" gente bailando en los bares

*

cada uno tiene un ritmo, una imagen

*

Las películas de Wong Kar Wai me producen cosquillas en la panza



La primera vez que vi Happy together: "por fin y como siempre pasa con las películas de él, quedo fascinada, suspendida, conmovida, si se puede hablar de Amor al arte, Lo amo a él, amo lo que logran sus películas. Tan íntimas, tan mágicas... pienso que las hace para que solo yo las vea."

*



Pienso mucho en una imagen del agua

yo estando en el agua

yo flotando en el agua

yo sumergida en el agua

Ojala pudiera yo respirar bajo el agua

Abrir los ojos bajo el agua y que no ardan

o mantenerlos cerrados y no sentir miedo

y escuchar solo la música que la memoria tenga

bien en ofrecerme

lo que me gustaría en serio seria poder bailar

bajo el agua

*

Ver es desear.

Es el deseo vivo que no se concreta

Latente.

los ojos desean

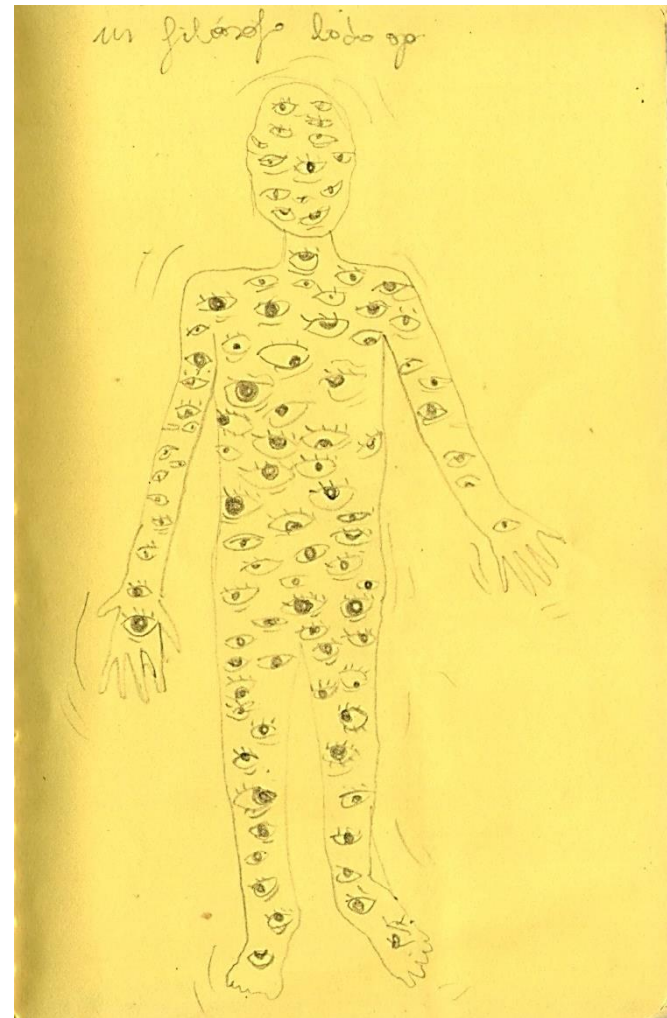
porque a veces es mejor querer algo que poseerlo

es como acariciar

y no tocar

no retener

noli me tangere



*

La acción infinita de escribir

Si hay algo que aprendí con este proyecto fue a dudar de todo. Incluso o sobretodo de las palabras, al igual que las imágenes las palabras son fascinantes y violentas. Tienden a ser un poco más concretas pero esa concreción es una mentira

¿Estaré diciendo lo que quiero decir exactamente con estas palabras, estas mismas que se van escribiendo ahora?

He pensado en la tarea infinita que implica comprender las palabras. Como si cada palabra cada imagen fuera un mundo y así hasta el infinito como si con cada palabra, con cada sustantivo, con cada verbo, pudiera hacer lo que se hace en mientras uno escribe en Word. Colocar el cursor en cada palabra y descubrir que ella sola ella misma tiene palabras que se le parecen y que dicen mejor el mundo que esa palabra que las precedía. Entonces se vuelven como un juego de los espejos en las peluquerías cada palabra con uno y mil sentidos. Cada palabra cada palabra, cada imagen

como un aleph de significados. Uno y todos al tiempo.

Estoy delirando las palabras son lo que son o que queremos que sean. y el escribir se vuelve más bien una lucha ante el infinito.

Tratar de atar con las formas de las letras lo efímero de las ideas y los significados. Cada letra una seguida de otra formando "verdades". Es peligroso el lenguaje y no hay nada inocente en él

Cada palabra significa algo. Pero lo curioso o lo tormentoso, es que ese significado, se construye de otras palabras y esas palabras de otras tantas más.

siguen
Tarea infinita: podría poner un asterisco al final de cada palabra
y tratar de señalar sus miles de significados.
y poner de manifiesto que el lenguaje es verdad y
es mentira.

voy a entroguecer de tanta palabra, de tanta imagen.

disecionar un ojo pero no solo la carne. separar al ojo de los ~~ojos~~ juicios

la primera imagen de la historia? — las manos negativas de
margen de Duran.

en intento por encontrarme en esta historia de imágenes.

*

Estoy aprendiendo.

a ver

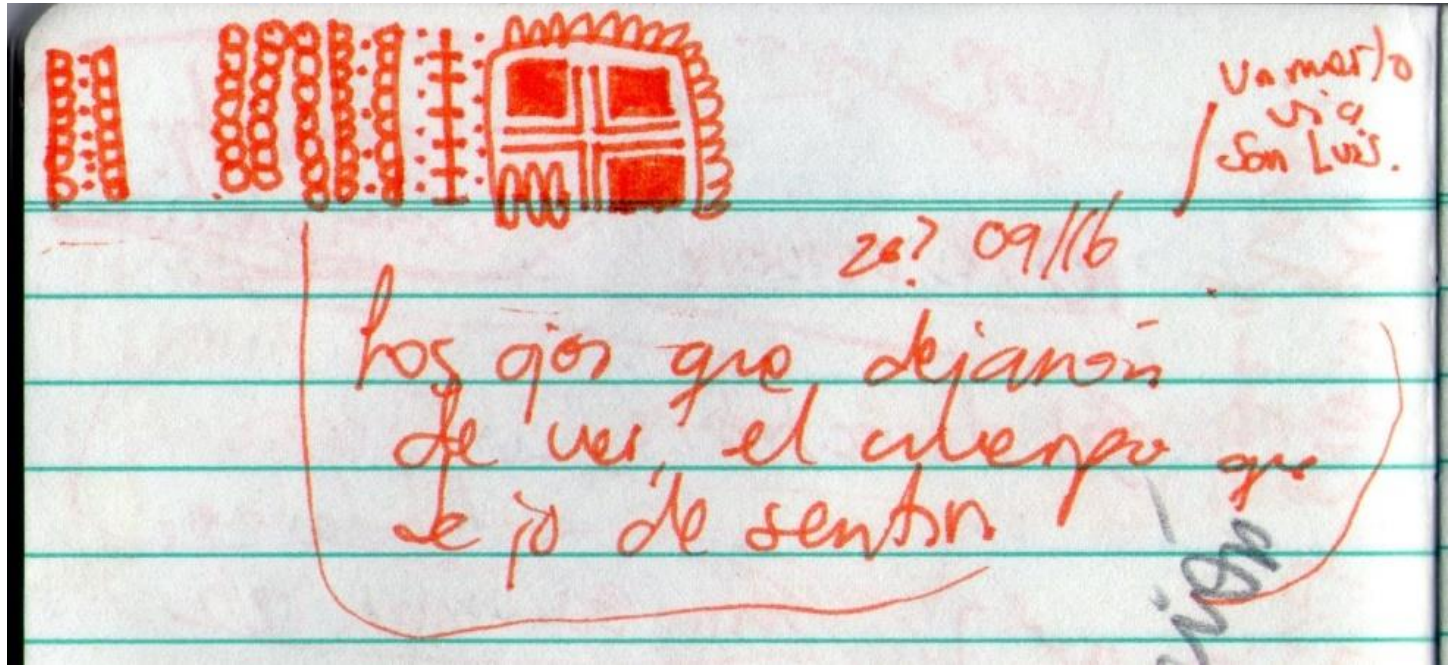
a escribir

a pensar




*

La primera vez
que vi un
muerto.



Pensaba en el caso de las personas
que no veían y por algún motivo
vuelven a ver, entran así, a una
especie de limbo, las imágenes
y el sentido se disuelven y trastocan
el significado de las formas se
subvierte

¿cómo ~~se~~ entender que la imagen
del mundo ~~que~~ no coincide
con ~~el~~ significado del mundo
que tengo en mi mente?

Ver es pensar, y así como aprendemos
a hablar aprendemos a ver
no solo la acción física, biológica
anatómica del ver - que de por
sí es complejísima y descansa en
sí misma, el entramado de
relaciones, conexiones  impulsos que
se generan en la acción del ver -

*

Sobre la obsesión de archivo

Cuando era pequeña tenía la costumbre de regalarle a mi mamá dibujos o notas donde le hacía saber cuánto la quería. Esta costumbre la fui perdiendo. Lamentablemente. Pero me parece algo curioso en ello y es que mi mamá apenas terminaba de leer o ver las cosas que le regalábamos se fijaba si le habíamos puesto la fecha y nos pedía sobre todo a mí -creo que entre mis hermanas era la que menos hacia esto- que le pusiéramos la fecha. "ponle la fecha" decía. Y nos devolvía el dibujo o la carta para que nosotras mismas fecháramos el documento. Luego se lo devolvíamos y con mucho amor ella lo guardaba entre sus cosas porque mi mamá a diferencia de mi papá, cuidaba mucho todas esas cositas que le dábamos. Así que tenía entre sus cosas, carpetas o cajas donde iba guardando nuestros dibujos, nuestras cartas. Guardaba incluso algunas tareas del preescolar- todas con fecha

Luego me di cuenta que a veces, más bien pocas, mi mamá no nos decía que le pusiéramos la fecha, como si evitara hacernos el reclamo y ella misma disimuladamente, la ponía al reverso de los dibujos o las cartas, a mi no me parecía tan

importante era apenas un dato . Lo importante no era la fecha era el dibujo, el contenido, lo que estaba dentro. La fecha era lo de menos.

Llegaba un momento- casi siempre cuando arreglábamos la casa- que nos poníamos a ver las cosas que mi guardaba de nosotras. Era como un ritual y cada vez había más cosas porque mi mama no perdía esa costumbre de guardarlo todo. Era genial revisamos una aun a las cosas que había las de mis hermanas y las mías. Era como ver un álbum familiar o algo parecido, repasábamos recuerdos sobre ellas.

Recuerdo que una de las cosas que más me impresionaba era ver eso que a mi mama le prestaba tanta atención y que para mí no era importante. Las fechas: me impresionaba su exactitud. La idea de que un momento específico "único" quedara consignado en un pedacito de papel; y que era posible volver a él o creer que volvíamos a él. Entre más nos hacíamos viejas esas fechas iban adquiriendo más valor. Para mí, para mi memoria era una forma contundente de volver sobre lo que ya no es y no será. Entendía cada vez más a mi mamá y su afán por fechar todo lo que hacíamos como un intento de reservar de alguna forma un momento, una versión de uno que no va a existir más. Una versión que contiene formas de ver y

pensar y de hablar que jamás se va a repetir. Que existieron sí, pero no serán más.

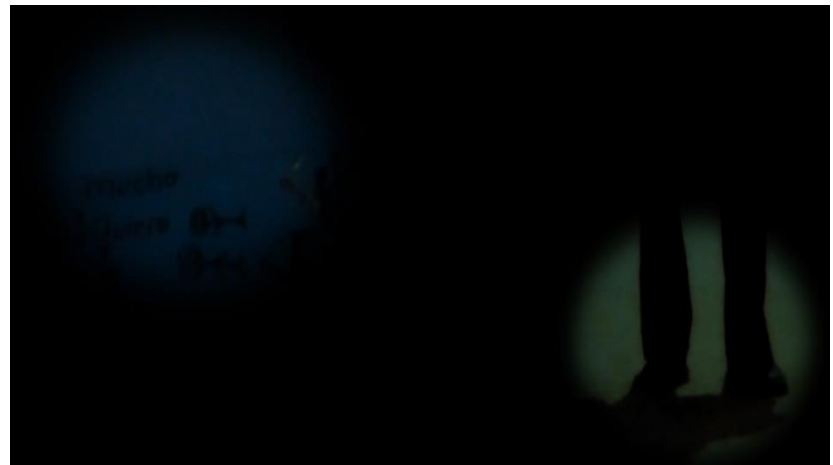
Y entre mas crecía, el paso del tiempo se hacía más definitivo. Los regalos de esas notas y esos dibujos, se hicieron menos frecuentes. Y así mismo el ritual de volver a esas cosas para recordar. Pero me quedo algo una angustia. Eso. Creo que le herede una angustia a mi mamá una angustia por no olvidar. Por recolectar pedazos de pasados. Aun ahora no tengo la disciplina o el interés por fechar nada de lo que hago, ni lo que escribo ni lo que dibujo ni lo que grabo. Todo va quedando disperso en aire o donde quiera que vaya a parar.

Esos dibujos se han ido perdiendo en cada trasteo en cada arreglo de la casa, en cada descuido.

Tal vez, pronto me quede también sin ese pasado. No tendré una imagen a donde volver.

Tal vez por eso me preocupe tanto por registrar cosas. Tal vez, ese es el propósito crear imágenes, tener a donde volver.

ya no lo hago tanto



*

¿para qué hacer imágenes?

¿para quejarse?

¿para vender?

¿para alegrar a los otros o para ver el mundo arder?

¿para perturbar?

¿para hacer reír?

¿para que otros lloren lo que uno no?

¿para convencer o para mentir?

¿para enamorar?

¿para el amor?

¿para sentir ?

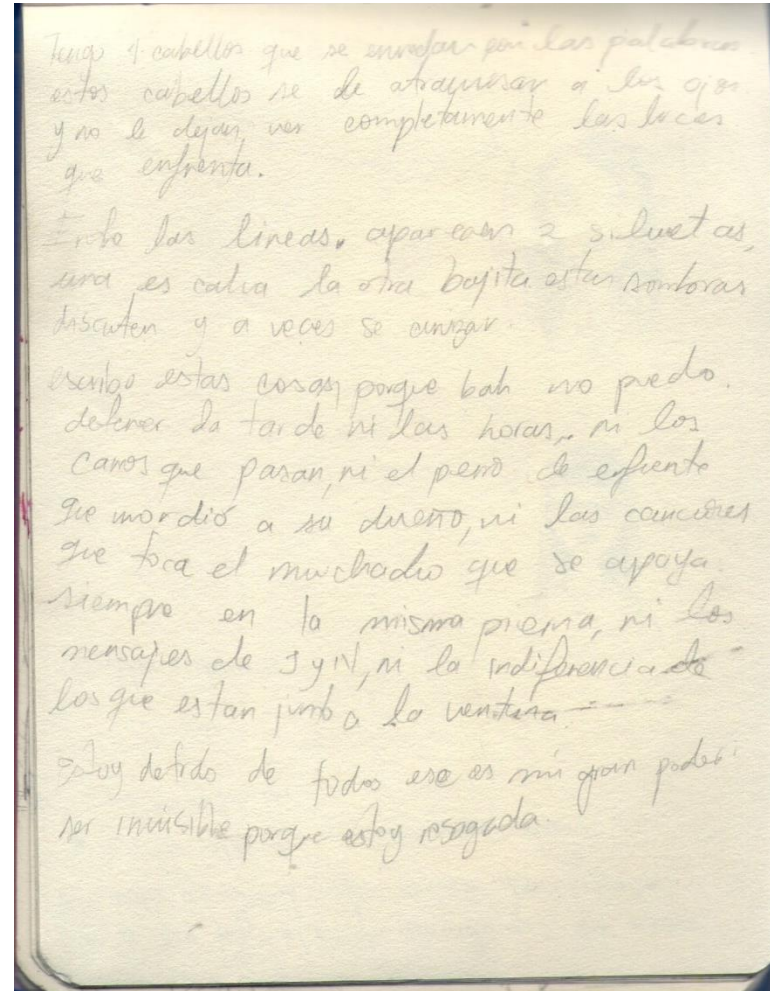
¿para olvidar?

¿para recordar?

¿para no usar palabras?

¿hacer una imagen porque es más fácil tomar una foto o grabar un video que escribir una idea?

¿por pereza?



*

Tengo una mirada un poco pesimista sobre la vida como muchos ...A veces me pregunto si en serio creo lo que digo sobre que las acciones creativas son un modo de resistir, a veces ni tengo claro a que hay que hacer resistencia.

*

Pienso en la imagen de una gota que cae en un lago o un charco la gota cae y queda un onda que se va disipando con el tiempo la gota ya no es una gota sino que se vuelve charco o lago o pienso también en la imagen de blade runner lo que decía de las lágrimas que se pierden en la lluvia. Para qué crear más imágenes para qué hacer más cosas... ¿en realidad puede desestabilizar algo de esta realidad tan confusa? termino creyendo que no...

Pero puede ser. Que si sirvan, por lo menos ser una pequeña onda desapareciendo en el agua tal vez en vano

Me parecería peor que ni existiera el llanto o la lágrima o la gota que ni siquiera existiera la sola intención de cambiar algo

Pienso en mi imagen, así como las lágrimas que no se ven en la lluvia, pero que existen y que algo no se vea no quiere decir que no exista

*

Así que...

Qué paradoja, siempre convencida que para decir algo hay que dominar las palabras, pero como no las domino se me ocurrió ingenuamente que podría decir algo con imágenes que suponía, si dominaba.

Ahora con el tiempo me doy cuenta que no domino ni las imágenes ni las palabras

Que me siento como se siente el pueblo ignorante y analfabeta

Subordinado a las palabras y las imágenes de los que poseen el don de hablar, de escribir de mostrar

Me siento desmamparada de las imágenes y de las palabras nada me habla porque yo misma no puedo hablar por mi

*

La ceguera: una que tiene que ver con la ignorancia de nuestro propio mal y otra que tiene que ver con una decisión, ¿una cualidad puede ser? Decidir no ver, no estar obligado a ver solo porque se tienen ojos

*

*

Me he recargado yo misma sobre mis propios ojos, los he dotado de toda la responsabilidad de mi existencia, las imágenes me han bastado para sobrevivir no necesito más.

*

El tiempo es el sol moviéndose

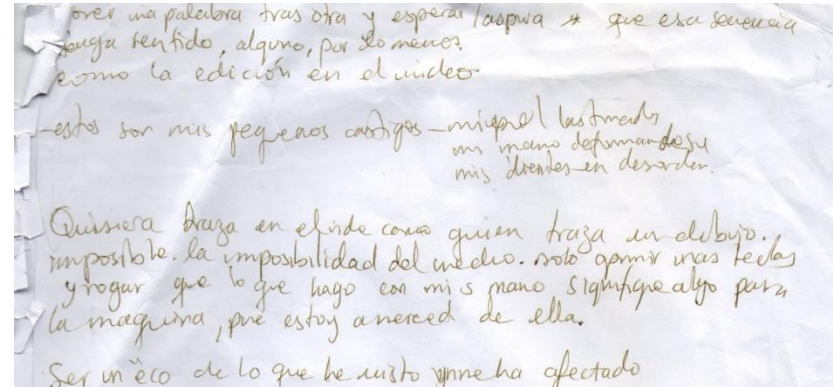
*

El cine como la memoria de Funes. Contemplando el devenir, el tiempo correr, la muerte trabajar recordando todo.

*

¿Cómo poder hacer que las manos aprendan a construir un nuevo lenguaje con las imágenes? Es como trabajar con una mentira con algo que casi ni está, me esfuerzo por poder establecer con el video una relación parecida a la que encuentro con el dibujo... y es imposible mis manos son tan ignorantes al respecto no se siquiera en que espacio se está construyendo esto que digo, es tan diferente, veces me parece algo tan ajeno a mí y sin embargo no.

Trato de hilar cosas de poner una imagen tras otra y ponerles a decir algo



*

¿Qué imagen del futuro no es una imagen apocalíptica? Pero mientras esa imagen llega por qué no darse la oportunidad de crear otras imágenes.

*

Más que para otros, un acto de creación, tiene sentido sobre todo para el creador. Él es quien pregunta y responde también. Quien busca y encuentra. Y en ese sentido, me parece válido reconocer que es un acto de valentía de configurar para sí, principalmente, y para otros, otras formas de decir. Es un juego. En esas mismas relaciones que lo configuran es un intento por no resignarse a lo que se le es dado, o por lo menos tener la conciencia de eso y hacer algo con ello. Con esa experiencia que finalmente es suya. Es reconocer su condición de sujeto, o lo menos hacerla más llevadera..... O no?

*

Entrar en un proceso de creación de imágenes es como hacer lo de Alicia. Entrar en el espejo y ver/hacer el reverso de las imágenes

*

Está esta imagen que me atrae y que quiero compartir con ustedes.

Cuando salgo en la noche para pasear a mis perros, doy caminatas dentro del conjunto donde vivo, como todos los apartamentos dan de cara hacia el parque, para mi es inevitable ponerme a ver hacia las ventanas de mis vecinos- sobre esta curiosidad llegue incluso a hacer un video con algunas ventanas que pude grabar-.

Pero algo pasa. Hay una ventana sobre todas, que sobresale. He intentado grabar o fotografiarla varias veces pero nunca se ve como yo quiero, nunca se ve - en la imagen de la cámara- como la estoy viendo realmente.

Tal vez esta ventana me atrae más, repisamente por la imposibilidad de poder atraparla en una cámara y hacerla imagen

*

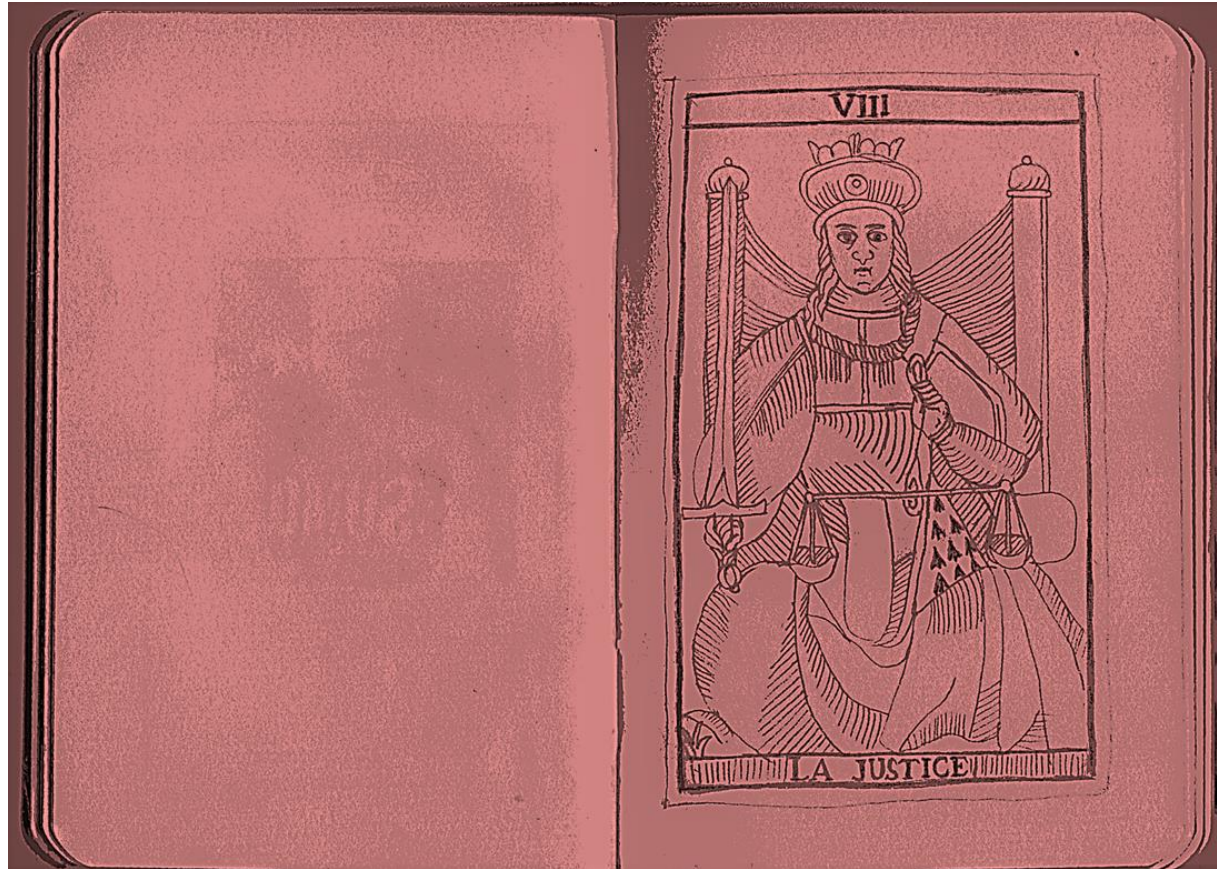
Que costumbre tan horrible, abarrotarse de comida
cara para poder ver una película



Esto me dijo el tarot

No es tiempo de contemplar

El pensamiento, va haciendo realidades



*

Creo que me interesa hablar de una especie de ética de las imágenes, una ética que supongo yo el artista y la artista educadora debería, por lo menos si no poner en práctica, si cuestionar o preguntarse por ella. ¿Qué estoy aportando con mis imágenes al mundo, es necesaria esta imagen? o que cosas podrían transmitir, decir mis imágenes? no quisiera que se relacionara con una cuestión moral, no es hablar de lo bueno y lo malo, pero es entender que la imagen tiene una presencia en el mundo que vale la pena ser reflexionada

El problema de esta reflexión es que precisamente no solo se quede en la teoría

La creación de imágenes es otro cuento yo no pido imágenes que se presenten como un tipo de salvación o algo parecido pero me parece interesante reconocer que podría existir en ellas una clase de honestidad, de coherencia con la experiencia de quien ve y quien crea ...

*

La visibilidad es una trampa

Visibilidad exhaustiva

*

La imagen del mundo aparece constante ante mis ojos, infinita, indescifrable. Trato de adentrarme en ella con la idea de transformarla. Pero es tan grande y yo tan pequeña...todo en cuanto pienso, temo o deseo se convierte en una imagen. Pienso con imágenes, la base de mi memoria, de mi historia, la base de quien soy se construye a partir de ellas. Estoy invadida por la imágenes y sin embargo no logro (decir nada con ellas-) que mis imágenes, las que quiero crear, digan algo. Ese es el temor más grande. ¿Podré algún día hacer una imagen que hable de mí?, ¿una imagen por la cual pueda enunciarme y aparecer en el mundo?

Duelo de ver, no soy tan vieja y esta imagen del mundo que me tocó vivir me tiene cansada.

*

Primer pensamiento en la mañana frente al espejo: con qué imagen me enfrentaré al mundo, que imágenes me enfrentaran a mí.



*

Vería

Un colmillo sangrante,

Humo azul y rojo que borbotea en el cielo,

Tumbas de colores,

Vería las manos que me desenredan el pelo.

Vería, inventaría un amor que me olvido... que olvide.

El tiempo que no tengo y el miedo que me invade

Vería a los amores que perdiste

Las palabras que no crecen en el amor sino en las mentiras

Vería los celos que me dan otras vidas y otras gentes

Y te diría

No es justo, conoces palabras que jamás diré en voz alta

(De mí no se debe saber nada)

Pienso que me gusta el vino y la noche, y las conversaciones entre dos, me gustan los refugios y ser invisible

Y solo me alimento de imágenes porque nací con los ojos escondidos y tengo que verlo todo antes de que se quieran esconder otra vez

*

Diré lo siguiente: veo dos sombras que se respiran una a otra, están estáticas a pesar del movimiento, se contemplan sin miedo. Se deshacen, y los ojos son los únicos que sobreviven, un velo café, una hebra de cabello oscuro y unas manos que reciben el rojo carmín de otras manos. Se ven. El segundo cuelga de un hilo y se separan. Ese tiempo no se repetirá, pero la imagen será constante, en un momento se hará costra y desaparecerá.

Diré esto también: existe una imagen pequeña, simple, ordinaria; se posa en el cabello, en las manos y en el corazón. Después de un largo viaje por la ciudad se asoma segura a unos ojos insomnes y atraviesa todo el cuerpo, lo cansa, lo mutila, lo lacera y luego se va otra vez. Vuelve al rinconcito de donde jamás debió salir, y se queda

allí pendiente, esperando el momento de muerte para asomarse de nuevo, saciarse del cuerpo que la mantiene viva y volver a partir.

La imagen carroñera

*

me ha pasado algo de lo más raro, se supone, que como mi proyecto de grado se refiere al cine, debería yo estar impregnada de imágenes cinematográficas, apostar por una condición cinéfila, y ver y ver películas, pero no.

Ahora que se supone que donde más cine debo consumir, es cuando menos cine estoy viendo. Ni siquiera veo películas que muestran en televisión.

es como si el simple hecho de anunciar el cine como mi problema investigativo implicara, alejarme tanto de mi propia experiencia de ver cine que ya simplemente no quiero ver más.

Y no es que yo vea o viera mucho, no me considero cinéfila, es decir el cine me encanta, de verdad me encanta. Pero siento que no he visto la mayoría de películas que se supone que debo ver para "saber " de cine. Esta es una condición con la que

me he movido desde que conocí a otras personas que disfrutaban ver cine tanto como yo, pero que simplemente tenían en su saber cinematográfico muchas más obras de las que yo pudiera recordar para mi propia experiencia.

El hecho es que no me gusta abarrotarme de películas, ver y ver y ver solo por el hecho de encajar con el canon cinéfilo, que dice que hay que ver y que no del cine...

Me gusta pensar por el contrario que cada película que he podido ver y aún más cada película que ha sido por decirlo de alguna forma una experiencia vivida, han llegado a mi más que yo ir a ellas, es como si mi vida y mi tiempo me pusiera en el camino aquello que tengo que ver para ser quien soy para seguir viendo como veo ahora, para ver como veré luego.

Quantum ego video: vi mucho en latín

Banda aparte jean luc godard

sin sol chris marker

la jetée chris marker

zerkalo

hiroshima mon amour

cartas a siberia

persona

el septimo sello

pickpocket

el caballo de turin

in the mood forlove

los amores imaginarios

laurence anyways

la dolce vitta

blow up

l'eclisse

dancer in the dark

Taxidermia

Repo man

Calamari unión

En brijas

Sin toit ni loi

Someone flew over the cooco's nest

Voyeur

I flunked, but

no

puedo

ver

más

allá de

lo

que

he

a

aprendido

ver

*

Afuera

El sol

El viento

Adentro

Yo

Y

Las palabras

Y las imágenes

Afuera

Tu



*

me duermo muy tarde en la noche para poder estar sola

i go to sleep late at night , to be alone mainly

pienso en el privilegio de pensar. de tener la posibilidad de de tomarse el tiempo que requiere pensar.

la posicion de privilegio en la que me encuentro, de poder preguntarme cosas y poder pensar en ellas.

sinónimos de la palabra implican:

envuelven

enredan

einvolucran

complican

lían

mezclan

embrollan

enlazan

pienso en que la acción de cambio.

una especie de energia femenina que es necesaria
no estoy siendo coherente con lo que he encontrado
la imposibilidad de decir

¿cómo saber lo que indican las palabras? cómo saber si se esta diciendo extactamente lo que se quiere decir?

una palabra contendia en otra, y dentro de ella, contendias otras diez mil.

y cada una diferente y paracida a las otras

sinonimos de la palabra significan:

figuran

simbolizan

representan

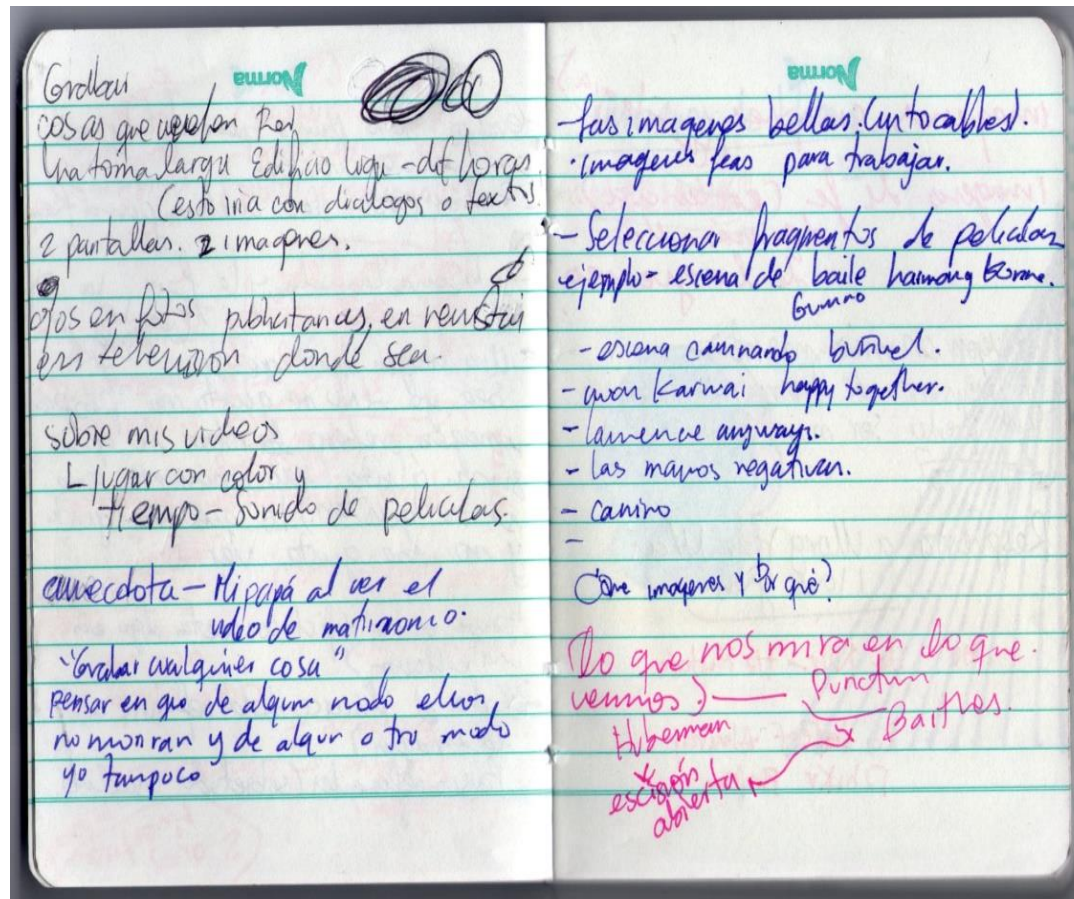
encarnan

aparentan

personifican

parecen

expresan



*la forma más honesta de conocer es haciendo

*

-¿o el ser humano y su futuro o los pulpos y los calamares¹⁶

-Los pulpos y los calamares



¹⁶ (Tiempo para la vida la crisis ecologica en su dimension temporal ,
pág. 5)

*

Dar sentido

No sé si estoy teniendo varias ideas, o al
contrario muy pocas.

No encuentro sentido a la escritura ni a las
palabras

Se me pasa por la mente tratar de robar las
imágenes de otros

¿Para qué decir tanto o tan poco?

Es como si pudiera sentir a qué velocidad va el
pensamiento

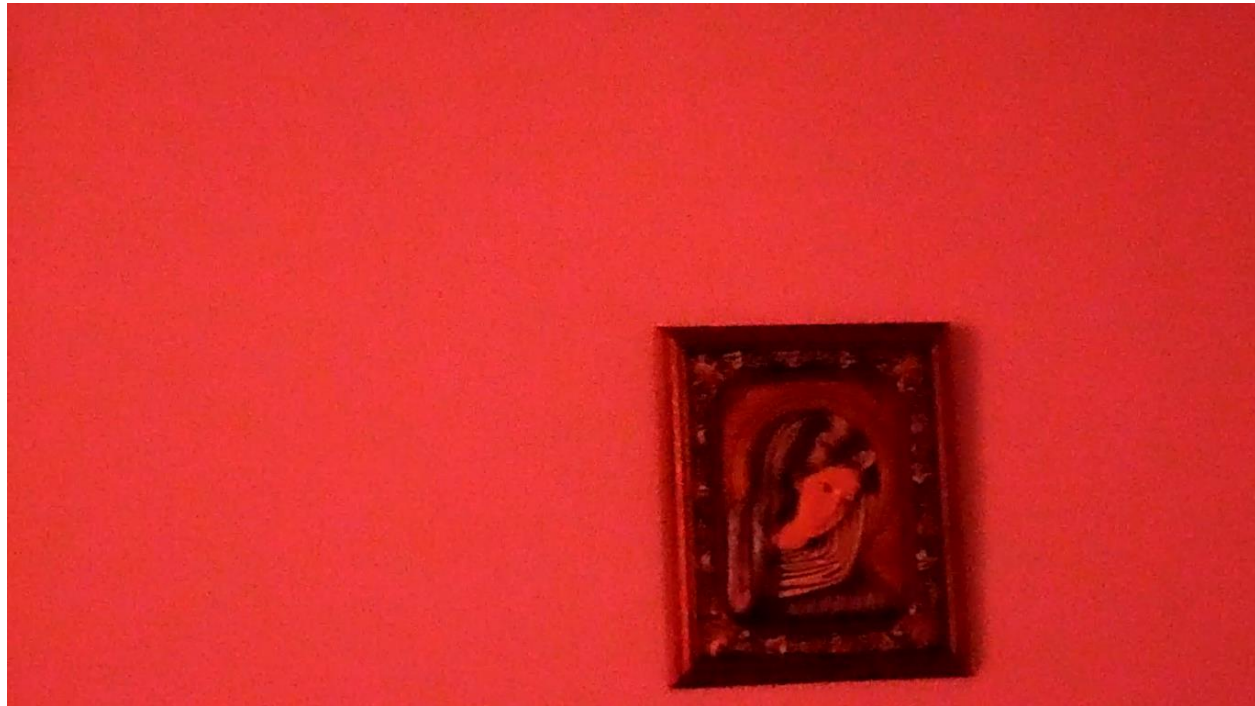
*7/05/17

Es siempre inalcanzable

La imposibilidad para relacionar imágenes

“erbarme dich mein gott”

A santa lucia que le arrancaron los ojos por no
querer casarse¹⁷



¹⁷ <https://directoriocatolico.blogspot.com/2012/07/santa-lucia.html>

A cuando hablo de las personas que llegaban oliendo a VIENTO



“Incluso en Camus ese amor por el heroísmo. ¿No hay

otra forma? No, incluso comprender ya es un heroísmo.

¿Entonces no podemos simplemente abrir una puerta y

mirar?”

Clarice lispector

*



Aquí: unas imágenes de la noche. las imágenes desde mi ventana, las imágenes del insomnio

solo me pongo a ver

pienso que solo grabo por grabar como un intento de decir: ésta también es mi vida, estas partes donde nada ocurre también debo recordarlas

y estoy allí con mi cámara lista, esperando que algo ocurra..... esperando... como si nada pasara , cuando todo pasa

*

¿por qué grabar los animales?

Pienso: tal vez es por el simple hecho de que me gustan

Me gusta verlos vivir

Escribir esto un día pensando en la acción de grabar a mis perros y en general del acto de contemplación sobre los animales, supongo que ver a los animales no implica las misma responsabilidad de ver a las personas e invadir su intimidad con mi mirada.

Pienso en las imágenes que graba Chris Marker cuando iba en el metro o incluso en los cementerios, ¿Cómo no interrumpía en la intimidad de esos lugares? ¿Cómo se colaba su cámara sin violentar el espacio de los otros? O es solo un fantasía que me imagino y tal vez su mirada como la mía interrumpían la vida de aquellos a quien grababa?

He intentado hacerlo, grabar a las personas que me rodean, robarme su imagen con mi cámara y coleccionar gestos de extraños y lo que apenas queda son borronazos de imágenes del momento en que se dan cuenta, del miedo que me vean viéndolos.

El asunto es que me gusta mirar a la gente, ¿Qué más se puede hacer en una ciudad como Bogotá donde las horas infinitas de sus

recorrido se me hacen más amenas cuando miro a los otros?





Grabar entrevistas con personas (mis amigos,
familiares o no)

Grabaría sus cuartos, solo tomas de sus cosas

audio: lo que quieran decir

esto lo he hecho

*

09 abril

Otra idea:

*

Idea para un video:

el video ya lo tengo, ese que grabe mientras me
bañaba

Grabe la cortina de baño que se mojaba y sonaba
una canción de fondo una de los *

tal vez debería cambiar la canción

o tal vez no

eso fue lo que sonó

el título del video seria autorretrato



*

*

me duele escribir y no es ese dolor trágico y poético que invade a los grandes escritores

porque escriben su dolor

me duele escribir porque me duele el cuerpo

me duelen las manos, el cerebro

me duele hasta el pelo.

es como un malestar

un mal necesario

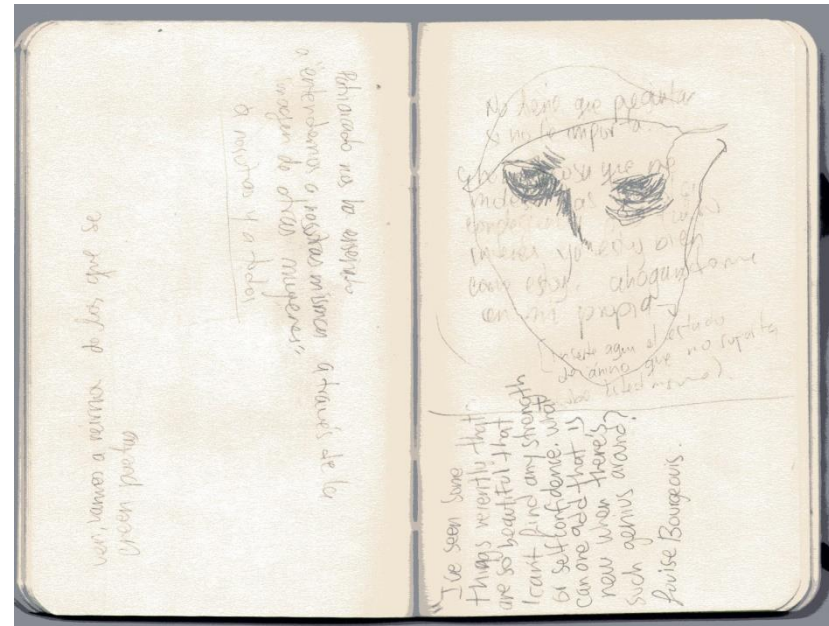
dirigirse al mundo en palabras

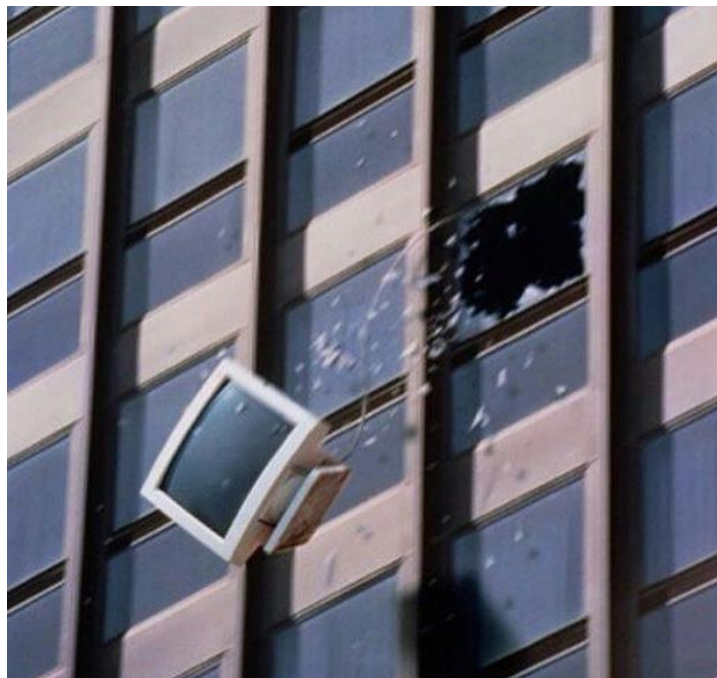
me duelen los ojos las uñas

duelo toda cuando escribo

porque no me gusta porque me siento

* porque siempre salgo diciendo lo que no quiero decir





Este trabajo me enfermo los ojos, no tanto como los ojos enfermos de las personas que quiero

Fue apenas un poco

Estas pantallas me dañaron los ojos

ventanas dañando a otras ventanas.

hace poco empecé a usar gafas , pero no me acostumbro, no he adquirido el hábito

no puedo anular el marco que me rodea los ojos, no puedo evitar ver las manchas en los lentes y los reflejos de las luces

y me distraigo no veo lo que está al frente mío
veo las gafas

me distraigo limpiándolas

cuando veo a través de los lentes es como si todo se ensuciara...

pero hay algo que me gusta hacer

tomar una bebida caliente con las gafas puestas y soplar

me gusta esa ceguera momentánea ese borronazo de imágenes tan efímero me quedo soplando y soplando para que

los lentes se sigan empañando

me distraigo de lo que debo ver
luego se enfría la bebida y veo
y no me concentro...

mejor no usar esas muletas y que los ojos se
sigan dañando

*

son tantas las imágenes que me invaden..
una tras otra tras otra,
cierro los ojos y descanso
hay unas que duelen sobre todas las de mas
las imágenes de las palabras
la escritura
un ojo detrás
un ojo escondido
que mira y juzga con desdén
un ojo cobarde

*

la noche: para crear, para buscar. la noche es
cómplice

el día: para escribir, para pensar. El día me
vigila



(Pensar es estar enfermo de los ojos)¹⁸

¹⁸ Mi mirada, de Alberto Caeiro – Fernando Pessoa

*

“me he sobrepuesto a la repulsión nerviosa que sentía por las imágenes. No me preocupan”¹⁹

*

nunca antes pensé en acciones que presentaran las ideas sobre el proyecto

acciones tipo performance o video performance

ahora se me ocurre una sencilla más bien cliché:

¹⁹ La invención de Morel Adolfo Bioy Cáseres

I

la cámara, una mesa, una silla y yo sentada en la silla, se grabaría un plano medio o primer plano de mi (tal vez eso un primer plano)

me vendo los ojos con una tela negra

el corte del plano no dejaría ver que en la mesa hay papeles y cosas

me imagino comiendo frente a la cámara escribiendo o dibujando con la mano izquierda cosas que se me ocurran

podría *

la imagen del video seria en blanco y negro lo que más resaltaría sería la banda negra que cubre mis ojos

y tendría puesta una camisa a rayas blancas y negras

la acción duraría lo que dure la batería de la cámara

II

otra acción

en Togüí

le pediría ayuda a Natalia

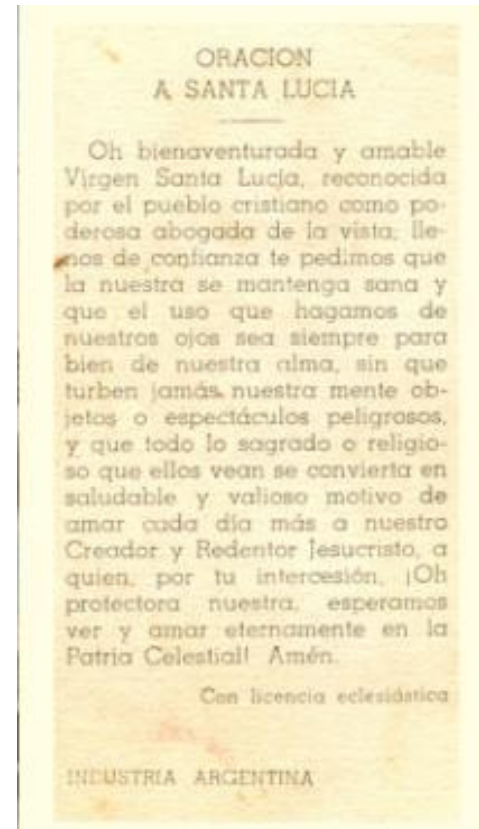
taparme los ojos de nuevo y caminar el recorrido de la casa al trapiche sin ayuda solo Natalia vigilándome y grabándome

*esto no se pudo hacer al fin

mi abuela delira, su memoria al fin se perdió en la inmensidad

III

yo sentada con los ojos vendados rezándole a
Santa Lucia



*

a N

si pudiera darte una imagen...

qué imagen podría darte

una que no te lastimara ni los ojos ni el orgullo

una que de tan bella no la dejaras de ver

o una que vieras aun sin ver

una imagen que te haga <<reír para no llorar>>

te daría una imagen que se abra

dentro

en tu tiempo

a tu modo

una imagen que hable por mi

cuando ya no pueda hablar

(si pudiera sería esa ventana rosa que nunca he podido grabar como quiero. esa ventana que seguro es más bella en mi mente, que en la realidad)

*

Pero qué hacer si el mundo es una imagen
y me ahogo
si cierro los ojos igual veo

si desde que nació abrí los ojos y no los he
podido volver a cerrar

qué puedo hacer yo si la televisión me arrulla
desde niña.

*

Por el derecho de
no ver
de no mostrarse
de esconderse

de no decir ni opinar

de caminar holgados en la noche
de apagar las pantalla

PARTE II
CUIDADO DEL VER

Imágenes quiebre...
Imagen 1: la resignación



(«15 Million Merits» capítulo 2 de la serie black mirror (2011))

En una sociedad futura, las personas trabajan por méritos para hacer sus sueños realidad. Estos méritos les permiten llevar un cierto estilo de vida y por consiguiente la decisión de consumir o no lo que la sociedad donde se encuentran les ofrece. En esta sociedad los sueños se sueñan y se logran únicamente en el mundo del entretenimiento. No hay casas sino cubículos, las paredes ya no son de concreto sino que pasan a ser pantallas gigantes, que muestran ese sueño del espectáculo al que todos quieren pertenecer.

La trama de este capítulo de Black Mirror, en general no es tan importante para los propósitos de esta investigación, salvo por una escena. Una única escena que condensa o más bien invita a pensar el problema de las imágenes en la actualidad. Un hombre enamorado, después de ayudar al amor de su vida a “triunfar” en el mundo del entretenimiento, vuelve a su cubículo resignado, ya sin más opciones que habitar ese pequeño lugar que le corresponde en el mundo. Al no tener los suficientes “méritos” aquel hombre no tiene decisión alguna sobre lo que consume/ve. Las paredes (pantallas) de su “hogar” le muestran de repente una imagen infame y desgarradora: El amor de su vida convertida en un espectáculo, ahora como una actriz porno frente a él, sin él. Al no poder cambiar de programación, su única salvación está en cerrar sus ojos. Pero esa sociedad no permite *no ver*. Suenan unas alarmas que torturan sus oídos y que solo se desactivan cuando abre los ojos y ve de nuevo aquella imagen invadiendo su espacio.

Esta es la imagen de la resignación. De quien cansado de luchar se rinde y ve aquello que *está obligado* a ver.

Imagen 2: Mujeres llorando en el cine.



Película Chacun son cinéma 2007(varios directores)

Esta imagen es la unión de tres fotogramas de la película *Chacun son cinéma* (2007). *La película es una colección de 34 cortometrajes, cada uno de tres minutos de duración, dirigidos por 36 reconocidos cineastas. Representando a cinco continentes y 25 países, los realizadores fueron invitados a expresar "sus estados mentales del momento inspirado por la sala de cine". El lema de la película es: "Una declaración de amor por la pantalla gigante".*²⁰ Un recurso recurrente de los directores al hacer esa declaración de amor, fue mostrar mujeres llorando frente a la pantalla de cine. La imagen que vemos no es la misma imagen que ellas ven, no sabemos si lloran de tristeza o de felicidad, no sabemos qué causa el llanto, solo las vemos llorar.

Esta imagen a mi modo de ver, ilustra muy bien esa otra cara de la misma moneda que vienen a *ser* las imágenes en nuestras vidas, y la razón por la cual se guio esencialmente esta investigación. Y es que, las imágenes –algunas, no todas-, en unos u otros momentos de nuestras vidas nos conmueven enormemente.

Pero lo importante no son las lágrimas, sino lo que quiere mostrarnos la imagen: alguien rendido ante otra imagen, pero esta es otra clase de rendición, es alguien viendo y dejándose afectar por lo que ve. Aquí la imagen no se manifiesta como una agresión hacia quien ve, sino como un ente que nos persuade, y, como quien se abandona al llanto, nosotros nos abandonamos al placer de ver. Asistimos fascinados –casi hechizados- al encuentro con una imagen que nos cautiva, que nos atrae, nos seduce, y nos emociona.

Surge allí un *diálogo* entre imágenes: la imagen que soy yo y la imagen que veo.

²⁰ Chacun son cinéma. (2017, 19 de septiembre). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 17:26, agosto10, 2017 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Chacun_son_cin%C3%A9ma&oldid=101997271.

Imagen2.1: imágenes quiebre



Fotogramas de:

In the mood for love (2001) Dir. Wong Kar Wai.

Walden: Diaries, Notes, and Sketches (1969) Dir. Jonas Mekas.

Sans soleil (1983) Dir. Chris Marker.

Ir a ver una película y olvidarla apenas se sale de la sala de cine.

Ir a ver una película y no verla realmente.

Ir a ver una película, quedar con una sensación extraña, y luego de un tiempo entender que algo se quebró, y que después de ver lo que se vio no se es el mismo.

"Hay películas que quedan, hay películas que se disipan a las horas que siguen su visión. Es así que se o no que fui al cine: a la mañana siguiente, lo que se tornó de película vista en la víspera, su estado después de la noche, es la película que yo habré visto. Algunas veces, algunas películas se declaran dos meses después. La mayoría de películas se pierden" Marguerite Duras

Esta imagen es la unión de tres fotogramas que tome de tres películas que me gustan. Pero más allá del gusto estas películas significaron la apertura hacia nuevos modos de encontrarme con las imágenes. Así mismo, el encuentro con nuevos modos de ver y pensar sobre las imágenes. Tres películas entre muchas otras, que se convirtieron en puntos de inflexión en mi experiencia de ver, y que resultaron en nuevos modos de dar sentido a las imágenes y reflexionar sobre ellas.

Estas imágenes hicieron eco en mi experiencia y transformaron mi forma de ver y pensar las posibilidades de las imágenes. Podría decir que fueron imágenes que me enseñaron a ver, y permanecen allí, en algún lugar extraviado de la memoria, recordándome que siempre se puede seguir aprendiendo a ver de maneras diferentes.

Imagen 3: yo



Esta es mi imagen. Aparezco escondida detrás de un celular y enfrentada al espejo; enfrentada a mi propia imagen. Esta soy yo con 23 años, haciendo una imagen de mí misma. El motivo: un corte de pelo reciente. Esta imagen al parecer ilustra eso que creo entender y que no puedo poner muy bien en palabras, y es: el deseo y el desencanto simultáneo de ver y ser vista, de no ver y no ser vista.

He vivido enfrentada a mi imagen durante toda mi vida, lidiando con ella como si no fuera mía, como si fuera prestada, pero mía al final. Yo, la imagen que soy, cambiando siempre en el tiempo. Una imagen interminable. Una imagen que siendo ella misma *vidente* y *vista*, se transforma y se conforma a sí misma por medio de otras imágenes: las imágenes del mundo.

Desde que tengo memoria y creo que al igual que el resto de seres humanos, he visto y hecho imágenes como una forma de aproximarme al mundo y entenderlo. En un momento de mi vida decidí que la creación de imágenes sería el lugar indicado para pensarme un futuro profesional. Tomar esa decisión significó que mi relación con las imágenes se transformara radicalmente, y que los modos de ver y crear imágenes se hiciera diferente.

Soy una estudiante de licenciatura en artes visuales que ve y hace imágenes y quise enfrentarme y entender ese conflicto que me produce el encuentro con las imágenes. Ese conflicto podría resumirse como un constante estado limítrofe de cuestionamiento, también de incomodidad entre lo que se ve, lo que se sabe, lo que se es y lo que se quiere ser/hacer.

Y allí, en el medio, la fascinación y el rechazo hacia las imágenes...

Esta fotografía tomada con el celular, se convierte en una pequeña analogía de ese estado inmanente que atraviesa mi experiencia, entre el ver y hacer imágenes. Es una apertura hacia el conocer.

Entre el placer y el fastidio, entre el rechazo y la fascinación por las imágenes me pregunto, ¿Qué hacer con eso que queda?, ¿Qué hacer con esos ecos de las imágenes, que resuenan en nuestras vidas? Ya sea por disgusto o satisfacción, las imágenes adquieren una importancia relevante sobre nuestro proceso de configuración, de identificación, de conocimiento y aprendizaje del mundo, con el que debemos convivir siempre. Si nacimos con la facultad de la visión estaremos destinados a lidiar con la problemática relación de las imágenes durante toda nuestra vida. Así que, se hace válido, preguntarse por lo menos por un momento, sobre esa relación tan compleja y en ocasiones incierta, que se despliega en nuestros modos de ver y percibir el mundo a través de nuestros ojos.

El eco de algunas imágenes resonando en mi experiencia es el lugar donde se encontró un problema de investigación, un modo de preguntar y un lugar para la creación. Ya que gracias a esas irrupciones, a esas conmociones que nos ofrecen las imágenes y que alteran nuestras formas de sentir y por lo tanto de pensar, se trazó un lugar para el cuestionamiento, el aprendizaje y la creación y la formación.

En un primer momento de la investigación mi idea era tratar de comprender cómo las imágenes eran un lugar para pensar la configuración de subjetividad de las personas. La pregunta de investigación en ese momento resultó ser una falsa pregunta, una afirmación encerrada en signos de interrogación, que lo que buscaba era verificar que mi “hipótesis” era real cuando yo ya sabía por mi experiencia que lo era, cuando mis propios modos de aprendizaje me ayudaban a afirmarlo. Para ese momento las imágenes que me interesaba analizar eran las imágenes del cine, porque guardaba y guardo un especial cariño sobre este tipo de creación artística, encontraba y aun lo creo que el cine como ninguno otro arte ha sido capaz de captar y afectar los modos en que sentimos, en que nos identificamos y en que vemos el mundo. Mi intención era corroborar a través de la teoría, de las palabras de otros, que lo único que me bastaba era sentarme frente a una pantalla y ver, y que allí, en esa acción “simple” de ver había ya un proceso de formación, que en ese ejercicio de ver cine estaba formándome solo de la relación casi mágica que se forjaba entre las imágenes y yo.

Como dije anteriormente con el paso del tiempo me di cuenta que mi proceso de investigación no podía reducirse a eso, a confirmar teóricamente algo que yo suponía y apreciaba como real. Encontré también que tomar como objeto de estudio el cine, las películas que tanto amaba, se estaba convirtiendo en un proceso tedioso y especulativo, un poco falso, debo decirlo. Decidí dejar a un lado pero no por completo las imágenes del cine, en ellas y en ese primer momento de reflexión que me generaron se dibujaron los primeros trazos de la investigación, fueron el punto de partida, fueron un camino que cruce del cual tome un desvío pero que permaneció siempre presente a lo largo de la investigación. En un momento quería que este proyecto fuera una especie de carta de amor a las películas que me fascinaban, luego encontré que no solo en la fascinación se

situaba mi proyecto pero que si ese no hubiera sido su punto de partida tal vez jamás hubiera existido este trabajo de investigación.

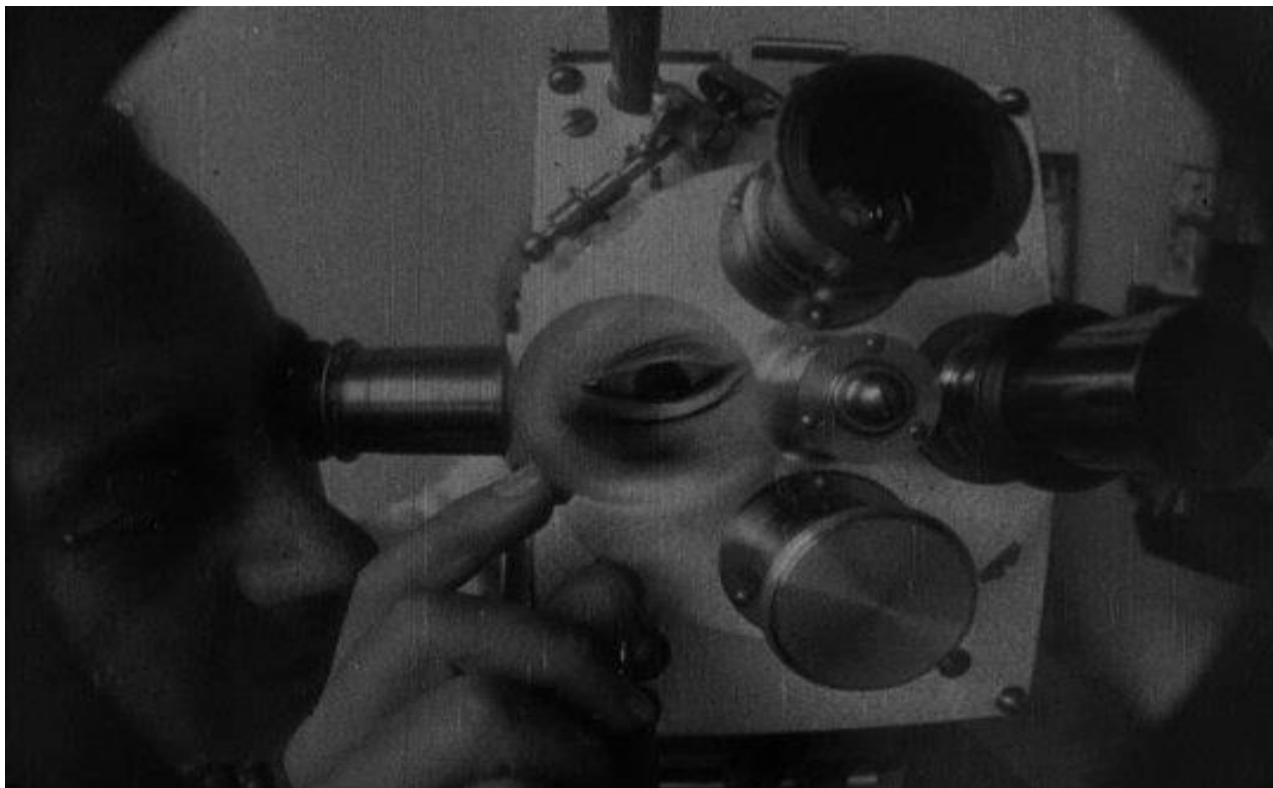
Entre más avanzaba el proceso de investigación, entre más leía y me enfrentaba a las imágenes a diario, no solo las mías, sino las de todos los días, las que se manifiesta apenas abro los ojos; iba reconociendo que mi asunto de investigación no estaba en confirmar nada sino en problematizar todo. El proceso de investigación se convirtió en un lugar para la incertidumbre, para borrar y desdibujar certezas, para dudar de todo, una tarea casi paranoica en la que me enfrenté a mi propio modo de ver el mundo para descubrir que no era tan natural ni tan efectivo como siempre había creído, que la acción de ver encerraba en ella tan “simple” y tan evidente muchas más cosas de las que nunca había esperado saber en mi proceso de investigación. No tener la capacidad o la elección de no ver aquello que no quiero ver, me trajo muchas dudas las cuales poco a poco se fueron convirtiendo en el problema real de investigación. Lidiar siempre con mi propia imagen y con la de los demás, con lo invasivo que puede convertirse la acción de mirar y ser mirado (ver en las pantallas, a través de las ventanas, en los espejos, en la televisión, el celular en el computador, cerrar los ojos y seguir viendo todo el tiempo). La acción infinita e imparable de ver el mundo me agobió por unos momentos. Comprendí que mi investigación seria un modo de alivianar y comprender ese encontrón de emociones e ideas que me producen las imágenes, la acción de ver, y ensayar por un momento otra forma de dirigirme al mundo y comprenderlo a través de mis ojos.

En esta parte del escrito de investigación el lector encontrará la forma en que se abordó teóricamente el problema de las imágenes. Se puede pensar como un lugar donde se quiso problematizar en vez de llegar a conclusiones. Como enuncié en los primeros apartes del escrito los momentos de la investigación no tuvieron un orden de jerarquía ya que el tiempo de la investigación fue múltiple, incluso desordenado, pero eso no significó que no tuviera sentido. Digo esto para señalar al lector que este capítulo se construyó a la par del proceso de creación -el cual funcionó como estrategia metodológica de la

investigación-. El trabajo práctico con las imágenes en simultáneo, brindó luces y me permitió complejizar el abordaje teórico, pero sobre todo posibilitó formas de preguntar y cuestionar constantemente el proceso y el objeto de la investigación.

Este apartado no es entonces un abordaje específico sobre los modos de producción de las imágenes, no se pregunta tampoco por un medio en específico de producción de imágenes, no es una pregunta por modos correctos o incorrectos de ver o consumir imágenes; es sobre todo el modo en que se problematizó y se comprendió escrituralmente el asunto de la visión, el malestar que en un momento llegaron a producirme las imágenes entendiendo que estas siempre ocurren en relación a un afuera, a lo colectivo, al contexto que me determina y se intentó a través la idea el cuidado del ver –el término que se desarrollará a continuación-, un modo de construir un camino de comprensión que me permitiera no solo entender mi experiencia sino alivianar esa confusión respecto a las imágenes en la actualidad, y construir algún saber a partir de la revisión teórica y la elaboración conjunta del proceso de creación.

Este capítulo se constituye de dos partes, en el aparte <<*quien tenga ojos que vea*>> se hace un abordaje teórico sobre la visión, las imágenes y la idea de la *hipervisualización* a la que nos enfrentamos en la actualidad; es desde donde se comprende el problema de las imágenes. En un segundo momento -*cuidado del ver: mirar la propia mirada*- defino lo que se concibió como cuidado del ver en esta investigación, partiendo de las ideas del *cuidado de sí* pero problematizando el concepto en relación con la visión y abordándolo como una reorientación ética sobre nuestros propios modos de percibir el mundo y ver nuestra mirada.



“¿Cómo puedo evitar ver lo que tengo ante los ojos si nos los cierro?”

George Orwell 1984

. Me visitó una ráfaga de imágenes.

Y me dejó al marcharse

La irreligión del sueño.

Quien tenga ojos, que vea

No es errado afirmar que nuestro cerebro esta fisiológicamente diseñado para funcionar en un mayor porcentaje a partir de estímulos visuales. A diferencia de otras especies, para los seres humanos, la visión ha sido regente y medida por la cual hemos construido el mundo²¹. Después de todo, el mundo es imagen, nuestro pensamiento se ancla en imágenes, y somos y tenemos conciencia de ser imagen también. Hemos aprendido a construir la realidad a partir de lo que pueden nuestros ojos. Así, La influencia de lo visual sobre nuestra configuración del mundo y de nosotros mismos es inherente Pero somos carne y palabras y un ojo que ve, es un ojo que siente y uno ojo que piensa y una explicación solamente científica del fenómeno de la visión es insuficiente para comprender la experiencia tan compleja que se despliega en el aparato visual. Precisamente, el problema de la visión es que no se reduce a la acción biológica de nuestros ojos sobre el mundo -que en sí ya es una acción complejísima y casi mágica, a mi modo de ver-, sino que manifiesta en sí misma un entramado de ideas, sentimientos, discursos, formas de pensar y producir el pensamiento que reconfiguran constantemente nuestra experiencia del mundo.

²¹ Hay un estudio muy interesante realizado por el Max Planck Institute for Psycholinguistics en Holanda en el que descubrieron a través del estudios en trece diferentes lenguas a lo largo del planeta, que efectivamente existe una jerarquización de los sentidos la experiencia humana, que se refleja en los usos del lenguaje y que se refiere a que no únicamente lo biológico sino también a las condiciones sociales y culturales determinan esa organización. Los investigadores concluyeron a través de años de recolección de conversaciones de diferentes grupos culturales, que palabras alusivas al sentido de la visión tienen predominancia en el lenguaje a diferencia de los otros sentidos, además que aunque se puede decir que la visión es el principal sentido en casi todas las culturas estudiadas, la jerarquización del resto de los sentidos no tiene un orden común en todo el planeta. Así, mientras en lugares de occidente donde se habla español e inglés la visión y el oído encabezan la lista, en otras culturas la visión permanece como el más importante pero el olfato o el tacto a parecen en segundo lugar. Queriendo decir que si bien nuestra percepción del mundo se dirige sobre todo a partir de nuestra percepción visual el modo en que nos referimos al mundo y nuestra experiencia de él difiere también según cómo se despliegue la cultura en la que estemos inmersos. [https://www.mpg.de/8849014/hierarchy-senses\(2015\)](https://www.mpg.de/8849014/hierarchy-senses(2015)) (Riechmann., 2003) (Cage, 1949?) (Huxley) (Marker, 1983) (Wai, 2000) (Mekas, 1961) (Scott, 1982) (Orwell, 1981) (San Roque, 2015)

Enfrentarnos entonces al asunto de la visión es una labor un tanto espinosa porque implica simultánea y paradójicamente escindirse y adentrarse en el propio ser para preguntarse sobre los modos mismos en que uno percibe el mundo y en tanto, termina siendo una cuestión donde interviene nuestra existencia como tal. La visión – si contamos con un aparato visual sano- recubre toda nuestra experiencia, y se vuelve una tarea un tanto delirante cuestionarla o preguntarse siquiera por ella, porque, como bellamente ilustra Maurice Merleau-Ponty:

“El enigma reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible. Él, que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconoce entonces en lo que ve el “otro lado” de su potencia vidente. Él se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo... Es un sí mismo por confusión, narcisismo, inherencia del que ve a lo que ve, del que toca a lo que toca, del que siente a lo sentido; un sí mismo, pues que está preso entre las cosas con una cara y una espalda, un pasado y un porvenir...” (Merleau-Ponty, 1986)

Nuestra visión acontece en nuestro cuerpo. A pesar de lo que se creyera en la Modernidad²², el ejercicio de visión nunca es un ejercicio desencarnado y anónimo, sino por el contrario, es una acción sentida que manifiesta en sí misma la complejidad avasallante de la experiencia humana. El fenómeno de las imágenes, de la visión y los discursos que las definen se reconfiguran constantemente, y nosotros como cuerpo- imagen, *videntes* y *visibles* como somos, podemos reconstruir y reimaginar ese mundo ya que, como lo expresa Merleau-Ponty, “visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es

²² La visión y las imágenes pasaron a ser parte de esa paradoja que presentaba la Modernidad. La visión objetiva se volvía una abstracción en sí misma, en oposición a la acción real/corpórea de ver. Najmanovich enuncia esta problemática como la “visión desde ningún lugar”. Un modo paradójico de ver que se niega a sí mismo, y que, como si fuera posible, intentaba anular a esos ojos que veían, a ese sujeto con cuerpo que era autor de la visión. El problema de la visión desde ningún lugar, atiende precisamente a esa contradicción en los modos en que se entendió y se entiende aun hoy, el problema del conocimiento, como un lugar que se construye de la base de las experiencias y los modos de vida de los sujetos de cada tiempo y que sin embargo, pretende ignorar esa experiencia vital donde se origina. “un hito clave del surgimiento de la Modernidad es la invención del sujeto cartesiano. Paradójicamente podemos plantearnos que Descartes hace nacer la criatura para esconderla inmediatamente debajo de la alfombra. Recién nacido, el sujeto es aplastado por el peso de la racionalidad matematizante. El sujeto cartesiano, sujeto de la objetividad, no podía dar cuenta de sí mismo porque no podía verse: era un hombre desencarnado, una racionalidad abstracta.”(Najmanovich, 2008)

una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en un círculo alrededor de sí, ellas son un anexo o una prolongación de el mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo.” (Merleau-Ponty, 1986, pág. 17). La imagen del mundo es también nuestra imagen, es una extensión de nuestro ser y nos definimos en ella, pero la definimos a ella también. Como todas las acciones humanas, la visión se desarrolla en un adentro y un afuera, deriva en una imagen individual y colectiva que configuramos constantemente. Las imágenes aparecen en el mundo como ese exterior de nuestra experiencia visual, “son el adentro del afuera y el afuera del adentro, que hacen posible la duplicidad del sentir, y sin los cuales nunca se comprenderá la casi-presencia y la visibilidad inminente que constituyen todo el problema de lo imaginario.” (Merleau-Ponty, 1986, pág. 20) y aparecen siempre mutables, en un constante *hacerse y desahacerse...*

En su libro *Las tres eras de la imagen*, José Luis Brea (2010), investigador en estudios visuales, recrea una especie de “historia de las imágenes” en Occidente, allí reconstruye y problematiza a partir de la materialidad o inmaterialidad en que han devenido las imágenes y el sentido que hemos visto depositado en ellas- o en nosotros mismos a través de ellas-; fijando su mirada en la manera en que dicha materialidad configura no solamente los modos mismos de percibir las imágenes, sino también nuestra subjetividad, en una especie de relación en cadena, un proceso continuo múltiple y complejo de metamorfosis.

Pero antes avistar solo un problema en estos regímenes a partir de los cuales se ha configurado nuestra mirada, Brea intenta comprender cómo las imágenes en su hacerse evidentes, retienen en sí mismas, las añoranzas, las necesidades, el poder, las injusticias, los deseos, las angustias, en fin, la complejidad misma de la experiencia humana, ayudándonos a entender que antes de rechazar o validar ciegamente los modos de ver -en ocasiones impuestos, en ocasiones elegidos- en los que nuestra percepción se inscribe; el de las imágenes es un campo volátil de la existencia que revela nuestra propia fragilidad frente a un incierto destino.

“Promesa de duración, de permanencia- contra el pasaje del tiempo-. He aquí lo que las imágenes nos ofrecen, lo que nos entregan, lo que buscamos en ellas. Ellas son portadoras, por encima de todo de un potencial simbólico, de la fuerza de abrir para nosotros un mundo de esperanzas, de creencias, un horizonte...Ellas están ahí queriendo hablarnos- o dejando que nosotros nos hablemos a nosotros mismos- frente a ellas – de lo que somos de lo que creemos ser y de qué – como tales- nos es dado esperar [...] Pongamos que ellas aparecen ahí, y acaso nos miran, respondiendo entonces y principalmente a nuestro- más tierno, más duro- deseo de durar, a la exigencia íntima de que la intensidad de la experiencia que hemos vivido con la fuerza de una singularidad que imaginamos absoluta,..., no se pierda, no quede en la nada oscura de lo que, como lágrimas en la lluvia, podría borrarse de la memoria – de toda la memoria, de la memoria de todos.[...] Puede que, en efecto, todo el sentido de las imágenes en el mundo- todo el de una cierta concepción de la cultura, en su conjunto, sea el de un furioso acto de rebeldía – acaso inútil- contra la incertidumbre de que ese horizonte de negrura, de absoluta nada, sea el único destino que espera a todo lo que hemos vivido y sentido.” (Brea, 2010, pág. 9)

Pero ¿cómo opera ese *deseo de durar*? Brea delinea grandes eras que en el tiempo han definido nuestros modos de ver y reconfigurar visualmente el mundo que nos acoge: La imagen-materia, el film, y la e-image.(ver tabla 1) Cada una con cualidades diversas que evidencian cómo ese *recruzamiento* entre la materia que somos y la materia que es el mundo, se hace evidente y visible en el afuera, en las cosas mismas; cómo aparecen esas telas -extensiones de nuestra existencia y nuestros deseos-, en el mundo visible (Merleau-Ponty, 1986)

	<i>imagen-materia</i>	<i>film</i>	<i>e-image</i>
<i>Características técnicas</i>	Indisociabilidad Unicidad	Capa sobrepuesta Reproductibilidad	Flotación fantasmal (psi) Productibilidad ilimitada
<i>Tiempo de la imagen</i>	Estática	Dinámica (imagen-movimiento)	Imagen-tiempo
<i>Tipo de memoria</i>	ROM (archivística)	REM (retinafana)	RAM (red, proceso)
<i>Potencia simbólica</i>	Promesa de duración Promesa de individuación radical	Sujeto emancipado Humanidad cosmopolita	Intelección general
<i>Forma discursiva</i>	Pintura (arte tradición)	Cine (industria cultural) Arte como vanguardia autonegación	Cultura visual Arte como espectáculo integrado
<i>Condiciones de visionado</i>	Espacialización	Oscurización	Ubicuidad-1.000 pantallas
<i>Modo de economía</i>	De comercio (mercado)	Distribución	De experiencia (atención/abundancia)
<i>Régimen escópico</i>	Pictorialista Ocularcentrico	Ocultación/develación (ideología estética)	Hípervisión administrada (sociedades de control)
<i>Tipo de conocimiento que produce</i>	Ontoteológico-logocéntrico	Historicista-interpretativo	Diferencia por diferencia
<i>Estudios especializados</i>	Estética metafísica	Historia del arte Estética antitética	Estudios críticos
<i>Carácter episteme</i>	Dogmático-teológico	Histórico social	Biopolítico
<i>Época/proyecto civilizatorio</i>	Plato-cristiano	Moderno-ilustrado	Posmoderno/poscolonial

Cuadro sinóptico: las tres eras

Tabla 1 Tomado de las tres eras de la imagen (Brea, 2010, pág. 139)

Esa manifestación se da desde su misma producción, desde el asunto mismo de su creación, del trabajo y la producción técnica de las imágenes, deviniendo en formas de reorganizar visualmente el mundo, de hacerlo cuadro, película, pantalla, pixel, etc. Cada una de estas respondiendo al espíritu de un tiempo específico, a las necesidades de conocimiento, de poder, de consumo que determina cada época. Así, para Brea el hecho de ver y crear imágenes implica una acomodación, una re significación sobre el modo en que percibimos el mundo que en ocasiones nos sobrepasa.

“Bajo el régimen técnico de producción la imagen pictoraliza el mundo, lo produce como cuadro ella educa- forma- nuestro modo de organizar la visión; en aras de unas pretensiones añadidas de veracidad que el relato que la ampara sentencia como válidas: digamos que ella nos enseña un modo de ver, de mirar, que corrige el puramente espontáneo para tomarlo producto de conocimiento, modo construido- culturalmente enriquecido- de un saber adecuado.” (Brea, 2010)p23

Así, las imágenes a lo largo de la historia de la humanidad, por lo menos en occidente, han conformado una clase de materia - maleable - de afecciones sobre nuestra percepción. Esas reorganizaciones, y reconfiguraciones que nos ofrecen y en ocasiones nos dictan modos de mirar el mundo, se encarnan en nuestro cuerpo y se despliegan en nuestra subjetividad. Así mismo las imágenes responden a esa jerarquización de la experiencia, a la necesidad nuestra de conformar el mundo a través de nuestros ojos, y precisamente se vuelven el lugar donde distintos discursos, concepciones del mundo y modos de relacionarnos con él se reproducen a lo largo del tiempo. Brea intenta poner en cuestión dichos discursos, los heredados por la religión, por la modernidad, por la industrialización, y ahora por la globalización; cada modo de pensar ha puesto de manifiesto a través de las imágenes, las ideologías que a través del tiempo han configurado un modo “correcto” de relacionarse con el mundo y comprenderlo, y contrario a lo que creemos, el fenómeno de las imágenes como portadoras de discursos y modos de producir y conocer el mundo se agudiza se complejiza un más con el paso del tiempo.

No es errado afirmar que nuestros modos de ver actuales, difieren de las concepciones y modos de consumo y visión de las imágenes que se desarrollaban en épocas anteriores y tampoco que después de siglos, seamos herederos de esa historia de las imágenes que nos precede. En uno de los apartes de su libro, Brea reconoce que con la *reproductibilidad de la imagen*, al perder singularidad, tanto en el tiempo como en los modos de producción y consumo; las imágenes fueron perdiendo singularidad y peso, se fue ampliando la magnitud de su efecto. Pero es principalmente con la aparición del cine –el cinematógrafo y la película (*film*)- donde se reorganizó drásticamente nuestra forma de ver el mundo, de comprenderlo y de

entendernos a nosotros mismos en él. El cine en su complejidad significó una nueva relación y una nueva consciencia del tiempo y el espacio de las imágenes. Con el cine nuestra visión se internó en una nueva conciencia sobre el devenir del tiempo, de nuestra propia existencia como una aglomeración del tiempo inasible e irrecuperable; un *devenir-diferencia* interminable y colectivo. El cine aparece como evidencia del tiempo mismo de la existencia; más bien de un *deviniendo...* tiempo, *mientras que el amontonamiento de pasado sobre el pasado prosigue sin tregua.* (Brea, 2010)

De esta manera los modos de producción y consumo de las imágenes cinematográficas implicaron también una modificación radical sobre la manera de comprender la relación entre imagen-individuo e imagen-colectivo. Brea reconoce en esta nueva relación con las imágenes, el surgimiento de “las industrias de la conciencia” que se caracterizan por ser, sobretodo, la configuración de un imaginario y conciencia colectivos. Los individuos se inscriben en una economía del consumo y percepción de las imágenes que se masifica y se multiplica; la característica que empieza a gobernar la producción y el consumo de las imágenes se despliega en la abundancia y en la creación de nuevos relatos que configurarán lo colectivo como una masa susceptible a ser reconfigurada constantemente a través del entretenimiento de la percepción de los individuos. La película permite una ampliación del espectro de la imagen, acelerando también el tiempo de su consumo y de su lectura; así el tiempo de la visión se acelera, se eleva, se adelgaza, debe responder ahora a una lectura rápida del acontecer del mundo, nuestra percepción también se vuelve más tenue, móvil, distraída y compartida, creando así una nueva formación de la conciencia y la subjetividad de las personas.

La entrada en este régimen de *distribución/acceso* favorecerá así la ampliación exponencial del número de receptores, decidiendo el destino irrevocable de la producción de los imaginarios en la forma de la cultura de masas, orientada a una recepción cada vez más amplia y colectiva. Lo que en su sentido más ajustado termina por significar que ellas mismas –las nuevas formaciones de imaginario que sitúan su producción bajo las nuevas condiciones que harán posible el asentamiento de estas economías de distribución- acabaran funcionando como eficientes generadoras de las nuevas *formaciones de*

conciencia llamadas a organizar la producción del consenso, *la ingeniería de las masas*, constituyéndose en genuinas *industrias de la subjetividad* social. Gravitan sobre ello, claro está, tanto su peligro como su responsabilidad –sin duda, de imprescindible alcance político. (Brea, 2010, pág. 49)

Y con el paso del tiempo el fenómeno se agudiza. Entrados en la era de la globalización, con la aparición de las imágenes electrónicas y la internet, las imágenes alcanzan su punto más etéreo. Brea encuentra que en la contemporaneidad las imágenes van perdiendo peso conformando una superficie imaginaria cada vez más delgada pero no vacía, o menos problemática y significativa. Al perder peso y originalidad, al ir perdiendo materia, las imágenes ganan abundancia, movilidad, una clase de transparencia que les permite fluir libremente en el tiempo y espacio contemporáneo, “son espectros, puros espectros, ajenos a todo principio de realidad [...] faltas de recursividad, de constancia, de sostenibilidad, su ser es leve y efímero, puramente transitorio. (Brea, 2010, pág. 67)

Las imágenes empiezan a ocupar cada vez más espacio, no un espacio concreto o un lugar específico que les permita ser imagen, como ocurría con la sala de cine o el museo; más bien es la forma de producción que les permite a las imágenes la construcción de un espacio electrónico/imaginario que se presenta múltiple y en constante movimiento y transformación, casi sin inicio, ni fin, que a su vez es capaz de insertarse en la realidad y permearla, configurando otros modos de percepción; -de nuevo- reorganizando la forma en que vemos el mundo, en que concebimos nuestra relación con lo otro.

“Como una lluvia constante, densa y pertinaz –acaso como aquella lluvia de Blade Runner que anticipaba su reino-, miles de imágenes descargan en todo momento, en todo lugar, sobre el mundo que habitamos... pero es probablemente un error decir <<en lugar>>, *en todo lugar*. En realidad, ellas caen en todo lo que no es, en los <<entrelugares>> del mundo. Como es propio de lo imaginario habitar únicamente en intersticios del real –para desde allí, y ominosamente, invadirlo, reemplazarlo, sustituirlo-. Aquí estos intersticios toman la forma electrónica y, si su flujo recorre las fibras ocultas de lo radioeléctrico – si ellas son las arterias por

las que su invasión se distribuye-, son siempre las pantallas sus escenarios de aterrizaje, de colisión incendiada con lo real.” (Brea, 2010, pág. 92)

Nos enfrentamos entonces a una *hipervisualización* del mundo intervenida por pantallas y redes, que significan una reconfiguración constante entre lo imaginario y lo real del mundo y de nosotros mismos, la cual se configura a partir de las "telas" que producimos, que ahora, cada vez más delgadas y frágiles, aunque fuertes en su ligereza, invadiendo todo espacio, todo lugar que nuestros ojos puedan percibir- incluso en lugares que no vemos materialmente- están las imágenes moviéndose infinitas y fantasmales. La palabra clave para las imágenes en la actualidad es precisamente la ubicuidad, su don de pertenecer a cualquier lugar donde puedan ser recibidas.

“... ellas se encuentran proliferando ilimitadamente, ubicuas, fugando como ondas expansivas en cada lugar y desde él hacia todo otro, superponiéndose ininterrumpidamente, plegadas y amontonadas hasta lo imposible. Un mundo poblado de infinitos conos escópicos que salen de cada lugar y se dirigen hacia cualquier otro, en cualquier dirección, como si en todo lugar cualquiera presumieran que puede haber un *captor*, un –digamos- <<espectador>>, un *operador de recepción*(...) que podría estar ahí interceptando su viaje, su tránsito, para interesarse por lo que ella porta, cuenta, para escuchar el testimonio que ella o ellas, infinitas (en número y *en su viaje*), tiene o tienen que decir.” (Brea, 2010, pág. 70)

Y sin embargo aún hay espacio para algo más, sería ingenuo pensar que los fenómenos de transformación de las imágenes son aislados, como si por cada era, por cada reconfiguración de nuestra visualidad, las formas inmediatamente anteriores desaparecieran, por el contrario, se mantienen y se encuentran distintos modos de ver y producir imágenes simultáneamente. Como enunciaba Najmanovich en apartados anteriores, lo que caracteriza esta época tan compleja es que en ella misma conviven viejos y nuevos modos de comprender el mundo y para el caso de las imágenes, de verlo. Si pensáramos en las imágenes y lo que aportan a nuestras vidas, si hiciéramos una analogía entre ellas y los discursos que las sostienen o las

dirigen a lo largo del tiempo, encontraríamos que sí, que efectivamente modos nuevos y viejos de ver el mundo conviven o malviven en la actualidad, trastocándose unos a otros, unos invasivos, otros en su ocaso, pero aun así juntos, simultáneos, sobrecargando no sólo nuestra percepción sino los propios imaginarios que sostienen nuestra subjetividad y nuestra forma de configurar nuestra visión del mundo.

La hipervisualización se conforma de nuevos y antiguos modos de ver en simultáneo, sobrecargado nuestra experiencia de visión, sobre todo por esa capacidad hoy más renuente de las imágenes de estar en todas partes, “–acaso *como cosas*, como *imágenes de cosas*–, es preciso todavía, pensarlas como potenciales habitantes obsesivos de todos los lugares, ellas siempre están en todas partes, siempre han tenido ese don –el de la ubicuidad–. Incluso me gustaría advertir que allí donde esta una, no se excluye la presencia de la otra; al contrario, ellas siempre están acumuladas, superpuestas, plegadas, amontonadas febrilmente: puede que incluso estén todas a la vez (ellas nunca mueren: siempre rebotan y rebotan) en *cada lugar* –si uno pudiera tomarse el tiempo suficiente para *des-plegarlas*, milenios luz.” (Brea, 2010, pág. 69).

Por esa omnipresencia es que ya no hay cabida para la representación, o un orden fijo y único hacia una lectura e interpretación de los significados sobre las imágenes. Ellas en su virtualidad, en su ser fantasmagórico, despliegan en el mundo multiplicidad de sentidos que pueden o no llegar a ser... la hipervisualización del mundo es una *imagen global* de los que somos, en la que participamos, por el simple hecho de habitar este planeta, es nuestro modo de configurarnos en redes complejas de relaciones que queramos o no, construimos y compartimos. Por su oscilación alrededor del mundo, a lo que nos enfrentamos con las imágenes, es a una comunidad múltiple de sentidos, de afectos, de *micropercepciones* del mundo que en conjunto y en constante movimiento configura un modo de percibir global que se expande y se evidencia a través de la imagen.

Como enuncia Susan Buck-Morrs en su artículo *Estudios visuales e imaginación global*, el asunto de la imagen en la contemporaneidad puede problematizarse como la conformación de una colectividad que se manifiesta, se media y se reconfigura a través de las imágenes, donde se “entiende la fina membrana de las imágenes como la manera en que la globalización es ineludiblemente percibida” (Buck-Morrs, 2009) . Es a través de esa hipervisualización compartida del mundo y de nosotros mismos donde nuestra experiencia se despliega en la actualidad. Es precisamente la imagen como fina membrana móvil la que evidencia ese constante *hacerse y deshacerse* de nuestra imagen con la del mundo...

Las imágenes circulan a lo largo y ancho del globo en patrones sin centro que permiten un acceso sin precedentes, deslizándose casi sin fricción alguna entre lenguajes y fronteras nacionales. Este hecho simple, tan evidente como profundo, garantiza el potencial democrático de la producción y distribución de las imágenes, en contraste con la situación actual. (Buck-Morrs, 2009, pág. 22)

Las imágenes, móviles como son, adquieren la capacidad de contener todo tipo de discurso, de poner en evidencia las distintas voces que el mundo tan diverso presenta, adquieren una característica democrática que permite generar redes de significación que no son precisamente las que funcionan en la vida real y concreta. “Las imágenes, ya no vistas como copias de un original que es propiedad privada, se mueven hacia el espacio público como su propia realidad, donde su ensamblaje es un acto de producción de sentido. Percibidas e intercambiadas colectivamente, ellas son los ladrillos que construyen la cultura.” (Buck-Morrs, 2009, pág. 38) La constante producción y movilidad de las imágenes mantienen en movimiento distintas tonalidades de percepciones del mundo que se enuncian y pueden ser compartidas con los otros que también configuran la red; sin un emisor y un receptor estables, las imágenes se mueven en el flujo de intensidades que el tiempo y el contexto suponen, en una construcción de sentido permanente, imágenes y personas estamos inventando encuentros azarosos y múltiples entre esas intensidades perceptivas para configurar esa imagen global del mundo.

La autora reconoce también que esta imagen global inevitablemente llega a ser un territorio político donde se debaten constantemente no solo los modos de percepción, sino el conocimiento mismo del mundo, regulado por el poder y por discursos hegemónicos que determinan nuestra experiencia del mundo. Su pregunta por el asunto de las imágenes se dirige precisamente a lo que podemos hacer con esa experiencia compartida de percepción y afecciones, que reside en la fina membrana de la imagen, para construir nuevos sentidos que configuren una conciencia estética y colectiva que contrarreste esa ceguera que se manifiesta ante las narraciones hegemónicas que dictan lo que puede ser o no esa imagen global.

En el mundo-imagen global, quienes están en el poder producen el código narrativo. El ajuste bastante exacto entre imagen y código adentro de la burbuja narrativa engendra el autismo colectivo de las noticias en la televisión. Los sentidos no se negocian; los sentidos son impuestos. Conocemos el significado de un evento antes de verlo. Sólo podemos mirar de esta manera, miramos ciegamente. Al escapar de esta burbuja no lo hacemos hacia la “realidad”, sino a otra esfera de imágenes. La promiscuidad de la imagen permite estas filtraciones. Las imágenes fluyen desde la burbuja hacia un campo estético que no está contenido dentro de la narración oficial del poder. La imagen que se rehúsa a mantenerse dentro del contexto de esta narración perturba y trastorna. (Buck-Morris, 2009, pág. 41)

Retomando de nuevo algunas ideas de Brea me parece pertinente una salvedad, y tiene que ver con que para él una *hipervisión* del mundo no atiende tanto a una sobreproducción de imágenes como se ha venido abordando a lo largo del texto, sino como la situación un tanto “distópica” en la que la visión permea todos y cada uno de los rincones de nuestra experiencia, un “panóptico total”, como él lo enuncia, donde todos podemos ver todo y a todos en todo momento, un estado total de evidencia o vigilancia; pero por el contrario a lo que creamos, esa *hipervisión* no es posible ahora en la medida en que las imágenes siempre son reguladas por quienes ostentan el poder, que definen que puede y cómo debe ser visto; no podemos separarnos aún de regímenes que imponen modos de percibir y comprender la experiencia y el mundo. (Brea, 2010) Esta

regulación es sobre todo una organización de orden perceptivo sobre una historia global en construcción, las narraciones muestran u ocultan en cuanto sea conveniente. En ese sentido ésta es un era de hipervisualización por la cantidad de imágenes que sobrepasa nuestra visión, no por la transparencia u honestidad de la imagen que se construye desde los discursos hegemónicos que sustentan nuestra experiencia.

Justamente hay un ejemplo muy doloroso que puede ilustrar lo que implica esa filtración que la movilidad de la imagen global puede significar en la desestructuración y subversión de esas narraciones hegemónicas, y lo que implica para nosotros esa desocultación de las narraciones que nos determinan. Buck-morris, relata el acontecimiento –evento-imagen- como ella enuncia, que fue el caso de la prisión de Abu Graibh:

“Con cámaras fotográficas y de video se produjeron 1.800 imágenes, capaces todas de circulación global e instantánea a través de internet. Las imágenes de soldados norteamericanos, hombres y mujeres, humillando y abusando prisioneros iraquíes fueron descritas por miembros de la administración Bush como “radiactivas”, y, en efecto, su filtración no sólo perturbó la narrativa oficial: causó una debacle al hacer explotar el mito de la guerra preventiva como una lucha moral del bien contra el mal. Luego de todos los intentos de censura y de control, después de todo el periodismo incrustado en el gobierno que caracterizó la misma guerra, este evento-imagen, producido sin querer por unos cuantos individuos que actuaban bajo órdenes, hizo explotar por completo la fantasía, simplemente la hizo volar en pedazos. Su efecto no fue menos directo contra la guerra norteamericana que un ataque guerrillero contra un oleoducto o contra un convoy militar. Al destruir la credibilidad del régimen de Bush y al minar su legitimidad, se podría argüir que fue más destructivo.

El terror de Estado está presente de manera visceral en estas fotografías. En cuanto son films, superficies tomadas de los cuerpos de los torturadores y de los torturados, el terror continúa existiendo en estas imágenes. Ellas no representan el terror; ellas son terroríficas. (...). A medida que circulan, estas imágenes hacen daño. Ellas deben hacerse públicas para exponer el

peligroso despotismo del gobierno de Bush. Pero su publicación, de hecho, cumple con la amenaza de los torturadores: no sólo familia y amigos, sino todo el mundo ve a estos hermosos jóvenes humillados, sus cuerpos difamados. *Al verlos, completamos la tortura y cumplimos con el terror contra ellos.*”²³ (Buck-Morris, 2009, pág. 42)

Las imágenes en la era global pueden, como vimos anteriormente, reproducir o subvertir las “grandes” narraciones que nos configuran; su oscilación, su carácter “promiscuo” les permite liberarse del orden de un deber ser, ellas simplemente existen. Nosotros como videntes podemos elegir asistir o no a su encuentro. ¿No es evidente entonces que nuestros actos de ver en sí encierran un carácter político? ¿No decidimos nosotros también, cuando abrimos nuestros ojos, replicar o subvertir esos modos hegemónicos y en ocasiones devastadores que el poder nos impone? ¿No somos responsables sobre lo que vemos?

“El mundo-imagen es la superficie de la globalización. Es nuestro mundo compartido. Empobrecida, lúgubre, superficial, esta superficie hecha de imagen es todo lo que tenemos como experiencia compartida. De otro modo, no compartimos un mundo. *La tarea no es ubicarse detrás de la superficie de la imagen sino estirla, enriquecerla, darle una definición, darle tiempo.* Una nueva cultura se abre sobre esta línea. Tenemos que construir esta cultura[...] como una estética, como una *ciencia crítica de lo sensible, que no rechaza el mundo-imagen sino que lo habita y trabaja en pro de su reorientación*”²⁴.” (Buck-Morris, 2009, pág. 42)

²³ Esas imágenes permanecen libres en internet, cuando me acerqué a buscar más información sobre la prisión de Abu Grhaib fue inevitable enfrentarme a un debate entre ver o no las imágenes, me preguntaba si era más importante confirmar con mis propios ojos lo que contaba la autora o simplemente creerle. Decidí creer. No fui capaz de desplegar la pestaña de imágenes... Este es un caso extremo pero no irreal y aunque ocurrió hace ya varios años las imágenes permanecen, siguen vagando por el mundo y están disponibles para ser vistas. Pienso muchas cosas, pienso en mi país, qué significan para nosotros esas imágenes de la guerra, de cuerpos desmembrados, de cuerpos lacerados por el terror, ¿es necesario compartir estas imágenes, es necesario seguir desplegando el terror y el daño que hacen estas imágenes? Pienso también en su acción opuesta: no verlas, ocultarlas. ¿es esta una acción correcta? ¿qué debemos hacer con estas imágenes? ¿Compartir y ver estas imágenes continuamente no lograría el efecto contrario, en vez de desestabilizar esas narraciones no conseguiría normalizar el dolor y el terror?... Me repito ¿qué debemos hacer frente a estas imágenes? Pienso también en la cantidad de imágenes que permanecen ocultas, esas imágenes de la violencia descarada que no termina, ¿es necesario hacer aparecer estas imágenes? ¿Debemos manejar temas tan sensibles a la manera de un espectáculo, como si se tratara de un chisme de la miseria humana? o simplemente hacer de cuenta que no existen, y eso ¿no implicaría también negar una realidad que debe ser confrontada?... sigo pensando y no sé cuál sea la respuesta.

²⁴ Las cursivas son mías.

Entre todas las definiciones que encontré sobre las imágenes creo que la anterior es la más acertada, la que más se acerca a expresar esa confusión, ese malestar que sentía frente a las imágenes en mi experiencia. No se trata pues, de una imagen específica o de un modo único de producir la imagen, es la idea de una imagen compartida, problemática y compleja que atraviesa nuestra experiencia globalmente; nosotros estamos ahí, esta es la imagen o el conjunto de imágenes que nos fue dado percibir en este tiempo. La imagen que vemos es una imagen global que interviene y modifica continuamente nuestra percepción, nuestro modo de comprender el mundo, pero es una imagen que nosotros también constituimos; y lo intrigante de esta gran imagen que compartimos no es que en ella todo sea bueno o malo, sino la gran cantidad de matices e intensidades que la configuran, que disponemos en ella, y que podemos evidenciar; una pregunta por esta imagen y por la visión compartida que tenemos de ella, no consistiría entonces en rechazar o admitir ciegamente su devenir en nuestra experiencia, sino en idear formas de configurar ese *estiramiento de esa superficie imagen* que nos permitan imaginar una conciencia estética sobre nuestra percepción, que nos permita configurar otros modos de ver, otros modos de conocer y reconocernos en el mundo, de re imaginarnos en él.

El cuidado del ver: mirar la propia mirada

Si como vimos anteriormente, lo que compartimos en este *mundo-imagen* no es solo una sobre producción y movilidad efervescente de las imágenes y sus posibles significados, sino que en esa misma superficie se despliegan nuevos y antiguos modos de ver y una contradicción con las narraciones hegemónicas que determinan y definen esa superficie; surge la cuestión de cómo poder actuar ante esa imagen, cómo poder idear otra mirada, otra imagen que permita estirar esa fina superficie ,y, desde las acciones propias, compartir esa imagen re-imaginada, para dar sentido a nuestra experiencia; cómo poder crear otros sentidos sobre esa imagen, cómo poder filtrar distintos saberes, imágenes y modos de ver que permitan reorientar nuestra mirada sobre esa imagen compartida.

El cuidado del ver es la voluntad y la acción que cuida, presta atención, revisa y reflexiona los modos en que se percibe la propia experiencia y la forma en que uno mismo despliega y configura su mirada hacia al mundo; este cuidado sobre la percepción es también una intención ética de construir otros modos de mirar esa imagen global, de vernos en ella y de ver a los otros. A su vez, esa acción de cuidado sobre el ver intenta crear y re imaginar modos sensibles con nuestro tiempo, que permitan la configuración de otros saberes que no se queden con lo ya dicho, con lo ya visto, saberes que permitan dilatar y problematizar esa superficie que es el *mundo-imagen*.

El cuidado del ver se perfila desde las ideas de dos autores: desde el concepto del “cuidado de sí” planteado por Michael Foucault, el cual, desde las palabras de Farina, “trata del ocuparse uno mismo de las formas en que ve las cosas, de un ejercicio reflexivo sobre la percepción y sobre las palabras con las que produce saber a partir de esa percepción.” (Farina, 2005, pág. 27). Y desde la mirada oblicua o la ética de la mirada en la obra de José Saramago, donde el autor apunta a que la mirada tiene “que dar la vuelta a las cosas para entenderlas, tiene que ser una mirada circular (...) esa mirada oblicua es

aquella que nos permite ver lo que normalmente no vemos o también, es la forma de “decir no” a lo que parece claro y evidente; por ello. “Hay que dar la vuelta a las cosas para conocer las cosas”, aunque sepamos que el dar la vuelta no significa cerrar el círculo sino abrir la espiral del conocimiento.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 15)

Ambos autores, tanto Foucault en palabras de Cyntia Farina como Saramago en la revisión de Norma Garza Saldívar plantean una reorientación, una re-visión sobre los modos en que percibimos el mundo, un cuestionamiento sobre la percepción que posibilita la creación de una conciencia estética y crítica sobre el *mundo-imagen*. Los autores reconocen que ante esa sobre estimulación perceptiva, la revisión sobre el propio terreno sensible se convierte en un lugar que posibilita abrir otras espirales de conocimiento, filtraciones de otros saberes entre los discursos que sustentan el poder. Esta revisión no se da en lo ideal sino que se remite a la vida propia de los seres humanos a una reflexión de lo cotidiano de lo propio, del encuentro y la conciencia del otro. Es también un movimiento que circula en tanto es una vuelta sobre nosotros mismos, sobre los modos en que estamos habituados a percibir las cosas, para re habitar esa visión compartida del mundo y permitirnos configurar modos éticos de recrear ese *mundo-imagen*.

Si bien esa imagen global permite una democratización sobre la producción de las imágenes del mundo, que nos permite aventurarnos más allá de los horizontes que nuestro cuerpo puede ver; paradójicamente, una de las problemáticas que se avistan en esta hipervisualización del mundo, en la sobre estimulación de la percepción en la que se desarrolla nuestra experiencia, es que al parecer nuestras actitudes frente a nosotros mismos y lo otro se trastocan, devienen en una parálisis, en una clase de ceguera frente a nuestras actitudes con el otro. Como describe Garza Saldívar “Walter Benjamin ha escrito que la “sobre nominación”, la “charla” y el “parloteo” enmudecen a la naturaleza; y si relacionamos esto con una sobrevisualización, con una excesiva explotación de la imagen, diríamos que ello nos deslumbra de tal forma que nos impide ver la realidad de la

naturaleza y del otro. Y si el parloteo lleva al enmudecimiento, el exceso de la visualización, nos conduce a la ceguera” (Garza Saldívar, 2010, pág. 39)

Esa sobreestimulación implica un entumecimiento en la percepción, sobre los modos de comprender el mundo, de relacionarnos y nombrarnos en él; una clase de pasividad que se nutre de la ignorancia de nosotros con nuestros propios cuerpos y con nuestra experiencia, y así mismo, una ignorancia del otro, como si esa comunidad que se crea en ese mundo-imagen compartido en la globalización, fuera una comunidad ciega, que de tanto ver no ve.

“es paradójico que con medios visuales cada vez más sofisticados parecería que se tiene una mayor sobrevisualización de la realidad, que podemos ver cada vez más, que los campos visuales se amplían, que incluso podemos percibir cosas que a simple vista no las podríamos ver. Los medios quizá nos acercan las lejanías, nos dejan tocar los horizontes, y con todo ello, simplemente nos dice Saramago, sin afán de negar sus ventajas, nos hemos olvidado de mirar lo más cercano: el rostro que tenemos enfrente, el cielo que nunca desaparece, la naturaleza que cada vez se ha silenciado, la muerte que se ha convertido en una imagen más despojada de su singularidad. Como si la humanidad entera padeciera de esa ceguera de lo próximo, de lo obvio de lo cotidiano, de lo que siempre ha estado ahí, y sin embargo, apenas se reconoce” (Garza Saldívar, 2010, pág. 26)

Por eso la idea del cuidado del ver tiene que ver con la acción, como un movimiento que nos hace circular sobre la propia mirada, que genera una reorientación sobre los modos de ver, que permitan poner en movimiento el pensamiento para desestabilizar lo obvio construir otras preguntas e ideas sobre nuestra experiencia, sobre los discursos que la conforman, sobre lo que es la percepción compartida que tenemos del mundo.

El cuidado de ver atendería a “una práctica, a una actividad real, que se desarrolla en el cotidiano del sujeto, en relación a las actividades que desarrolla, a las relaciones que mantiene, y a las formas de entenderlas... (Farina, 2005, pág. 46) Se trata entonces de un estudio sobre nuestras propias percepciones, sobre lo sensible, sobre la necesidad de dar sentido a lo que nos

afecta, de estimular un estado de cuestionamiento que permita configurar una mirada más aguzada sobre el mundo, “no se trata de abarcar la realidad con la mirada como un todo, pues esto sería imposible, sino en todo caso regresar a esas parcialidades ya miradas, ya dadas, para no dejarlas como objetos concluidos; y en ese regreso abrir otras maneras de pensar lo mismo.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 35) ‘

Desde la perspectiva del cuidado del ver, es nuestra experiencia la que se convierte en un territorio de ensayo y estudio, en la potencia sensible para crear otros sentidos sobre lo que conocemos, sobre lo que ya hemos visto, como bellamente lo explica Saramago:

“Es necesario ver lo que no fue visto, ver otra vez lo que ya se vio, ver en la primavera lo que se vio en verano, ver de día lo que se vio de noche, con sol donde primeramente la lluvia caía, ver el tragal verde, el fruto maduro, la piedra que cambio de lugar, la sombra que aquí no estaba.” (Saramago, 1992:258). (Garza Saldívar, 2010, pág. 27)

Lo que se busca con el cuidado del ver es generar una consciencia sobre nuestros modos de ver el mundo, para dibujar una especie de erotización sobre nuestra percepción, que nos permita crear otras formas de preguntar y de nombrar lo que se ha sentido, lo que ya se ha visto; de ahí que el cuidado del ver sea “la acción de mirar la propia mirada, de observarla y preguntarse por lo que esta evidencia” (Farina, 2005, pág. 47)

Pero así mismo el cuidado del ver no es una acción que se envuelva en su centro, no es alguien que en su narcicismo sólo se interese en ver el reflejo que le muestre el espejo, por el contrario, la acción de cuidado sobre nuestra percepción hace referencia también a la capacidad de verse uno mismo para penetrar las opacidades que nos ciegan y poder ver lo otro, es una acción de cuestionamiento que se desarrolla en el adentro y el afuera, entre lo íntimo y lo común, “quizá de esta contradictoria relación de aproximación y distancia al sentido excesivamente explotado por la cultura occidental, es que se pueda obtener un acercamiento crítico a nuestras formas de percibir la realidad. En esa confrontación con el sentido de la

mirada, lo que me interesa resaltar es el movimiento paradójico al captar en una misma experiencia la distancia y la intimidad, la búsqueda y la sospecha de la verdad” (Garza Saldívar, 2010, pág. 37) es por tanto una acción ética que se manifiesta en las relaciones donde las personas se envuelven, y para el caso nuestro sobre esa imagen mundo que compartimos.

Una acción de ver nuestra propia mirada lleva consigo una acción de mirar al otro con quien se comparte esa superficie-imagen, y mirar también las narraciones que han constituido las redes de relaciones en que nuestra percepción se constituye. Si nuestra visión se forma en esa relación que es la colectividad, nuestra experiencia inevitablemente se ve mediada y toma significado a través de esa red de relaciones donde se manifiesta, esa red se sostiene, precisamente, en unos discursos y unos modos de ver que afectan la forma en que vivimos y comprendemos nuestra propia vida; estos modos tienen un historia y unas formas de aparecer en el mundo, el cuidado de ver –en consecuencia a esa red de relaciones- tiene que ver con una “actitud reflexiva que se ocupa de los discursos que sostienen las formas del terreno subjetivo y de sus acciones.” (Farina, 2005, pág. 46), es por lo tanto una mirada ética desde la perspectiva que nos brinda Saramago, la cual atiende a esa problematización de la relación con eso otro, entendiendo lo otro no solo como las personas que nos circundan, sino a esos discursos que determinan nuestras formas de percibir el mundo; así lo ético no se remite a una elección reduccionista entre lo bueno y lo malo, no busca rechazar ese mundo-imagen que nos conforma, sino que radica en la conciencia y la responsabilidad que devienen en nuestro encuentro con lo otro y con lo que hemos -a golpe de imposiciones- aprendido a ver, para poder reconfigurar esa mirada.

“la manera de mirar determina también la posibilidad de construir realidades. Existe así una mirada que parte de la responsabilidad, y que apela a la confrontación, al encuentro y al reconocimiento del Otro. A la responsabilidad como la necesidad de dar una respuesta frente a lo que se mira... Así, es necesario volver a pensar lo que ya se ha pensado o lo que es lo mismo, volver a aquello a lo que el ojo de Occidente ya ha mirado para despojarlo de la inercia de una sobre visualización,

destruyendo las formas impuestas o las formulas conocidas. Inaugurar, pues, el ojo creativo capaz de imaginar nuevas formas de mirar.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 24)

En relación a los discursos, a esas narraciones impuestas que envilecen nuestra mirada, el cuidado del ver se relaciona con otro concepto muy importante que aparece en el lenguaje foucaultiano, que atiende al “cuidado de la verdad”. Este se refiere a “una actitud reflexiva y relativamente escéptica, respecto a lo que sabemos y preguntamos (de nosotros, de las palabras y de las cosas)...Ocuparse uno mismo de problematizar los regímenes codificados del saber y sus demarcaciones de significado... preguntarse por la verdad atañe a un ejercicio de libertad y reflexión que expone lo visible a los propios regímenes de visualidad.” (Farina, 2005, pág. 43). Si pensamos en el cuidado del ver como una reorientación ética y estética de la mirada, esta idea de cuidar de la verdad tiene que ver mucho con la intención de desestabilizar esas narraciones que nos han dictado como ciertas, esas narraciones hegemónicas que han dado sustento a nuestra percepción del mundo que dictaminan nuestro mirar. “Nos hemos quedado con lo que nos han dicho, con lo conocido y aprendido de la realidad; y quizá ya de tan vista y conocida, hemos perdido el reverso de las cosas, y es esa parte- la que escapa a toda síntesis- la que posibilita la auténtica alteridad. No se trata de identificarnos con lo visto sino de ponernos en cuestión frente a ello.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 19), y nuestra acción ética intenta abrir grietas que hagan fluir esas filtraciones que evidencien otros modos nombrar esas percepciones que compartimos del mundo.

La acción de cuidado sobre el ver trata de desnaturalizar lo conocido y lo aprendido, de *re-visionar* esa verdad que nos es impuesta, de cuestionarla para configurar modos que inauguren otras formas de ver y enunciar nuestra mirada. “Se trataría, pues, de descifrar nuevos espacios en lo ya dicho, en las grandes verdades que acechan cada paso de nuestras vidas, destruyendo, incomodando o confrontando el nombre que nos dieron, para acercarnos, quizá, cada vez más a lo que somos, a lo sin nombre.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 25)

Si lo que se concibe en el cuidado del ver esa una movilización de la mirada sobre lo que se ve, sobre lo que se conoce, se hace necesaria la pregunta de cómo dibujar esas nuevas vibraciones que reconfiguren esa imagen-mundo, cómo hacerlas aparecer y cómo acercarnos a lo sin nombre, cuando “se impone la necesidad de confrontar desde otro sitio esa ceguera que se ha instalado en el ojo que mira.” (Garza Saldívar, 2010)

Justamente Saramago encuentra en el acto creativo, en la creación artística, ese gesto que puede resistir a esa “síntesis totalizadora”, y que puede ser la apertura que diera paso a posibilidades infinitas del decir. Como Garza Saldívar deduce de la novela *Manual de pintura y caligrafía*:

“El personaje, que es un pintor llamado H., se enfrenta a la imposibilidad de representar en la imagen o de nombrar en la escritura la exterioridad del mundo o concretamente del retrato de alguien; se da cuenta de que esa exterioridad y ese nombre siempre escapan a la representación; por eso el personaje sabe que su creación será constantemente un intento fallido por acercarse y aprehender el mundo, pero *no por ello será un deseo fallido de aproximarse a él*; con lo cual descubre que la pintura, la escritura y quizá el arte en general son acaso el esbozo, el trazo, la alegoría que dice de otro modo la realidad que se expone a los sentidos y que exige eventualmente una voluntad creadora.” (Garza Saldívar, 2010, pág. 19)

La posibilidad del acto creativo, es que su decir es infinito porque no puede asirse concretamente a lo real , el acto de creación puede convertirse en un lugar para decir de otro modo, para evitar quedarnos con lo ya contado, para configurar nuevas relaciones con el mundo e introducir otros sentidos a nuestra experiencia. Desde la idea del cuidado del ver, un acto creativo puede ser un modo ético de imaginar el mundo porque su hacer puede pensarse la búsqueda de una filtración de sentido que escapa a esa homogenización de la experiencia y trata de evidenciar la diferencia, lo Otro absolutamente otro como lo concibe Saramago, aquello que no aparece en las narraciones oficiales, aquello que escapa a ser contado.

Así, esa voluntad de cuidado que uno puede cultivar en la revisión de su experiencia y su modo de percibir el mundo puede tomar forma en esa búsqueda de lo indecible que se concibe en los actos de creación; si la intención de cuidado puede ser un modo de resistir a esa homogenización de nuestra percepción, creo que un acto de creación puede ser un modo genuino de tratar de -retomando las ideas de Susan Buck-Morris- estirar esa imagen compartida del mundo para re habitarla, para mantener en movimiento acciones de cuestionamiento que movilicen nuestra mirada, que resistan al deslumbramiento -esa casi ceguera- que provoca la hipervisualización del mundo, que subviertan esa forma única y homogénea de ver, para que nuestra mirada no sea solo obediencia que se queda solo en la comparecencia, que descansa en lo obvio, sino que pueda convertirse en un modo activo de preguntarle al mundo y de resolvernos en él; una mirada que siempre este *hurgando* el mundo.

O bien, inventar una mirada como este poema de Roberto Juarroz²⁵, que tal vez podría resumir bellamente lo que es el cuidado del ver, nos invita a pensar:

A veces salva mirar hacia otra parte,
ovillar la mirada en cualquier huso disponible

²⁵ (séptima poesía vertical , 1982, pág. 148)

o ponerla simplemente entre paréntesis.

Se trata solo de salvaciones provisionarias,
pero también el hombre es provisorio.

Hay en cambio otras veces
en que debemos hincar la mirada como un clavo,
aunque sospechemos del espesor en que se clava,
porque la salvación parece estar en la fijeza.

Pero hay también un momento
en que la única salvación es cambiar la mirada,
reemplazarla por otra,
como se cambia una palabra en un texto
o quizá la mano con que se escribe.

Y ni siquiera sirve entonces
llevar una mirada de repuesto
o comprar alguna en el mercado:
tenemos que inventar otra mirada.

La mirada es un cultivo
que varía de estación en estación

y que también exige a veces
Desenterrar las semillas.
Todas las miradas son salvaciones provisionarias.
Eso nos demuestra que no existe salvación
o que en último término es preciso elegir
entre mirar y salvarse.

Este aparte del texto tiene como fin dar un cierre, podría pensarse como una conclusión, tal vez, jamás como un resultado, es un intento de una última reflexión sobre lo que entendí a lo largo del proceso de investigación-creación. Este texto se escribió pensando sobre todo en lo que significó para mí el proceso de investigación-creación, prestando especial atención a las anotaciones en la “bitácora del delirio” De esa exploración y de su reflexión es que resulta esta última parte del escrito.

La imagen poética y el cuidado del ver

En una ocasión, en el gran delirio que fue preguntar por la visión tuve una charla con una amiga, a ella le mostré algunas imágenes que había hecho, y le conté cosas que había ido encontrando en el camino de la investigación. Pero fue una pregunta suya la que me ayudo a esclarecer todo lo que venía pensando del proceso de investigación creación en general. Ella me preguntó por qué me gustaban el tipo de imágenes que me gustaban, porqué me gustaban las películas que me gustaban, qué era lo particular de esas imágenes que me estremecían tanto; luego preguntó por mis imágenes, le intrigaba saber por qué las hacía de esa forma y qué era lo que buscaba con ellas. Después de titubear un rato, de hacer andar el pensamiento y las palabras, fui comprendiendo algo de mí y de todo el proceso de investigación, de las formas en que se buscó y se preguntó y del mismo camino que se trazó.

Apareció entonces la idea: la imagen poética como una imagen que cuida del ver.

Como se ha enunciado, el proceso de creación tomo forma de bitácora, un lugar para ensayar con las ideas, las imágenes y las palabras. Así este estado de las imágenes que no se terminan, como “trazos” videográficos que se editaron durante el proceso

de investigación-creación, dieron paso a pensar la imagen poética no como un lugar de llegada sino como el inicio de una búsqueda que fue haciendo presencia a través del proceso de exploración audiovisual.

Así la reflexión sobre la imagen poética y el cuidado del ver que aquí se elabora, se hace pensando que el proceso de exploración evidencia de algún modo la voluntad de creación de una imagen poética a través del video y las anotaciones. Entonces cabría preguntarse ¿en mi experiencia qué cualidades hicieron de una imagen poética una acción/imagen que cuida del ver?

Durante todo el proceso de investigación-creación, y creo que durante toda mi vida me enfrenté y me sigo enfrentando constantemente a un problema que no acaba, que permanece latente en mi forma de sentir y comprender el mundo, y que tiene que ver justamente con el decir, con la evidencia y la manifestación del pensamiento, o también podría ser, que me enfrento a la búsqueda de algo que decir y sobre todo de la forma en cómo decirlo.

Como enunciaba en el apartado del cuidado del ver, una de las intenciones de cuidado es prestar atención a lo que se dice y sobre todo a cómo se dice. Presentar a los otros un saber, una idea concebida en nuestra experiencia, requiere del cuidado de reconocer que al volver evidencia las ideas, los pensamientos y las sensaciones, adquirimos una responsabilidad que deviene de la conciencia de saberse en un encuentro con el otro. Ese otro que ve. Pero a su vez, bajo la idea del cuidado del ver, uno debe prestar atención a lo que dice y a lo que muestra para no replicar, repetir o reproducir discursos que limiten nuestra experiencia, que impongan límites a nuestra percepción y por consiguiente a nuestra comprensión del mundo; entonces, una acción de cuidado del ver se vuelve una búsqueda por mostrar de otra forma, por imaginar de otro modo.

Como enuncie anteriormente la idea de la imagen poética surgió luego de la revisión y “sistematización” de los videos que conformaron la bitácora audiovisual, y si bien yo tenía algunas nociones no tenía certeza que me permitiera decir

concretamente algo sobre la imagen poética en relación a la experiencia que se había generado durante el proceso de investigación-creación.

Busque entonces cómo referirme “teóricamente” a ese tipo de imagen, porque evidentemente no era la misma imagen que había venido problematizando, no era esa imagen que exigía obediencia, no era una imagen común del espectáculo o de la guerra, tampoco una imagen solamente bella de alguna película. Tampoco hallaba su definición en el medio que la hiciera aparecer en el mundo; así, definirla no era un asunto de clasificación, la imagen poética para mí podría parecer en cualquier lado y su forma podría ser cualquiera que por bien tuviera, yo buscaba otra cosa, algo que no sabía razonar porque no tenía las palabras, ni escribir porque no contaba con el vocabulario que creía necesario, y esto me hizo pensar que solo contaba con las sensaciones que suponía venían de ella, yo sabía lo que era una imagen poética por que la había sentido, pero no podía ponerlo en palabras ni siquiera para decírmelo a mí misma, era otra cosa -entre tantas- que no sabía definir bien. De nuevo me encontraba con el problema del decir. Entre rabia e incertidumbre, y un montón de palabras, recordaba un poema de Rilke, que vuelve a mí cada vez que no puedo decir algo:

Me aterra la palabra de los hombres.

¡Lo saben expresar todo tan claro!

Y esto se llama <<perro>>, y eso, <<casa>>,

Y el principio está aquí, y allí está el fin.

Me espanta su decir, su juego en broma;

Saben todo lo que es y lo que fue:

No hay montaña para ellos asombrosa;

Su hacienda y su jardín lindan con Dios.

Siempre os he de avisar: no os acerquéis.

Me encanta oír las cosas como cantan.

Las tocáis: y ellas son mudas y quietas.

Vosotros me matáis todas las cosas.

(1999, pág. 20)

En la indefinición fui adivinando su significado, tal vez, lo que podría entenderse como imagen poética, sea sobre todo su cualidad de ser diferencia, de aproximarse a lo que no tiene nombre, o más bien de no nombrar las cosas, de no matarlas, de no dejarlas caer completamente en los rieles de la razón y de lo ya dicho.

En ese sentido, la búsqueda de la imagen poética me permitió efectuar una acción de cuidado sobre mi mirada porque era sobre todo la cultivación de un pensamiento que buscaba decir y mostrarse de otro modo, evitar esas fórmulas por las que nos han enseñado a pensar, a sentir y a expresar lo que sentimos; la idea de crear una imagen poética se convirtió en la necesidad de “trazar líneas de vida”, de mostrar ese pensamiento por sensaciones al que Deleuze nos invita, un pensamiento estético y creativo que en su mostrarse busque “crear “seres de fuga” que no refuercen la razón de las cosas, pues la razón de las cosas representa un pensamiento que ya conoce sus objetivos y su destino, representa un pensamiento que ya sabe dónde quiere llegar, y deja poco espacio para lo nuevo. La repetición de clichés refuerza modos de ver, oír y sentir dominantes, refuerza el modo de hacer lo homogéneo, que se repite a sí mismo. Por eso, crear por sensaciones es pensar fuera de la significación de las cosas, y prescindir de justificaciones razonables sobre lo que son las cosas y cómo representarlas.” (Farina, 2005, pág. 90)

Precisamente en mi proceso de investigación, La imagen poética se convirtió en un motivo de búsqueda de intentar poner en el plano de las evidencias, en esa imagen compartida, una parte de lo todo lo que mi pensamiento había alcanzado a andar durante el todo el proceso de creación, y eso me instó a pensar mucho en el otro, en que precisamente un acto de creación, en

mi caso esos esbozos que fueron saliendo como un intento de poetizar mi experiencia a través de las imágenes, puede pensarse como un acto de cuidado, en la medida en que no intenten explicar o dar formulas a aquel que mira.

Esta cualidad que hace permanecer esos esbozos en suspensión, como gestos que balbucean e intentan decir algo, permite que exista la posibilidad de evidenciar algunos sentidos y significados pero nunca una verdad. Ese nunca acabarse, ese no terminar de asir, permite que el significado termine de construirse en aquel que mira, o también, que definitivamente no suceda nada entre quien ve y lo visto. Ese no sería el ideal de una imagen poética, pero como ella misma se mueve en su no decir o su decir de otro modo, no entra pidiendo obediencia ni proclamando verdades que deban ser vistas. Así, una imagen poética es entonces un encuentro entre dos que ven. Yo que soy quien produce la imagen poética evidencio a través de ella una parte de mi pensamiento pero jamás exijo a aquel que ve una especie de respuesta o actitud determinada frente a mi imagen, es quien ve quien tendría la libertad de completar un significado o la libertad incluso de no ver la imagen que se encuentra frente a él.

En ese sentido una imagen poética es también el trazo de una estética y una ética de las imágenes, porque es la búsqueda de formas que permitan ser fuga en el pensamiento, no solo de quien crea sino también de quien ve. Esto permite pensar que la mirada del espectador de la imagen poética es también una mirada creadora configurando otros significados que no tienen que ser necesariamente los que originaron el acto de creación, entre la imagen y el espectador se crea una oscilación de sensaciones y significados que se producen del encuentro de alteridades que puede, si es posible, desplegar alguna idea, algún sentir oculto que tanto creador como espectador comparten.

Una imagen poética es una imagen que cuida del ver, tanto en su creación como en su visionado, porque es una búsqueda estética más bien errante e interminable, que nos llama a aguzar nuestra mirada y nuestro pensamiento para tratar de dar forma al deseo de asir el mundo sin conseguirlo, es decir sin presentarnos verdades o certezas sino tan solo el esbozo de lo que no se pudo nombrar; es también una ética de la mirada que resiste a lo ya visto tratando de ser un gesto de *la inminencia de una revelación que al final nunca será revelada* (Canclini, 2010), que busca componer con la conciencia del cuerpo ese pensamiento por sensaciones, el pensamiento de la diferencia, que es torsión y apertura del imaginario, que permite filtrar una poética de las imágenes en esa superficie del mundo-imagen, que no busca retener nuestra percepción, sino que vagamente intenta ser una caricia sobre el pensamiento y sobre la mirada, sobre nuestros propios deseos de ver el mundo de otra forma.

Finalmente la imagen poética como aquella creación atenta de una mirada que habita la incertidumbre de nuestro tiempo para poder “Entremezclar los ojos y las cosas/ hasta que el mirar cambie de mundo/ y termine por poner su propio cuerpo afuera.../ recoger lo poco que existe/ y crear lo que no existe,/ aunque haya que olvidar el sonido del hombre” (Juarroz, 1982, pág. 40).

Quiero creer también, que tal vez la idea de una imagen poética que permita crear otros sentidos, que busque desestabilizar y resistir a la homogenización de la experiencia, puede ser un aliciente para que nuestras imágenes no reproduzcan ciegamente la opacidad de un mundo hipervisible, a la que nos estamos acostumbrando. En mi experiencia fue muy difícil decir y crear discursos o ideas muy concretas a partir de las imágenes, fue un proceso arduo no solo por las limitaciones técnicas que supuso, que hubo bastantes, sino porque me obligaba a mí misma a evidenciar de otra forma aquello que quería decir sobre las imágenes y sobre la visión, intentaba, casi siempre sin lograrlo, poner en imágenes el pensamiento estético, que estaba tratando de construir y evidenciar a la vez. Si bien esto implicó dejar de decir muchas cosas que creo que hubieran valido la pena ser dichas, tratar de pensar y construir imágenes poéticas me instó a esforzarme por renovar continuamente mis formas

decir, de ver, y de evidenciar mi pensamiento. Me permitió iniciar una actitud de cuidado y atención hacia el mundo que veía, y sobre cómo quería compartir esa visión con los demás.

Creo que la intención de crear imágenes poéticas, esa búsqueda por lo indecible a través de la presencia de las imágenes; me impulso a iniciar un proceso de indagación sobre mi propia mirada que aún hoy continua, que traspasó el papel, el tiempo y el espacio de la investigación, y se me prendió a la vida convirtiéndose en una necesidad por hacer circular sobre mi mirada y estirar por un momento el horizonte que ella cubre. Intenté por lo menos esbozar la idea de la imagen poética que me gustaría construir, como ese modo en el que me gustaría aparecer en el mundo. Quiero pensar que con el tiempo y con una sensibilidad más aguzada y menos razonada, tanto en la visión como en el proceso de creación, podré aproximarme más a lo que quiero decir, a mi propia imagen poética, a mi propio gesto que me permita compartir otra mirada sobre el mundo, un gesto que pueda divagar con lentitud buscando pacientemente coincidir con alguien que necesite ver, que pueda seguir alargando o creando esas *líneas de vida*, que de algún modo hicieran descansar la mirada, que cuidaran de esos ojos que siempre desnudos y dispuestos se prestan a ver el mundo.

Una última anotación

Pienso en mi propia labor, o la labor que estoy llamada a hacer desde mi campo de acción como profesora de artes visuales y considero que un proceso de investigación creación para un profesor en formación o en su defecto para quien ya ejerza esta labor, es necesario en la medida en que permite una constante revisión sobre los modos en que se concibe epistemológica, ética y creativamente el conocimiento dentro de su aula y en su misma experiencia, y por lo tanto, su mirada desde estas perspectivas afectará las formas en que a través del proceso de enseñanza decida acercarse y enseñar a quienes quieran llevar a cabo una búsqueda por el conocimiento. Si el conocimiento es acción, permanece vivo y móvil en la experiencia humana, desde que perspectivas o que líneas de fuga creemos en nuestras clases, con nuestros estudiantes, para que esa creación de conocimiento sea vivida y no solo memorizada a fuerza de competencias por notas.

Una revisión de nosotros mismos como maestros sobre nuestros modos de percibir, aprender y dar sentido al mundo permitiría que nuestros mismos modos de desempeñarnos en el aula sean más complejos, diversos, atentos y problematizadores; y en esa medida más críticos y significativos, no solo para quienes aprenden, sino para nosotros mismos como educadores. ¿Quién más sino un profesor, que intenta guiar o motivar a las personas en un mundo complejo del saber y el conocimiento, debería revisar sus propios modos de aprender de enunciar en el mundo?

La idea de un cuidado del ver sobre nuestra mirada, como profesores de artes visuales, significaría reconocer que nuestros propios modos de comprender son siempre móviles, y así mismo nuestras acciones educativas y creativas en la configuración de conocimiento en el aula también deberían mantenerse en movimiento, en estado de transformación, no como una obligación sino una acción necesaria para que una mirada más orgánica y atenta, de la vida, del tiempo, del mundo y de los otros, pueda entrecruzar en los procesos de enseñanza.

Es sencillamente la conciencia de que los encuentros de aprendizaje deben por naturaleza ser éticos, que impliquen una conciencia de la relación con el otro, no simplemente por el hecho de que alguien que “debe” ser educado para que vea mejor o aprecie mejor el arte o consuma de mejor manera las imágenes que se le presentan, sino por la posibilidad creativa que puede desplegar un encuentro de formas diferentes y diversas de conocer y mirar el mundo. Esa diversidad, esa complejidad del mirar que se puede presentar por el hecho de compartir un proceso de aprendizaje con otro, es un lugar potente para la configuración de otros saberes, de otras formas de comprendernos a nosotros mismos, de aprender a inventar otra(s) mirada(s) conjuntamente.

Sé que la labor docente es una labor complicada y bella, que en nuestro país no ha merecido el valor y el respeto con el que debe pensarse y que la investigación misma es un lugar complejo de revisión y de acción cuando nuestro país adolece de situaciones de violencia, extrema pobreza corrupción , entre tantos males a los que debe prestarse atención primordial, que las labores intelectuales del profesorado quedan relegadas a un problema de segunda instancia y que no es valorado ni remunerado como debiera ser, el hecho de que los profesores se presenten a la acción investigativa. Si bien nuestro contexto es hostil con la tarea intelectual y creativa que pueda tener un profesor de artes, considero que es pertinente revisar nuestra forma de ver el mundo y de comprenderos en el para aventurarnos a proponer miradas mas conscientes críticas y sensibles con el contexto y el tiempo que nos atañe. Otros no van a mirarnos como nosotros mismos podríamos hacerlo, y nadie construiría nuestros caminos de conocimiento como nosotros mismos podríamos trazarlos.

Que nuestra labor docente no sea la de predicar y repetir información e imágenes porque es lo que debe hacerse o porque hace mucho tiempo se hacen las cosas de esa forma, sino que nuestras experiencias -las de estudiantes y profesores- tan valiosas como todas las que habitan el mundo, se filtren y permitan crear otras miradas y otras formas de contar esas miradas.

Si hay algo que encuentro nocivo en la actualidad es la idea de homogenizar nuestra experiencia desde todas las dimensiones que la vida humana se manifiesta, nuestros cuerpos, nuestras ideas, nuestras formas de comportarnos afectiva, intelectual y cognitivamente, terminan siendo reducidas en miras de esa homogenización que pretende que todos pensemos igual, queramos igual, odiemos igual; cuando es físicamente imposible que esto sea, cuando nuestros cuerpos con sus posibilidades y limitaciones nos hacen diferentes unos de otros. Reconocer esa diferencia inevitable, nos instaría a no replicar, a no caer nosotros mismos en ese juego de la igualación inconsciente de nuestra experiencia y por lo tanto de la experiencia de aprendizaje de las personas a quienes enseñamos.

Es difícil pensar esto en un país donde lo que menos importa a sus gobernantes es la educación, donde las garantías y los medios para que una educación de calidad pueda llevarse a cabo no existen, donde el irrespeto a la labor docente es continuo. Pero entonces me pregunto no sería justamente el lugar de la crisis una posibilidad de cambio y de transformación. ¿No podríamos entonces nosotros como profesores en artes visuales brindar y crear posibilidades para que nuevas perspectivas del mundo puedan construirse de ese malestar? e intentar nosotros mismos darle el lugar y el valor que una educación para la vida pueda tener. Sé que este discurso se puede agotar en el idealismo, pero también sé también que mi pensamiento se nutre de que mi misma experiencia que me demuestra que ese otro modo de pensar y ver es posible y puede crearse, que no es una tarea utópica porque yo misma he aprendido a ver de otro modo gracias a las personas y los procesos de aprendizaje que viví en mi licenciatura, porque sé que somos muchos lo que intentamos un cambio que es necesario pero que a veces parece imposible de alcanzar.

No abogo por que los profesores en artes visuales vivamos en un estado de enemistad con el mundo tarea también imposible, sino que en esa red de relaciones que nos permite ser podamos cada uno mirar el mundo no como nos dicen que lo veamos sino como nosotros busquemos y deseemos verlo, y esto no es decir que haya mejores o peores miradas sino que debería

existir la posibilidad de que convivieran todas sin excepción; porque así mismo, en esa red de diferencias y a veces de similitudes siempre móviles y cambiantes es donde se manifiesta nuestra vida, y es desde ella donde podemos construir crear y recrear y volver a crear si es necesario la gran empresa que es la experiencia humana.

Por ello, la idea de una educación en artes visuales como un acto que busque crear líneas de fuga y de vida, puede ser un acto pequeño pero muy significativo en aquellos que también tengan la disposición de ver el mundo de otras maneras. Yo creo que es posible pensarlo e intentar llevarlo a cabo. Que nuestros actos de enseñanza sean también actos de aprendizaje de diálogo y movimiento continuo con ese otro con quien comparto la experiencia educativa.

Para mí , desde esta perspectiva, el cuidado del ver en la educación en artes visuales no sería una forma de enseñarles a otro ver el mundo para que lo vean como yo el profesor, quiero que lo vean, sino por el contrario, sería motivar y escarbar en las experiencias de quienes vivimos los procesos de aprendizaje para que otra mirada pueda construirse y siempre pudiera estar cuestionándose, moviéndose , creando relaciones. No habría entonces fórmulas de enseñanza si no búsquedas colectivas, estéticas y éticas que intenten mirar el mundo de muchas formas y que esas miradas convivan diferentes todas ellas; que las imágenes y las miradas que se produzcan de las experiencias de educación en artes visuales sean múltiples, para que las experiencias de aprendizaje sean cada vez más holísticas y complejas.

Podría concluir diciendo que sí, que realizar un proceso de investigación creación resulto ser exactamente lo que yo esperaba, que fue más “fácil” aprender a ver al mundo por medio de un proceso de creación y que ahora amo con todas las fuerzas de mi cuerpo la acción investigativa en artes, que predicaría sobre sus bondades, que en ella veo no más si no cosas positivas... si diera todo eso sería lindo, sería una forma bella de concluir un texto de investigación, y en realidad me hubiera gustado que fuera ese el resultado, pero si dijera todo lo anterior no estaría siendo sincera.

La investigación fue, ha sido y es ante todo un lugar problemático en mi experiencia, aun hoy después de realizar modos más “cómodos” para llevarla a cabo, puedo decir que fue un proceso largo y accidentado, incluso doloroso donde aprendí bastante, jamás podría negar mi aprendizaje solo porque yo misma no funciono bien creando conocimiento desde la investigación

Reviso mi experiencia de aprendizaje a través de la investigación creación y vuelvo sobre las cosas que pude haber hecho mejor, sobre las insuficiencias que siempre se hacen presentes, sobre las cosas que faltaron y el modo en que se mostraron, vuelvo sobre las conversaciones y lo pensamientos que fueron apareciendo a lo largo de la camino, y los aprendizajes e ideas que continúan apareciendo; y aunque a veces me arrepiento por mi forma poco eficaz de relacionarme con la acción investigativa creo que no cambiaría nada, y no digo esto al cien por cien convencida, porque seguro alguna parte de mi ser esta molesta por las cosas que no se hicieron, por no decir como otros dicen y con la habilidad en que lo dicen, pero vuelvo y reviso y confirmo que fue mi búsqueda. Mía. Torpe, accidentada, ingenua, insegura, dispersa, poética o lo que sea que fuese, fue mía, fue mi creación, fue un reto, y para mi agrado no termina, sigue creándose como si no pudiera detenerse nunca; la cree a mi ritmo, a mi tiempo, y me ha permitido sin temor a equivocarme ver de otra forma mi vida, las relaciones que me constituyen, las personas a quienes quiero y las que no, al mundo entero en el que mi vida hace presencia; y me alegro al final de que haya sido este el modo en que me relacione con la investigación, y me despido de ella entre dolores y enojos pero

también entre cavilaciones y pensamientos que nunca, de ninguna otra manera, pudieron haber existido. y de eso me alegro, de haberme tratado de hacer una mirada mía, que ha empezado desde el momento en que inicié la licenciatura, que se transformó bastante con este trabajo y que supongo se abre a mirar el mundo ahora que culmino mi proceso de aprendizaje

Solo me resta decir que acá estoy terminando mi viaje, imaginándome otra mirada.



“Aprendo a ver. No sé por qué, todo penetra en mi más profundamente, y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba.”

Rainer Maria Rilke. “Los cuadernos de Malte Laurids Brigge”

Conclusiones

- Considerar el asunto del cuidado del ver, fue un modo complejo de enfrentarme a las imágenes, porque comencé un largo camino de preguntas sobre cómo podría yo compartir ese saber a los otros, como decir eso que de una forma u otra había alcanzado a comprender. Me preguntaba siempre ¿Cómo abordar a través de las palabras el problema de la visión o el asunto de las imágenes, y como abordar con imágenes el asunto de la imagen? ¿Es posible definir unívocamente a las imágenes y dotarlas a todas de un mismo sentido, encasillarlas y clasificarlas para poder comprenderlas? ¿Cómo construir un discurso sobre las imágenes si es casi imposible abarcarlas en su complejidad? O ¿Existen acaso formas correctas o incorrectas de hablar sobre las imágenes?

Los discursos sobre las imágenes pueden ser tan infinitos como las imágenes mismas. ¿Cómo poder hablar de ellas entonces? ¿Cómo imaginar las imágenes? Creo que la forma más coherente podría ser reconociéndonos a nosotros mismos frente a las imágenes y a lo que se dicen de ellas. Preguntarnos cuáles son más afines a nuestra experiencia, cuáles nos permiten darle sentido y comprenderla mejor, y por qué no, aventurarnos a construir nuestros propios discursos sobre las imágenes.

En ocasiones -y creo que un trabajo de investigación refleja precisamente eso-, otras personas tienen la capacidad de expresar con elocuencia cosas que pensamos, como si supieran exactamente que queremos decir, ponen en evidencia eso que nosotros no podemos; a través de sus palabras algo de nosotros también comienza a hacer presencia en el mundo. Tal vez la investigación sea una búsqueda constante de trozos de ideas y palabras de otros para empezar nosotros mismos a decirnos a apropiarnos de nuestras experiencias e intentar cuando estemos listos, aparecen también en el mundo.

Nombrarnos en el mundo y compartir saberes es un proceso complejo, porque implica una actitud de cuidado hacia el otro y sobre lo que se dice que es implícitamente ética. Una responsabilidad obligatoria a la que debería estar llamada la investigación académica en todas las áreas del conocimiento. La investigación en artes, es más cercana a ese cuidado y es un campo tan joven y tan bello de explorar, que deberíamos apostar nosotros mismos a salirnos de lo que “debemos ser” como investigadores en artes y promover tercamente ese pensamiento estético y complejo que pueda permear otras formas de conocimiento.

Me parece que la investigación artística esta llamada a resistir, e incluso a atacar “creativamente” esos modos que replican la homogenización del pensamiento para abrir muchas “líneas de vida” hacia la concepción de otro tipo de conocimiento, ese que se construye desde la vida. Creo que uno está llamado como artista investigador profesor, etc. a debatir desde el propio hacer el sobre el pensamiento estético y a tomar riesgos que permitan nuevas filtraciones del saber, en vez de replicar cual autómata las cosas porque simplemente “así son”, Creo que es un riesgo que hay correr, para poder de verdad empezar a pensar que la educación universitaria que tenga un lugar transformador en la sociedad, que no sea únicamente la producción o consumo de información, sino que el pensamiento que la academia disponga a la sociedad sea más acorde a su tiempo, a su espacio a las necesidades reales de quienes aprenden y quienes enseñan.

- Nos enfrentamos a una crisis de la percepción y no es un problema menor, la forma en que percibimos el mundo define sino toda, gran parte de nuestra forma de comprensión y acción sobre él. La homogenización de la experiencia es a lo que nos enfrentamos diariamente, a través de las cámaras, de la internet, de la infinidad de imágenes que flotan en el aire aprendemos a parecernos todos. Aprendemos a vestirnos igual, a pensar igual, a querer igual, a odiar igual, nuestras caras pierden sus formas y marcas, nuestros cuerpos se modifican para caber en una pantalla, para poder pertenecer. Y me repito: nadie es “solamente un espectador” nadie “solamente se queda viendo las pantallas”. Uno NO solo ve.

Ojalá pudiéramos inaugurar muchas miradas nuevas, y muchas formas de nombrarnos, para que nadie nos ponga un nombre y buscarlo nosotros mismos.

- No abogo por que hallan mejores o peores formas de percibir el mundo, o que por el hecho de preguntarnos por nuestros modos de percibir estemos logrando un cambio transcendental sobre el mundo o sobre nosotros mismos. Lo que intento decir es que la acción de preguntar y cuestionar posibilita una especie de descolocación de desestabilización sobre lo que creemos. Creo que esa oscilación del pensamiento es necesaria ya que posibilita un aprendizaje si uno está interesado en lanzarse la tarea siempre ardua de conocer.

La acción constante de preguntar fue lo que me permitió mantener en movimiento el proceso de investigación-creación, fue la causa de tantas derivas, pero también muchos aprendizajes. Enfrentarme a un problema de la imagen a través de las imágenes me condujo por un camino sin regreso de cuestionamiento continuo. Por momentos parecía incluso que hablaba en forma de pregunta, haciéndole gala a mi ciudad, al tan difamado acento rolo que critican porque pareciera que siempre se habla preguntando.. Adopté para mi propio modo de aprender una actitud en modo de pregunta. Los pensamientos, las ideas, las palabras se desenredaban cuando podía preguntarle a las cosas, a los autores, a quienes me rodeaban. El proceso de creación podría entenderse como una pregunta constante una pregunta que no termina de hacerse. Y pienso en las imágenes como modos de preguntar, de lanzar preguntas abiertas. Una imagen poética lo mismo que una pregunta interminable. Tal vez mi verdadera forma de acercarme a lo sin nombre sea una pregunta.

Bibliografía

- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen La imagen-materia, film, e-image*. Madrid-España: Ediciones Akal S.A.
- Buck-Morris, S. (2009). Estudios visuales e imaginación. *Antípoda*, 19-46.
- Builes, M. H. (2012). Un concepto foucaultiano: La estética de la existencia . *Uni-pluri/versidad, Vol. 12, No. 1* .
- Cage, J. (1949?). *Lectures on nothing*.
- Canclini, N. G. (2010). ¿De que hablamos cuando hablamos de resistencia? *Estudios Visuales* , 16-37.
- Farina, C. (2005). *ARTE, CUERPO Y SUBJETIVIDAD Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Garza Saldívar, N. (2010). *Por una ética de la mirada (la novela oblicua de José Saramago)*. Coahuila,México: Universidad autonoma de Coahuila.
- Hernández, O. (2014). *A contratiempo*. Recuperado el 25 de 11 de 2017, de La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-23/articulos/la-creacin-y-la-investigacin-artstica-en-instituciones-colombianas-de-educacin-superior.html>
- Huxley, A. (s.f.). *Un arte de ver*. librodot.com.
- Juarroz, R. (1982). *séptima poesía vertical* . Venezuela : Editorial Arte .
- Machado, A. (2010). *El film-ensayo*. Recuperado el 26 de 11 de 2017, de La fuga : www.lafuga.cl
- Mandoki, K. (2005). *Estetica cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I*. Xochimilco, México: Conaculta .
- Marker, C. (Dirección). (1983). *Sin sol* [Película].
- Mekas, J. (Dirección). (1961). *Walden* [Película].

- Merleau-Ponty, M. (1986). *El ojo y el espíritu* . Barcelona : Ediciones Paidós.
- Najmanovich, D. (2008). *Mirar con nuevos ojos:nuevos paradigmas en la ciencia y el pensamiento complejo*. Buenos Aires: editorial biblos.
- Orwell, G. (1981). *1984*. Barcelona : Ediciones Destino.
- Riechmann., J. (2003). *Tiempo para la vida. La crisis ecológica en su dimensión temporal*. Málaga: Ediciones del genal.
- Rilke, R. M. (1999). *Versos a un joven poeta*. Madrid España: Grijalbo Mondadori,S.A.
- Rita L. Irwin, D. G. (2013). *LA PRÁCTICA DE LA A/R/TOGRAFÍA*. Recuperado el 27 de 11 de 2017, de Universidad de Antioquia Facultad de Educación : <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaey/article/view/328771/0>
- San Roque, L. K. (15 de enero de 2015). *Max Planck Institute for Psycholinguistics*, . Obtenido de <https://www.mpg.de/8849014/hierarchy-senses>
- Scott, R. (Dirección). (1982). *Blade Runner* [Película].
- Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*.
- Wai, W. K. (Dirección). (2000). *In the mood for love* [Película].
- Wallace, D. F. (2009). *Esto agua Algunas ideas, expuestas en una ocasión sobre cómo vivir con compasión*. Editor digital Trujano .