Resonancias: Una mirada horizontal

Luisa Fernanda Pedraza Leal

Resonancias: Una mirada horizontal

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes – ASAB
2008

A la memoria de mi Abuela.

ÍNDICE

PRÓLOGO…….....11

MARCO TEÓRICO

Laimagen…….....17

1. LA BOTELLA DE COCA COLA, EL FENÓMENO DE
LA IMAGEN Y EL PASTEL DE ZANAHORIA……...……25

2. LA VACA, LA RELATIVIDAD DE LA IMAGEN,
BOAS ABIERTAS Y CERRADAS……..…….31

3. GRIETAS EN LA PARED, EL MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN
Y UN CORDERO…….…….....41

4. LOTERÍA, APRENDER-APREHENDER A TRAVÉS
DE LA IMAGEN Y LA ENFERMEDAD DEL
OLVIDO……..…….…...51

5. REFERENTES……..…….…..61

6. ANTECEDENTES……..……...….69

7. PROPUESTA ACTUAL…….…….…79

BIBLIOGRAFÍA……...……..……..……92

PRÓLOGO

La *resonancia* es un fenómeno que se produce al concordar la frecuencia propia, con la de una fuente de excitación externa. Ocurre cuando un cuerpo es capaz de vibrar ante el encuentro con otro de una vibración coincidente a la suya.

En algunos casos las consecuencias de éste fenómeno pueden ser destructivas; como en el de una soprano que al cantar en determinado tono, alcanza y sostiene la frecuencia de vibración de un vaso de cristal hasta romperlo. Pero en otros, se puede crear música de la nada, logrando casi mágicamente que dos diapasones emitan simultáneamente igual frecuencia. Al colocarlos cerca y producir vibración en uno de ellos, el otro emitirá el mismo sonido a causa de la presión que las ondas sonoras generadas por el primer diapasón, ejercen a través del aire del segundo. [1]

Resonancia es también una de las cuatro claves de la estética taoísta, [2] el primer objetivo a conseguir entre la obra de arte y quien la recibe. El pensamiento de la cultura china, encaminado a reconocer el arte en función del sentimiento y de la vibración del

1. http://es.wikipedia.org/wiki/Resonancia_(mec%C3%A1nica)
2. Según los propios maestros del Taoísmo, *Tao* no es un término imposible a definir con palabras. El Taoísmo es considerado en términos generales como una doctrina religiosa y filosófica que profesa la concepción del universo como un equilibrio de fuerzas.

espíritu, ha delegado al artista, hacer evidentes las armonías que subyacen en la realidad y escapan a los sentidos. Encontrar los sonidos del viento en una pintura, o la complejidad de un pétalo, como parte de un árbol florido en un poema, son situaciones en las que éste primer objetivo de la estética Tao se ha cumplido. Para occidente, la armonía estética se traduce en *empatía,* y es por ella que experimentamos por ejemplo, la sensación de haber estado en un lugar donde no hemos estado; en un momento de reconocimiento y vínculo con lo otro, distinguiendo un momento fuera del tiempo y penetrando el significado secretos de las cosas.

Desde una concepción espiritual, influenciada más por el uso del término en china y acorde con la forma cómo se desea tomar en este proyecto; *resonancia* se define como encontrar algún vínculo con la esencia de las cosas, hallarlas y hallarse uno mismo en ellas. Un acontecimiento místico que va más allá del entendimiento; puede presentarse de manera intuitiva para el aparato sensitivo y entrar así a la percepción, pero continúa su camino en movimientos suaves, deslizándose paulatinamente hacia nuestro interior, hasta crear en nosotros una reacción que traspasa el nivel de conocimiento humano y nos impregna para siempre.

La *mirada horizontal* por otro lado, tiene que ver aquí con el ángulo de visón del ensueño y la imaginación; es el campo de la amplitud y la posibilidad. Por ejemplo, cuando recostados sobre la hierba, la cama o el sofá, tal vez dormidos o despiertos, encontramos en las nubes de un cielo abierto o en el techo de la

habitación que nos contiene, un circo de animales o monstruos maravillosos actuando para nosotros; es quizás porque la mente se ha despejado de los prejuicios, comenzando a volar.

En conclusión, *Resonancias: Una mirada horizontal*, se refiere a un estado de apertura y disposición mental suficiente, para penetrar un espacio de realidades y lógicas variables, donde el encuentro sintónico con aspectos de la propia identidad, puede darse con las formas menos esperadas inverosímiles e irracionales; dado que la observación del mundo desde la línea que une y separa el cielo y la tierra a la vez, deja abierta la posibilidad a un sin fin de cortocircuitos que desarman la rigidez del término *realidad* y develan su carácter subjetivo.

***

Habiendo explicado el significado del título, me dispongo a ampliar mi dedicatoria: este texto está dedicado a mi abuela, una gran mujer que hace poco debió mudarse a otro planeta, luego de concluir la penosa batalla contra una cruel enfermedad, que yo misma debí enfrentar por doble vez cuando era niña. A ella y a otras maravillosas personas que conocí (entre ellos la mayoría niños), que aunque ya no están aquí, recuerdo como valerosos compañeros de lucha. Amplío entonces mi dedicatoria: a "ellos" por la grandiosa oportunidad de haberlos conocido.

***

En cuanto al interés que mantengo a lo largo del texto por el tema de *la percepción*, debo decir que confío plenamente en que las experiencias de vida que tengamos de niños, influirán en gran parte sobre el punto de vista que más adelante tengamos hacia la misma; y considerando que gracias a la percepción logramos relación con el mundo tanto externo como interno (desde el instante mismo en el que somos receptores de sus señales, aún en el vientre materno), su importancia radica en que dependiendo de (1.) las sensaciones táctiles, acústicas, térmicas, lumínicas, cromáticas, etc., que desde nuestros aparatos y órganos sensitivos obtengamos y (2.) de la manera como tales sensaciones sean recibidas por los estados de nuestro organismo interno[3], se construirán relaciones de afinidad, rechazo o indiferencia (entre otros), con respecto a determinados aspectos del mundo y en combinaciones únicas para cada quien[4].

***

Finalizo el prólogo con una breve explicación de la manera como están construidos los cuatro primeros capítulos de este texto. Cada uno es una en escena de tres elementos al igual que los títulos. La primera y última parte de ellos, escritas en letra

3. Al referirse al tema de *la percepción*, es preciso distinguir el problema fisiológico del psicológico.
4. Un grupo de personas puede coincidir en un interés hacia determinado tema, pero seguramente diferirán en opinión respecto a otros, o el grado de importancia que cada una otorga al asunto en común.

cursiva, hablan de situaciones cuyo fondo está constituido por el tema del *marco teórico* de este proyecto: *la imagen;* (visto desde el aspecto visual del término). Por otro lado, estas situaciones guardan relación con el asunto central de cada capítulo, que se ocupa de un aspecto en particular, dentro de la vastedad de asuntos concernientes a *la imagen*. Temas como "el fenómeno de la imagen", "la relatividad de la imagen", "el mas allá de la imagen", y el "aprender y aprehender a través de la imagen", han sido escogidos, por considerarlos puntos importantes tanto en el desarrollo del texto, como del proyecto en general.

La primera situación, escrita en tercera persona, corresponde a un hecho cotidiano, que puede ser vivido por cualquier individuo cuyos ojos se enfrenten con imágenes como: un anuncio publicitario de Coca Cola, el incomprensible dibujo de un niño, los rostros que inexplicablemente surgen de las grietas de una pared, o el vistoso cartón de un juego infantil de "Lotería".

La segunda en cambio, hacen parte de una vivencia personal con relación a "lo otro": "el pastel de zanahoria", la historia de "El principito" y "la enfermedad del olvido" que afectó a los macondinos.

MARCO TEÓRICO

LA IMAGEN

Ya desde niña empecé a sorprenderme con el gran impacto que la imagen ejerce sobre la vida del ser humano, la indiscutible incidencia de ésta en el momento de forjar relaciones con el mundo tanto interno como externo y lo determinantes que resultan ser tales relaciones en el comportamiento de los individuos.

***

La imagen[5] posee la propiedad de comunicar y la grandiosidad de renovarse con la mirada particular de quien la observa. No todos reaccionamos de igual manera ante la misma imagen, de hecho nadie lo hace y aunque existen patrones de comportamiento en el momento de enfrentarse a ciertas imágenes (algo que se sabe manejar a la perfección en el terreno de la publicidad), muy seguramente las que llegan a impactarnos de verdad, por las que damos vuelta atrás para permitirnos observar con más calma, son exclusivas y distintas para cada quien, pudiendo notar en ellas algo que tal vez los demás no ven; la existencia de una fuerza metafísica

5. A lo largo de este texto, el tema de *la imagen*, será abordado como fenómeno visual, por el que sin embargo, se constituyen y despiertan constantemente estímulos con los otros sentidos.

sentimientos, vivencias, deseos o sueños propios, reflejados en elementos que aunque externos, se ajustan a nuestro interior, trasladándonos por instantes a otro tiempo y espacio.

Desde la época del Paleolítico Superior (30.000- 8.000 a. De C.); período del que datan las primeras manifestaciones artísticas como los esgrafiados, estatuillas y las pinturas rupestres, los individuos ya hacían uso de *la imagen*, como medio de comunicación para plasmar y difundir los elementos de su realidad circundante, haciendo parte de un complejo proceso de recepción y transmisión de ideas, información y mensajes en general utilizada dentro de diversos contextos. Por su parte, algunas investigaciones de especialistas en arte Paleolítico, consideran que tanto las figuras esculpidas como las pinturas rupestres, realizadas en paredes y techos de cuevas[7] como "Altamira" (Santander, España) y "Lascaux" (Francia), formaban parte de ritos *mágicos* destinados a propiciar abundancia y suerte en la caza, "tal como lo probarían los agujeros hechos por lanzazos, encontrados en figuras de arcilla"[8]. *Al parecer, en ese entonces el individuo ya conocía el poder mágico subyacente en la imagen, e invocaba la presencia de fuerzas sobrenaturales a través de ella. Pero ante la imposibilidad de demostrar que este tipo de manifestaciones, tenían únicamente*

6. *Presencia,* en el sentido de: "Asistencia o estado de una cosa que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas". Definición encontrada en lhttp://buscon.rae.es/drael/ , diccionario Web de la Real Academia Española.
7. Cuando la última glaciación obligó a los hombres a vivir en lugares relativamente protegidos de las durezas climáticas, Semenzazo, 1989: 34.
8. "El arte prehistórico", 1994: pp 17,19 en *MASTER enciclopedia, Tomo IV, p 17-19).*

relación con "el mundo espiritual o mítico" del hombre del Paleolítico superior; no se puede más que decir que ya eran un medio de comunicación a través del tiempo, mediante imágenes .[9]

Quizás sea el sentido de la vista, el que contribuye en mayor medida a construir la noción o idea de las cosas; a través de él capturamos, soñamos e imaginamos el mundo, logrando de alguna manera volverlo nuestro. Los aspectos de la realidad recibidos como estímulos visuales, colaboran a generar conocimiento acerca de lo que nos rodea, a establecer una posición frente a ello y a forjar otros elementos internos e igualmente reales. *Vemos lo que conocemos*, identificamos lo que hace parte de nuestro archivo, de otra manera quizás no alcanzaríamos a comprender de qué se trata lo que tenemos ante nuestros ojos, por no saber cómo leerlo o descifrar su mensaje.

En este punto, resulta oportuno mencionar la película de 1980 escrita y dirigida por Jamie Uys : "Los dioses deben estar locos"(fig.1); en la que Xi, un hombre, perteneciente a la tribu africana de los Sans o Khoisans, también conocidos como Bosquimanos, ve caer del cielo una botella vacía de Coca Cola, objeto hasta ese momento desconocido por él y los de su grupo. Creyendo que se trata de un regalo de los dioses, Xi lleva el preciado hallazgo a su tribu, pero luego de una serie de problemas

9. Las cursivas son mías.

ocasionados por el extraño artefacto, que todos desean poseer, él mismo hace hasta lo imposible por devolverlo.

Como se dijo antes, ni Xi ni alguno de los Bosquimanos, totalmente alejados de la civilización, había visto jamás una botella de gaseosa ni nada que se le pareciese, ellos advirtieron en ella mucho más de lo que veía el hombre de ciudad, para quien lo realmente importante parecía ser el contenido. Xi y los de su grupo, (insólitos personajes cuya vida gira en torno a la conservación de la unión y la paz familiar), dotaron de significado mágico a un objeto que para la mayoría de nosotros corresponde a uno más en la lista de consumo mundial.



Fig.1. Fotografía de la película
"Los dioses deben estar locos".

Un caso tal vez contrario al de los Bosquimanos y la botella de Coca Cola (ya en lugar de sobrevalorar lo desconocido, esto pierde valor precisamente por su falta de historia en nosotros), pero que ilustra nuevamente el asunto de la *relatividad del sentido* en *la imagen* según quien la ve, sucede con la fotografía familiar. En un texto académico, llamado "La fotografía familiar", el profesor Oscar

Giovanni Monroy[10] comenta el valor y uso privado que éstas imágenes tienen para la misma familia que las produce, señalando cómo, si en cierto momento, hemos recibido en el laboratorio equívocamente fotos familiares ajenas, aún logrando reconocer un código, no llegamos a identificarnos con su referente sentimental particular, sin el cual estar enfrentado a ellas, se reduce a la penosa experiencia de ver algo sin ningún valor, mensaje o interés propio, *reacción comprensible; pues no conocemos a las personas allí retratadas, no sabemos nada de ellas ni de su historia, no hemos vivido junto a los personajes fotografiados y por tanto no existe en nosotros un recuerdo al respecto.*[12]

Con esto no se cita ni una pequeña fracción de casos en los que podemos o no, llegar a relacionarnos con una imagen particular, siendo tocados o ignorados por ella, pero tal vez resulten útiles para comprender o identificar de mejor manera, algunos momentos de ceguera provisional e involuntaria que vivimos diariamente cuando estamos frente a algo, aún sin ver nada en ello.

10. Docente de la Facultad de Artes, Universidad Pedagógica de Colombia.
11. Tomado del texto académico "Fotografía familiar", realizado para la Facultad de Artes, Universidad Pedagógica de Colombia, Monroy, 2007.
12. Las cursivas son mías.

CAPÍTULO 1

LA BOTELLA DE COCA COLA, EL FENÓMENO DE LA IMAGEN Y EL PASTEL DE ZANAHORIA.

***Una botella de Coca Cola**, burbujas refrescantes deslizándose suavemente sobre su superficie traslúcida y nosotros allí, experimentando la sed que esta imagen nos produce. Seguramente todos hemos sentido algo similar al estar frente a un anuncio publicitario de este tipo; bueno, todos menos Xi y su tribu de Bosquimanos*[13].

***

El término imagen es usado comúnmente para denominar a una estructura o cosa, cuyo aspecto físico es visible. Cuerpos, formas en general que se presentan y pueden ser vistos, sin importar (1.) si el objeto del cual se tiene la imagen esta allí como tal, (2.) corresponde a una *representación* de dicho objeto, o bien, (3.) es un producto de la imaginación; la palabra imagen es utilizado en cualquiera de los anteriores casos.

13. Las cursivas son mías. Esta situación ejemplifica el planteamiento formulado en el marco teórico, según el cual, existen patrones de comportamiento en el momento de enfrentarse a ciertas imágenes. Aunque como siempre, hay excepciones a la regla.

Ampliando lo anterior, se proponen tres formas básicas, por las que imagen puede manifestarse, dependiendo de su naturaleza:

1. Por un hecho particular de la realidad sensorial: ver una manzana sobre la mesa, un perro cruzando la calle o a dos personas conversando en la cafetería.

2. A través de órdenes y elementos de *re-presentación*[14]: ver la foto, el dibujo o la escultura de la manzana, el perro cruzando la calle, o las dos personas en la cafetería; distintas maneras por las que el objeto [15] se
representa, pero esta vez como alusión al original; a través de una reproducción de su apariencia ya sea en un papel, un espejo, una lámina metálica, una talla en piedra, etc.

3. La imagen animada en la mente, sea como *re-producción*[16] gracias a la memoria de un objeto original, como creación espontánea de la imaginación, o por la lectura de una coordinada unión de palabras que al conformar oraciones, expresan conceptos visuales, lo que se llamaría: una *sintaxis visual*; concepto claramente usado en la literatura, donde por medio de la palabra se nos transporta a las más vívidas experiencias espacio-temporales, sin siquiera movernos del sillón.

---

14. Se divide la palabra compuesta *representación*, para enfatizar el uso del prefijo *re* que significa repetición y en este caso enfatiza el "volver a manifestarse, producirse o presentarse.
15. *Objeto* como elemento central protagónico hacia el cual se dirige mi atención, pudiendo ser persona, animal o cosa.
16. Se divide la palabra compuesta *reproducción*, op.cit.

A continuación, se cita parte de un texto rico en la generación de imagen a través de la palabra escrita:

"…Está echada en su cama, arropada con una manta de lana gris. Está soñando: frente a ella, en el umbral de la puerta, se yergue un sepulturero cuyos ojos brillan de odio; con la mano derecha medio levantada tiende una cartulina rectangular de cenefa negra. Con la mano izquierda sostiene un cojín redondo en la que están puestas dos medallas; una de ellas es la de la Cruz de los Héroes de Stalingrado. A su espalda, detrás de la puerta, se extiende un paisaje alpestre: un lago rodeado de bosques, cuya superficie está helada y cubierta de nieve; en su orilla más lejana parecen encontrarse los planos inclinados de las montañas y más lejos se escalonan los picos nevados en el azul del cielo..." [17]

La imagen como *fenómeno*[18] visual, se forma a partir de estímulos sensitivos provenientes de fuentes tanto visuales, como olfativas, sonoras, táctiles y gustativas, que a la vez puede estar acompañada de sensaciones del mismo tipo. Tales acompañamientos no se dan de manera gratuita; si por alguna razón una imagen produce en nosotros un olor, sabor, textura, o sonido determinado (dándose por supuesto el caso opuesto en que de las experiencias sensitivas devenga una imagen), es porque en algún momento de nuestra

17. Perec, 1992: 81.
18. *Fenómeno* en cuanto a "manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción". Definición encontrada en lhttp://buscon.rae.es/draeI/ , diccionario Web de la Real Academia Española.

experiencia, tales asociaciones han tenido lugar guardándose en la memoria para activarse de nuevo si el estímulo lo amerita. En conclusión, el poder contenido en la imagen parece residir en que con ella van de la mano sensaciones diversas, capaces de movilizar

en cada uno de nosotros, sentimientos, tiempos y espacios nuevos o pretéritos, sin habérnoslo propuesto.

***

*Aún recuerdo como lucía el **pastel de zanahoria** de mamá recién salido del horno, sólo con pasar en frente de la panadería puedo sentir de nuevo su sabor, verlo humeando sobre la hornilla y hasta tener la imagen de mamá hundiendo suavemente el cuchillo sobre la masa*[19].

19. Las cursivas son mías.

CAPÍTULO 2

LA VACA, LA RELATIVIDAD DE LA IMAGEN, BOAS ABIERTAS Y CERRADAS.

Un niño señala orgulloso la hoja de papel en la que según él ha creado una maravillosa ***vaca****; donde nosotros no podemos ver más que rayones y manchones, él es capaz de precisar en donde están los ojos y en donde la cola*.

***

El percibir es originalmente una actividad posible gracias a los órganos de los sentidos que nos permiten captar sensaciones táctiles, sonoras, visuales, etc. El funcionamiento de dichos aparatos sensoriales dirigidos por el cerebro, hacen posible que la información hacia determinados estímulos que nos son presentados, se transfiera a manera de sensaciones o experiencias olfativas, gustativas, táctiles, visuales y sonoras

El cerebro de cada quien posee facultades o disfuncionalidades que intervienen directamente, no sólo en el procesamiento de la información que se tiene del mundo, sino previamente en la captación misma de las cosas; de allí que en primera instancia *la imagen* sea un fenómeno subjetivo, debido a que todos recibimos o percibimos una imagen diferente del mismo objeto, porque nuestro cerebro y aparatos sensoriales son particulares. Aún sin que exista una facultad extraordinaria en el cerebro de una persona o una

alteración notoria en el de otra, los leves pero numerosos detalles que nos diferencian los unos de lo otros, se magnifican en la forma total tanto externa como internamente y por tanto influyen en el funcionamiento de nuestro organismo, marcando la diferencia en la aprehensión de lo que nos rodea.

Según Edwin Ruiz [20] en la visión influyen más "las operaciones que se realicen al interior del cerebro, que las del entorno, mismo"[21]. *En esta perspectiva, y afirmando el planteamiento de Ruiz, una superficie pintada de color amarillo cadmio por ejemplo, no es percibida con el mismo grado de intensidad lumínica o cromática por diferentes observadores, a pesar de verla exactamente desde el mismo sitio y a la misma hora del día, debido a que el funcionamiento del aparato óptico es disímil en cada uno de ellos. Por tanto, la imagen resultante será particular, aunque provenga de la observación del mismo objeto. Esto, sumado a otros aspectos individuales como el deseo propio y lo que se espera de determinada cosa o situación, conforme a vivencias o hechos pasados, constituyen a la imagen como un acontecimiento enteramente relativo y subjetivo.*[22]

Hasta ahora, se ha dicho que desde un principio, el *fenómeno* de *la imagen* está cargado de subjetividad, debido a lo particular de

20. Edwin Ruiz, hace parte de los conferencistas del seminario *"Cerebro Arte y Creatividad",* realizado en mayo del 2000, en la Universidad Nacional de Colombia y publicado como libro en febrero del 2001.
21. Ruiz, 2001: 7.
22. Las cursivas son mías.

nuestros aparatos sensitivos. Otro aspecto que influye directamente en la manera como percibimos visualmente nuestro entorno, tiene que ver con la imposibilidad de acceder a una visión totalizadora o completa del mundo, siempre tendremos una parte del todo; una porción del pastel a la vez. Ante este innegable hecho, cabe mencionar a Guy Gauther y su analogía *imagen/ventana*. Gauther describe a la imagen como una observación del mundo a través de una ventana, en donde campo de visión se encuentra delimitado por un marco, [23] siendo imposible acceder al espacio en su generalidad; *razón por la cual, los elementos que aparecen tanto en el espacio de la imagen como en el de una ventana, obedecen a una selección que lo componen tanto de manera explícita como invisible, secreta y aún para definitivamente no figurar en ella.*[24]

Pues bien, ni siquiera desde las ventanas de una sola[25] casa se observa el mismo bosque, y considerando la frase aquella de que "los ojos son la ventana del alma", es posible imaginar la inmensa cantidad de visiones diferentes, como almas existen en el mundo; claro, sin olvidar las almas contenidas a través del espejo.[26]

---

23. Gauther, 1986: 7.
24. Las cursivas son mías.
25. *Sola* en el sentido de única, misma.
26. Esto, con respecto a los mundos múltiples planteados en "Alicia a través del Espejo y lo que encontró allí", Carroll, 2005.



Figura 2. Salvador Dalí, "*Muchacha de espaldas mirando por la ventana"*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

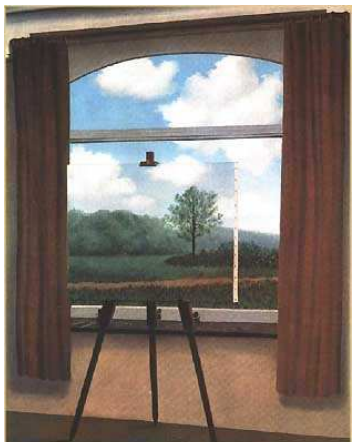


Fig.3. René Magritte, *"La condición humana"*, Colección C. Spaak, París

Lo interesante de la analogía (*imagen/ventana*), además de plantear a *la imagen* como visión parcializada de la realidad, precisando su carácter selectivo, es que considera la importancia de todos los componentes involucrados en la vida de la misma; ya sea por su presencia abierta, implícita o ausente, tratándolos como elementos que interfieren de manera directa en el mensaje que se transmite. Esta idea abre las puertas a una concepción del término imagen, no referido únicamente a lo externo que de ella se advierte, sino por el contrario, rescatando el hecho de que siempre existe una idea oculta soportando su razón de ser. Irónicamente se podría pensar que lo importante en *la imagen,* no es directamente la información captada por nuestros sentidos, sino lo que a través de ellos se fija en nuestro interior.

***

Mantengo vivo el recuerdo de aquél niño que decidió abandonar los dibujos de ***boas abiertas y cerradas****, ante la frustración de la mirada adulta que veía en ellos simples sombreros.* [27]

26. Las cursivas son mías. Comentario respecto al libro "El Principito", Saint-Exupéry, 1953.

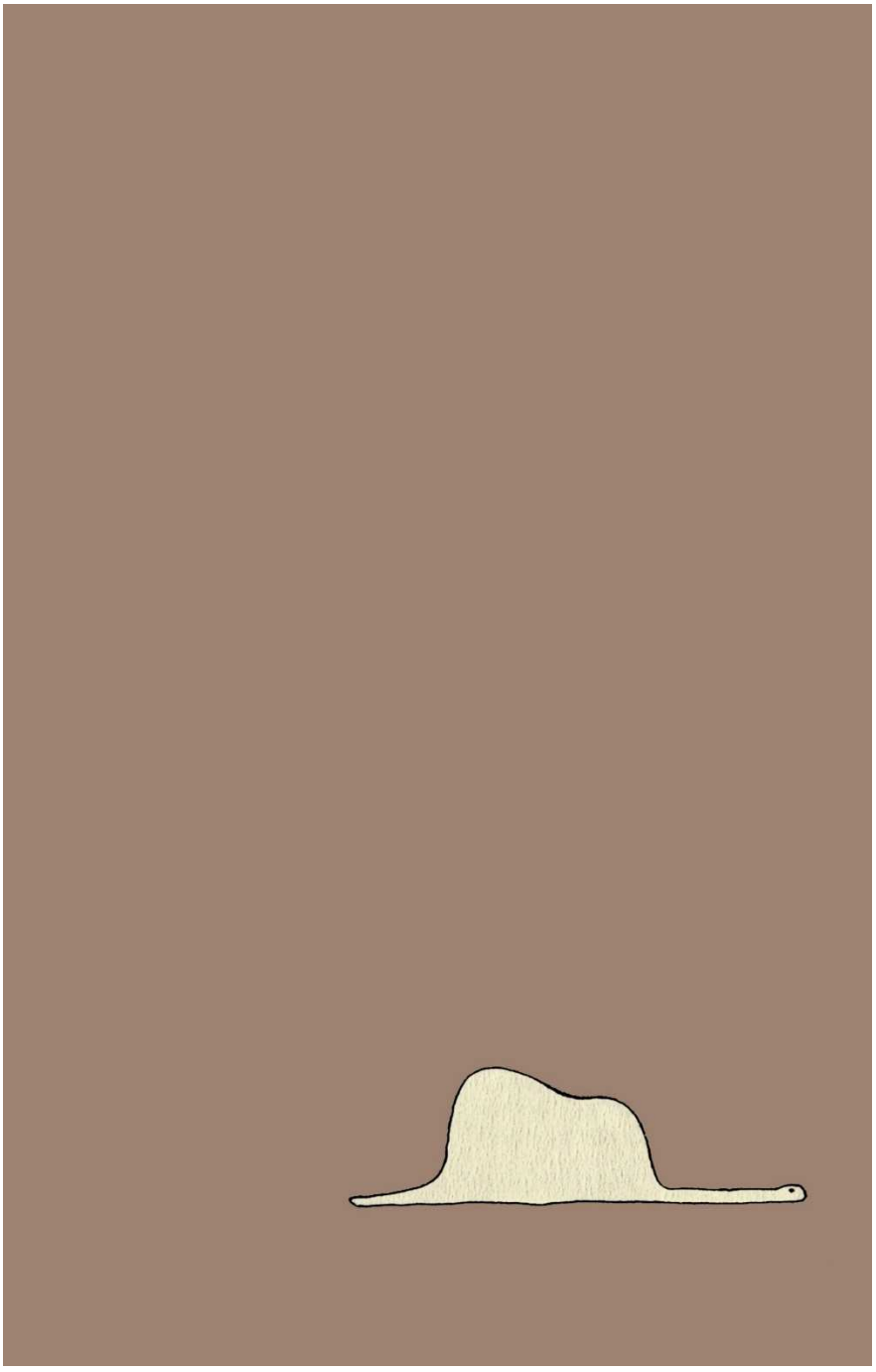


Figura 4. Imagen basada en la ilustración del
libro *El Principito* de Antoine de Saint- Exupéry, 1953.

CAPÍTULO 3

GRIETAS EN LA PARED, EL MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN Y UN CORDERO.

Una pared surcada *por ríos aparentemente amorfos, dibujados richosamente sobre la superficie; nosotros, testigos oculares de cómo repentinamente emergen de las fisuras monstruos maravillosos nunca antes imaginados, retratos de individuos simplemente extraños, o vírgenes y cristos en otros casos, donde antes no había más que grietas. En un mundo nuevo que se posiciona frente a nosotros las líneas no se han mudado para develar sus más íntimos secretos, es nuestra mirada la que ha cambiado, nos hemos permitido ver mas allá de lo que hay, entrando en el juego eterno de atrapar y ser atrapados por la imagen.*[28]

***

28. Las cursivas son mías.

EL MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN

1. Lo *místico-mágico*: La imagen más que una experiencia visual.

Sólo unas pocas de la gran cantidad de imágenes del mundo, que de una u otra manera llegan diariamente a nuestra percepción, poseen la capacidad de calar hondo en el espíritu, pero si esto sucede, se logra la experiencia mágica de *integridad con lo percibido,* que nos procurará en adelante una relación de identidad sino eterna, duradera. Según la concepción del mundo chino, este sentimiento puede darse ante el encuentro con lo cotidiano; en las cosas aparentemente insignificantes es posible hallar un valor infinitamente profundo y trascendente. El ideal estético del Taoísmo, [29] por ejemplo, encuentra tanto en la pintura (ver fig.5) como en la poesía, una satisfacción traducida en el inmenso gozo, al experimentar intuitivamente la armonía intrínseca de la naturaleza con el *cuerpo-espíritu* humano. Todo esto dentro de un estado de "comprensión intuitiva",[30] imposible de explicar con palabras; un tipo de comprensión que tiene que ver más con una experiencia de enlace emocional, que con un intento de indagación racional.

---

29. "Al modo se hacer armonioso que tiene la naturaleza le llamaron *Tao*". Racionero, 1975: 28.
30. *Comprensión* en el sentido de quedarse "sin saber sabiendo toda ciencia trascendiendo". Ibid.: 25.

"Recojo crisantemos al pie de la haya
y contemplo en silencio las montañas del sur;
el aire de la montaña es puro en el crepúsculo
y los pájaros vuelven en bandadas a sus nidos.
Todas esas cosas tienen una significación profunda,
Pero cuando intento explicarla
se pierde en el silencio".[31]



Pintura taoísta.

En occidente, esta vivencia especial y exclusiva de contacto con lo místico, también es posible con las formas cotidianas, sólo que en sentido diferente a las de oriente. No hay que ir muy lejos para lograr una conexión espiritual; una foto, una escultura, un escapulario, un rosario e incluso un juguete, hacen parte de la lista de *cosas*[32] que a lo largo de la vida convertimos en iconos, o bien en amuletos, llevándolos consigo ya sea de manera matérica (como el niño que aprieta con sus brazos a un oso de peluche,

31. Segunda parte de un poema taoísta de Chiang Tzu. Palabras a través de las cuales el artista chino intenta expresar una vivencia emocional producida por un encuentro con la naturaleza, según él, sin lograrlo. Ibid.: 24.
32. *Cosa* como" todo lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, real o abstracta". Definición encontrada en lhttp://buscon.rae.es/draeI/ , diccionario Web de la Real Academia Española.

manteniéndolo a su lado donde quiera que va), o vinculado a nosotros internamente, a través de una extensión invisible pero perceptible al espíritu. Ante ello, vivimos la maravillosa experiencia de estar frente a algo que nos transmite mágicamente su esencia y logra conectarse a la nuestra. Con su presencia nos sentimos seguros, tranquilos de que nada malo ocurrirá, y si sucede tendremos la certeza de encontrar en ello calor y consuelo eternos.

Anoche precisé de algo más que compañía…
Fui a la tienda de muñecas y busqué a la Virgen más hermosa de todas;
A la de peluches y busqué al Oso de aspecto más blando.

Entré a la tienda de muñecas y busqué al Oso más hermoso;
A la de peluches y busqué a la virgen de aspecto más blando.
Osos y Vírgenes; lo uno, lo otro y lo mismo.[33]

El detonante para que ocurra una experiencia con lo místico, es particular en cada quien; "el poeta y el científico ven el sol de modo muy diferente y ambos tienen razón, lo que importa es el efecto que cada forma tiene sobre la vida de la persona que la percibe".[34]

33. Las cursivas son mías.
34. Racionero, 1975: 26.

***

Conviviendo en el mismo universo del niño que abandonó los dibujos de boas abiertas y cerradas, aunque en distinto planeta, permanece en mí la historia de otro hombrecito con el ferviente deseo de tener un ***cordero****, encontrándose satisfecho sólo cuando sobre sus manos, sostuvo un papel con la imagen dibujada de una caja rectangular con tres orificios a cada lado, que contenía a su ansiado cordero; sin importarle que aquellos trazos dibujados, objeto de su inmensa felicidad, vinieran de alguien a quien años atrás, varios adultos, aconsejaron retirarse del dibujo*[34] .

Desearía ver corderos a través de cajas,
pero en cambio veo dulces a través de vírgenes[35].

34. Las cursivas son mías. Comentario respecto al libro *El Principito,* Saint-Exupéry, 1953.
35. Comentario alusivo a mi trabajo "Sacred sweet", (ver "*Antecedentes"*, p76, fig. 18.)

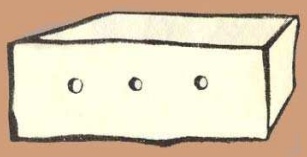


Figura 6. Imagen basada en la ilustración del
libro *El Principito* de Antoine de Saint- Exupéry,1953.

CAPÍTULO 4

LOTERÍA, APRENDER - APREHENDER
A TRAVÉS DE LA IMAGEN Y LA ENFERMEDAD
DEL OLVIDO.

El  hace guau.

La  hace muuuu.

El  dice cuac.

El  grita auuuuu.

Figura 7. Imagen basada en el juego
Lotería infantil de animales, Colina Editorial, Colombia.

***

Desde un principio de este texto, se ha insistido en el rol indispensable de la imagen a la hora de adquirir información acerca de lo que nos rodea y establecer relaciones entre dicho conocimiento. En el proceso de aprendizaje, los datos obtenidos no se encuentran sueltos en la mente, desde el mismo momento en el que son percibidos empiezan a formar vínculos o conexiones a través de algún tipo de aproximación o semejanza de contenido, almacenándose en una especie de carpetas temáticas. Cuantos más enlaces se establezcan acerca de un tema determinado, se supone que mayor será el dominio sobre éste, lo que parecería decir que a mayor aprendizaje, mayor nivel de aprehensión.

Una de las relaciones más importantes que desde el inicio de nuestra vida empezamos a construir con la información percibida, tiene que ver con la asociación de *la imagen* de los objetos[36] y su nombre (con la nominación van de la mano otros tipos de asociaciones entre los objetos y su imagen; función contexto espacial característico, fenómeno onomatopéyico en algunos casos, etc. (Ver fig. 7). Observar *la imagen* de algo y estar en la capacidad de nombrarlo, es una manera de poseer el mundo, llegar a él, dominarlo y apaciguar nuestra angustia ante la inmensidad del todo.

---

36. Entendiendo aquí el *objeto* como entidad individual que puede ser persona, animal o cosa.

Tratándose de *la imagen* y su capacidad educativa, existe un juego didáctico en particular, cuya estructura resulta pertinente; "Lotería" es un juego que nos inicia en los menesteres de aprender a nombrar los elementos del entorno a través de *la imagen*. Por una parte el juego consta de pequeños cartones, cada uno con la forma impresa de diferentes objetos ; y por otra, de tableros más grandes, cuya información se compone de un determinado número de las formas que se encuentran en las piezas más pequeñas, dispuestas de manera distinta en cada cartón.

Lo interesante, es que con cada forma bidimensional reconocible y única, que representa de manera impresa la apariencia de determinado objeto, haciéndose responsable por todos los de su especie; se incluye un texto con el nombre del objeto al que alude. Por ejemplo, observo la figura de un balón, un camello, una manzana o una abuela, y posteriormente leo el texto que acompaña a cada imagen: Balón, Camello, Manzana, Abuela[37]. La estructura didáctica de este juego parece bastante sencilla, lógica y hasta incuestionable, pero en todo esto ocurre un asunto más complejo, que el de simplemente ponerle nombre a los armatostes que nos rodean. Aún comprendiendo que la función del texto es hacerme concebir que lo que está allí es el objeto, también es necesario entender que lo observado no es el Balón, el Camello,

37. En algunos juegos de *Lotería*, el nombre de los objetos no aparece como tal escrito sobre los cartones, pero no por ello, deja de estar explícito, ya el "balón" será llamado como balón, el "camello" como camello, etc.

mi Abuela o la Manzana como tal, sino la imagen de todos y cada uno de los anteriores.

Desde este punto, es posible empezar a sospechar dos cosas: primero un intento de rebelión de las formas por no dejarse atrapar, yendo en contra de sus conceptos sintácticos y segundo que con tan sólo un cambio mínimo en la mirada, nuevos vínculos y relaciones empiezan a aparecer, tornando lo familiar y lógico, en ajeno e incomprensible.

René Magritte "descubre esa compleja situación en un instante sin explicarla. Vemos y reconocemos, y sin embargo nuestra mirada curiosa, comparativa, ordenadora y finalmente identificadora, no consigue ninguna claridad". [38]



Esto no es una pipa.

Figura 8. René Magritte,
La traición de las imágenes, 1948.

38. Konersmann, 1996: 63.

***

Cómo imaginar la angustia de los habitantes de Macondo, cuando experimentaron la "la enfermedad de olvido". Los Mancondinos empezaron a olvidar el nombre de objetos y personas, e incluso perdieron el enlace con los recuerdos de su niñez, continuando por la peligrosa vía de no recordar la utilidad de las cosas. Todo el pueblo, partiendo de la casa de los Buen Día, se llenó de letreros con los nombres y usos de cada cosa, incluyendo un aviso a la entrada del pueblo que decía"Macondo" y otro con la inscripción "Dios existe". Imagino que útiles hubiesen sido para los Macondinos, unos cuantos cartones de juego Lotería[39.]

39. Las cursivas son mías. Comentario alusivo a "la enfermedad del olvido" vivida por los personajes de la novela Cien años de soledad, Márquez, 2007.

CAPÍTULO 5

REFERENTES

1. El universo Magritte.

Una roca levita con total naturalidad sobre las aguas del mar, mientras una hermosa nube se posa en cielo gracias al sostén de una copa de cristal, que a su vez ha cambiado el suelo de mesa o alacena que pisaba tiempo atrás, por el verde horizonte de un paisaje montañoso; se me ocurre que tal vez pretendiendo ser una montaña más.[40]

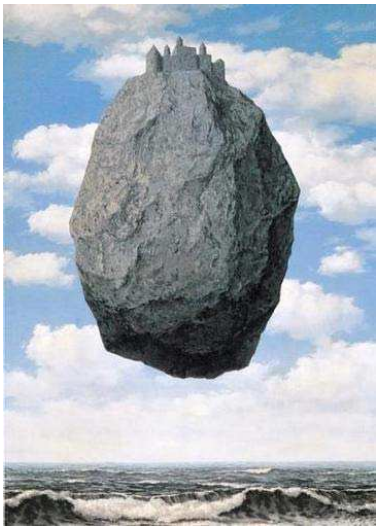


Figura 9 “Castillo de los Pirineos”.



Figura 10. “La cuerda sensible”.

40. Las cursivas son mías. Comentario alusivo a dos pinturas René Magritte que se presentan a continuación, y cuyos escenarios, hacen parte mi proyecto plástico actual

En el universo Magritte lo cotidiano ha dejado de serlo, sus nuevas vestiduras lo presentan ahora como el espacio de lo extraño y caótico. Las formas parecen haberse confabulado para obrar a su propia voluntad, adoptando espacios y funciones insospechadas en un nuevo orden, cuyos principios escapan a nuestra lógica.

Me arriesgo a pensar que en determinado tiempo y espacio que no logro precisar, tuvo lugar una especie de "Congreso de Objetos Cotidianos Agobiados y Ofendidos C.O.C.A.O."; allí todos los asistentes planearon cambiar de papeles los unos con los otros, un poco porque decidieron tomar las riendas de su vida, darse unas buenas y merecidas vacaciones, arriesgándose a vivir nuevas experiencias, dejando atrás su antigua vida aburrida y monótona, y otro poco por tender venganza al ser humano que ocupado sólo en utilizarlos a beneficio propio, los ha manipulado de forma ordinaria, olvidando que tienen vida propia.



Figura 11. "Las vacaciones de Hegel", René Magritte, 1958.

Entonces, los asistentes al C.O.C.A.O. se repartieron libretos para comenzar la obra de sus nuevas vidas. Cada escena un lienzo, cada diálogo la posición de una forma respecto a la otra. El director, un humano con la sensibilidad suficiente para escuchar el deseo de una nube, una manzana, una roca y una copa de cristal (entre otros), haciéndolo visible a los demás a través de su mano.

La roca anclada por años al suelo, recibió mágicamente la ingravidez de una nube, la nube hastiada de soportar su propio peso, fue premiada con el sostén y compañía de una delicada copa de cristal, objeto que vio realizado el sueño eterno de tocar el suave algodón del cielo.

En este universo las cosas se han vuelto independientes, salieron de casa para habitar el espacio de lo no habitual. La manzana no está mas sobre la mesa, parece haber probado el mismo bebedizo que Lewis Carroll dio a Alicia para crecer y crecer (fig.11 y 12), y ahora de pronto habita toda la habitación.

Ante las pinturas de René Magritte la razón no haya más que doblegarse y mantener distancia, eso sí, tomando nota atenta de lo que ocurre para intentar resolver el misterio oculto en lo percibido. Al espíritu en cambio le espera el deleite constante del asombro.



Figura 12. "La habitación para escuchar".
René Magritte, 1958.



Figura 13. John Teniel, *ilustraciones para Alicia a través del espejo y qué encontró allí,* Caroll, 1871.

2. Diálogos con Liliana Porter.

Lo que llamó mi atención hacia el trabajo de Porter, se basa en la extrañeza de las situaciones que ocurren dentro del mismo, en su obra, los encuentros insólitos entre personajes de diferentes mundos se desarrollan con total naturalidad, como si se tratara de escenas cotidianas, con protagonistas y escenarios totalmente reales. Sus imágenes se convirtieron para mí, en la evidencia de un mundo sin límites, de realidades diversas y secretas, que pueden llegar a convocarse en tiempo y espacio, a tal punto que la conversación entre el personaje pintado en una tetera y otro de porcelana, por ejemplo, parecen cosa de todos los días (fi.15)



Figura14. Liliana Porter.
"Che con conejo"



Figura15. Liliana Porter,
Diálogo con tetera".

En sus deliciosas imágenes el humor no se agota luego de observarlas por largo tiempo, el diálogo constante entre el plano fotográfico, pictórico, dibujístico y tridimensional dentro de un mismo trabajo, lo extraordinario de sus composiciones y la simplicidad de sus materiales, son elementos que se convierten en importante referente dentro de mi producción y me develan que en el diálogo entre objetos, personajes, escenarios, materiales, etc., salidos de diferentes contextos, no se llevan a cabo sólo relaciones de orden estético, sino ideológico .

CAPÍTULO 6



Figura16. “Virgen Blanda”, tela, relleno de colchón, base,
1.60mt x90cmx90cm aprox.

ANTECEDENTES

En sexto semestre realicé un trabajo que se convertiría en el primero de una serie de propuestas plásticas, en torno al icono religioso de la "Virgen María"; en ese entonces me cuestionaba acerca de su materialidad; que lejos de ser blanda, suave y cálida como se supone que es, se trata generalmente de figuras de yeso, resina y de madera las más antiguas. En ese entonces yo misma tomé la posición de contemplación ante dicha figura, recordando cuando de niña papá me llevaba en brazos a rezarle a una mujer inmóvil, de tez blanca, pómulos rosados y corona, que sostenía en su brazo derecho un niño y un escapulario. Sólo que esta vez faltaron los rezos de papá, y aquél momento se convirtió en una agobiante vivencia de silencio e indiferencia. En mí nació el deseo de hacer una Virgen María más cercana, cálida y dentro de mi percepción, mas real; así que elaboré "Virgen Blanda" (fig.16) una figura tridimensional de mi tamaño, compuesta básicamente de relleno blando de colchón y tela "dulce abrigo",[41] con ropajes de colores suaves y un largo manto; un bulto de Virgen sin rasgos definidos, tan sólo con lo fundamental para ser tocada o abrazada.

41. Nombre de la tela con la que fue elaborada.

Luego de aquella "Virgen Blanda" vinieron otras propuestas como la "Virgen Móvil", con ruedas para ser llevada a todas partes, eliminando el sacrificio de cargarla a cuestas como precio de la salvación. "Virgen Móvil" en pequeña escala a manera del automóvil o el simple cajón con ruedas que el niño ata de un hilo a su dedo, encaminándolo a repetir sus pasos.

Otra de "mis vírgenes" abría los ojos cada dos minutos, miraba rápidamente hacia los lados y los volvía a cerrar, a la proyección de mis propios ojos con un video beam, que hacía a la producción del breve instante de "un milagro". Mientras tanto y en otra parte del universo, un lienzo en blanco "se regocijaba" con la aparición repetitiva del rostro de la Virgen María en tonos dorados, que en ocasiones y observando más de cerca, parecía sólo un manchón.

Luego vinieron montajes digitales que iban desde la aparición mariana en una botella de Coca Cola, hasta la sustitución de la imagen de la Virgen en algunas pinturas (de la época colonial), alusivas al momento de su coronación; por la fotografía de una botella plástica con forma de "Virgen de Fátima" y tapa como corona, en una serie llamada "La coronación de la nueva forma". Esa misma botella de plástico fue también fotografiada justo en un momento de reunión con otros objetos de su "especie": marranitos, pelotas, osos y hasta una nevera de plástico, se aglomeraron para estar junto a ella en la foto (fig. 17).



Figura 17. Sin título. Impresión digital sobre papel fotográfico, 50cm x 50 cm.

"Sacred sweet" (fig. 18), un dispensador de dulces cuyo contenedor corresponde a la forma de la Virgen de Fátima, es un proyecto que nace desde la evidencia de los supuestos de maternidad, ternura , *dulzura* y misericordia adjudicados al icono religioso de la Virgen María; relacionados esta vez desde la realidad del consumismo, donde el valor monetario se convierte en la llave para acceder "al dulce sagrado". Dulce que desciende hacia nosotros desde el cuerpo de aquella mujer, permitiéndonos obtener de manera casi inmediata el bienestar de lo *divino*, manifiesto irónicamente gracias a la intervención de la voluntad humana.

Posteriormente, surgió la visualización del mismo icono, en un juguete inflable que funciona como saco de *boxing,* que a pesar de ser golpeado, se mantiene siempre de pie. Un objeto de voluminoso, curvo, blando y que igual que el icono de la Virgen, posee verticalidad y aspecto formal de tótem; el tótem del "Eterno Retorno" (como he llamado a mi trabajo) (fig. 19, 20 y 20.5), "lo sagrado" en un cuerpo de plástico cuyo contenido o formación de volumen, se da tan sólo por aire, en una especie de empaque al vacío. Virgen María blanda, inflable y liviana, convertida en un juguete que insita y responde al golpe, en un acto infinito de *acción-reacción,* en el que progresivamente la carga de lo sagrado se desplaza a un segundo plano, por el juego continuo de la ida y el regreso como analogía sutil de lo inmortal.



Fig.18. "Sacred sweet", resina, dulces, y mecanismo dispensador de dulces, 130cm x 40cmx 40cm aprox.







Figuras 19, 20 y 20,5. De la serie “El eterno retorno”. Mixta sobre plástico, 90cmx45cmx45cm aprox.

CAPÍTULO 7



PROPUESTA ACTUAL

El proyecto plástico *Resonancias: una mirada horizontal,* se construyó desde escenarios ya existentes tres pinturas de René Magritte: : "Castillo de los Pirineos", La cuerda sensible" (ver "Referentes, *El universo Magritte"*, fig. 9 , y 10), y "Golconda" contextos perfectos para el desarrollo de mi visión. Junto a ellos, ilustraciones y fotografías de temáticas propias de la literatura infantil, (donde todo puede suceder) como el castillo, el bosque y lo osos de peluche, hicieron parte del collage de elementos que tomados de diversos tiempos y espacios, lograron unirse para contar una nueva historia y ser parte constitutiva de mi trabajo actual.

Este gesto de creación a partir de códigos culturales ya existentes, se inscribe dentro de un tipo de producción artística planteada por Nicolás Bourriaud como "Post producción",[42] que consiste en "inventar protocolos de uso para modos de representación y estructuras formales ya existentes"[43] que se hacen funcionar a través de la organización de la historia propia, (la historia del productor o artista) como respuesta a la que se acaba de ver. En esta nueva forma de "cultura del uso",[44] la obra de arte funciona dentro de una red de elementos interconectados, que se continúa en una cadena infinita de reinterpretaciones.

42. Bourriaud, 2004: 14
43. Ibid.
44. Ibid.:pp. 14, 17.



Figura 21. “Diálogo en bosque azul”, Peluche, guata y tela.

El montaje consiste en la ubicación o *instalación* de 9 objetos (5 pinturas, 2 objetos tridimensionales de luz, y las figuras igualmente tridimensionales de un *oso de peluche* y una *Virgen de Fátima*), que junto con la iluminación, el tapete dispuesto en el suelo y el color de las paredes, generan una *ambientación* dentro del espacio expositivo[45] que aunque alude y trasporta a lo doméstico, se construye bajo leyes y lógicas propias, donde lo subjetivo parece ser la regla.

En “Diálogo en bosque azul” (fig. 21 y 22), ocurre el maravilloso encuentro entre un *oso de peluche* y una *Virgen de Fátima*, esta el última, escogida no tanto porque exista una relación conceptual

45. El montaje de este proyecto, fue realizado en la Facultad de artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

fuerte entre lo que dicha *Virgen* representa o significa y el trabajo propuesto; sino por su estética, sencilla, de forma cerrada (brazos unidos al cuerpo y manos sobre el pecho), que permite el reconocimiento y la atención en lo necesario e importante en este caso: el hecho de que sea una "Virgen María" . El diálogo se desarrolla tanto en la pintura como en el espacio tridimensional, en un juego de representaciones de la realidad, que inscriben al espectador en un "bosque azul", sitio en donde según el título, se da lugar a la escena.



Figura 22. "Diálogo en bosque azul, Acrílico sobre lienzo, 1,38mt x 1,55mt.

"Levitación en los Pirineos" (fig. 23), "Elevación sostenida" (fig.24) y "Lloviendo Vírgenes" (fig.26), creadas a partir de tres pinturas de René Magritte anteriormente nombradas, no pretenden continuar las propuestas conceptuales planteadas por este pintor. El *uso* de sus imágenes, corresponde al impulso de plasmar sobre ellas las ideas en imagen o *ideas-imagen* que se dispararon en mí, con la experiencia de verlas y analizarlas.



Figura 23. "Levitación el los Pirineos", Acrílico sobre lienzo, 1.55mt x 1.38mt

En “Levitación en los Pirineos” y “Elevación sostenida” ocurre una inversión de órdenes, iniciada por Magritte (ver “Referentes, *El universo Magritte”*). Dentro de esta elocuente lógica, es más factible la asunción de un *oso de peluche* sobre una roca, que la de una *Virgen María* sobre una nube. La línea divisoria entre el cielo y la tierra se ha disuelto, el arriba y el abajo se propusieron canjear objetos, creando así un no un caos, sino un nuevo orden.



Figura 24. “Elevación sostenida” Acrílico sobre lienzo 1.55mt x 1.22mt.

“Sin título (de paseo en Disney World)” (fig. 25), es una variación de un trabajo realizado en el año 2005 “Tengo una muñeca vestida de azul” (fig. 26), cuya imagen basada en una foto del álbum familiar, ya señalaba un encuentro entre lo infantil y el ícono religioso de la Virgen María, aunque tal vez de manera más discreta.



Figura 25. “Sin título (de paseo en Disney Word)”, Acrílico sobre lienzo, 1.13mt x 1.55mt.



Figura21. “Tengo una muñeca vestida de azul”,
Serigrafía, 30cm x40cm.



Figura 26. “Lloviendo Vírgenes”, acrílico sobre lienzo, 1.64mt x 1.30mt.

En “Lloviendo vírgenes”, una multitud de “Vírgenes”, parecen suspendidas delante y sobre una edificación, aunque bien podrían estar cayendo.

Los objetos “Caperucita roja” (fig.27) y “Yellow Teddy” (fi.28), se encargan de aportar luz en el ambiente, sugiriéndolo como un espacio cálido y ameno. Contrario a lo que podría pensarse a primera vista, no se trata de objetos acéfalos, sus cabezas no están ausentes, sólo que los antiguos rostros que los caracterizaban, han sido reemplazados por otros más cálidos y luminosos.



Figura 27. “Caperucita roja”
Medidas variables
Yeso, pintura acrílica, e instalación lumínica.



Figura 27. “Yellow Teddy”
Medidas variables
peluche e instalación lumínica.

GRACIAS A…

Mi familia, por su apoyo incondicional, a Alberto Díaz por ayudarme a encontrar el camino, el hilo de Ariadna del que él tanto habla, para entrar y salir del laberinto sin perderse; a Aintoine de Saint Exupéry, Lewis Carroll, René Magritte, Liliana Porter y a Manuel Santana; asesor de este proyecto, por confiar en mí.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Carroll, Lewis (2005), "Alicia en el país de las maravillas" y" Alicia a través del espejo y qué encontró allí" en *Aventuras de Alicia,* trad. de Eduardo Stilman, Buenos Aires, Longseller.

Bourriaud Nicolas (2004), *Post producción, la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Gauther Guy, (1986), *Veinte Lecciones sobre La Imagen y el Sentido,* trad. Dolores Jiménez Plaza, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.

Konersmann Ralf, (1996*)*, *Magritte. La reproducción prohibida. Sobre la visibilidad del pensamiento*, trad. Celia Bulit, México, Siglo Veintiuno Editores.

Foucault Michel, (1981), *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte,* trad. Francisco Monge, Joaquín Jordá (prefacio de la edición italiana de Serra e Riva Editores, Milano), Barcelona, Editorial Anagrama.

MASTER Enciclopedia Temática, tomo IV, p 17-19, (1994), España, Olimpo Ediciones.

Márquez Gabriel García, (2001), *Cien años de soledad,* Colombia, Casa editorial El tiempo.

Montealegre Rosalía, (2001), "Percepción Estética: Una relación entre Arte y Psicología" en *Seminario Cerebro Arte y Creatividad mayo 2000,* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Ruiz Alarcón Edwin, (2001), "Neuroanatomía y Psicobiología de la Percepción Estética. Hacia un anatomía de la percepción estética", en *Seminario Cerebro Arte y Creatividad mayo 2000,* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Saint- Exupéry Aintoine, (1988), *El Principito,* trad. De Bonifacio del Carril, Colombia, Alianza Editorial Colombiana.

Semenzato Camilo, (1989), p34, "Pintura del Paleolítico Superior" en *Guía de la pintura, trad.* De Juana Bignozzi, España, Grijalbo Editorial.

Perec Georges, (1992), *La vida instrucciones de uso, Barcelona, Anagrama, S.A.*
Racionero Luis, (1975), *Textos de estética taoísta,* Barcelona, Barral Editores.

PELÍCULAS

Uys Jamie, (Director y Guionista). *(1980). "Los dioses deben estar locos"*. 20th Century Fox.

MATERIAL ELECTRÓNICO

IMÁGENES

Figura 1. Fotografía de la película *"los dioses deben estar locos"*.http://www.alohacriticon.com/images/elcriticonfotos/dioseslocos007.jpg

Figura 2. *"Muchacha de espaldas mirando por la ventana"* http://usuarios.lycos.es/aappso/dali/20.jpg

Figura 3. "*La condición humana*" http://library.thinkquest.org/J002045F/magritte_human_condition.jpg

Figura 5. "Pintura taoísta" http://www.artestaoistas.com/esp/taoismo/cosmogonia/pantianshou4.jpg

Figura 8. *"La traición de las imágenes"*, http://personal.telefonica.terra.es/web/auladefilosofia/iconos/Magritte%20-%20La%20traicion%20de%20las%20imagenes.jpg

Figura 11. *"Las vacaciones de Hegel"*
http://personal.telefonica.terra.es/web/auladefilosofia/iconos/magritte-vacaciones%20hegel.jpg

Figura 12. "*La habitación para escuchar*"
http://www.cultkanaal.nl/Kunst/magritte1958.jpg

OTROS

Colina Editorial, Lotería infantil de Animales, Colombia.

Monroy Oscar Giovanni, (2007), *La fotografía familiar,*
Texto académico, Facultad de Artes, Universidad Pedagógica, Colombia.