

HUELLA INDELEBLE:
MÉTAFORA DE AQUELLO QUE SE
RESISTE A DESAPARECER.

MARÍA CAMILA SÁNCHEZ CAICEDO

ABRIL DE 2018

“HUELLA INDELEBLE:

Metáfora de aquello que se resiste a desaparecer”

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTES
VISUALES

Presentado por

MARÍA CAMILA SÁNCHEZ CAICEDO

Tutor

MAESTRO HERNÁN CASAS ARANGO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES Y ESTÉTICA

SANTIAGO DE CALI

ABRIL DE 2018

A mi toda mi familia,
al Maestro Hérnan Casas,
a Ramona,
a Saray,
a Valéria,
a Emmanuel.

CONTENIDO.

I. Agradecimientos.....	5
II. Introducción.....	7
III. Antecedentes Personales.....	8
IV. Justificación.	
Aproximación a lo inexplicable.....	14
V. Objetivos.....	15
VI. Marco Teórico.....	16
-Sobre la Huella Indeleble.	
Las impresiones, el recuerdo y el olvido.....	16
- El juego de la imaginación y la actividad creadora.....	21
-Paracosmos.	
El juego entre el olvido y el recuerdo.....	35
-La Infancia como Resistencia.....	47
VII. Referentes Artísticos.....	54
-Juanan Requena.....	54
-Joanna Concejo.....	56
-Jonas Mekas.....	58
-Jesús Lizano.....	60
-José Antonio Suárez Londoño.....	64
-Joseph Cornell.....	66
-Colectivo Macrame.....	68
VIII. Metodología.....	73
IX. Conclusiones	
Crecer es aceptar todas las derrotas.....	82
X. Bibliografía.....	85

I. AGRADECIMIENTOS.

Infinitos agradecimientos a todas la personas que cruzaron conmigo alguna palabra, mirada o gesto, en especial a mi difunto Abuelito Pepe y a mi Abuelita Teresa por su inconmensurable ternura, a mi difunta Abuela Inés por las visitas con pastelitos y refresco, a mi hermanita Lau por la complicidad y sus abrazos, a mamá y papá por las incomprensibles rabietas llenas de cariño, a mis tía/os por la compañía y afecto, a Simón por las risas y los juegos genuinos, a Ramona por el silencio y la contemplación, al profesor Hernán Casas por el cariño y la compañía, a Monto por la amistad y la nobleza, a Saray por la memoria y el cariño en la distancia, a Emmanuel por Tar y la belleza de la incertidumbre y a la/os niña/os de Xochishore por las risas sinceras y la fraternidad.

“La infancia no es algo que muere en nosotros y se seca cuando ha cumplido un ciclo. No es un recuerdo. Es el más vivo de los tesoros, y sigue enriqueciéndonos a nuestras espaldas [...] Triste de quien no puede recordar su infancia, recuperarla en sí mismo, como a un cuerpo dentro de su propio cuerpo o una sangre nueva dentro de su propia sangre: desde que ella lo ha abandonado, está muerto”¹

¹ BACHELARD, Gaston. “Poética de la ensoñación”. Fondo de Cultura Económica. México. 1982. P. 206

II. INTRODUCCIÓN.

El trabajo de grado *Huella Indeleble: Metáfora de aquello que se resiste a desaparecer*, es un deseo serio por mantener y sustentar una obsesión, obsesión que ha marcado las primeras impresiones de mi vida y tal vez la de todos. Esas impresiones me han acompañado desde que dejé, aparentemente, la etapa infantil. El presente trabajo intenta consignar el deseo de relatar el por qué de la importancia de los acontecimientos que nos conmovieron en la infancia, de cómo dichos sucesos trascienden, resisten y se aferran en la memoria de cada uno de nosotros y que aún, detalle importante este, nos acompañan tímidamente en la intimidad de la adultez. En ese sentido, este escrito aborda, para ello, aspectos concernientes al recuerdo y la memoria, a las impresiones perennes que nos dejó la niñez y la vitalidad que reside desde entonces en nosotros a través de la imaginación y el acto creativo; así mismo se establecen vínculos entre las nociones anteriores con el lenguaje plástico, que da cuenta sustancial en este trabajo, se trata de plasmar cómo los recuerdos de la infancia son un sustrato fundamental para la producción artística y el desarrollo general del individuo. El apoyo teórico y artístico de diversos autores y especialistas en distintos campos y disciplinas articulan los objetivos del presente trabajo de grado.

III. ANTECEDENTES PERSONALES.

No tengo certeza, si el primer recuerdo de mi existencia fue un sueño o sucedió en realidad, sin embargo me gusta creer que así ocurrió. Evoco a mi madre, quien me tenía cargada entre sus brazos, cubierta con una manta rosa, tarareándome una canción, mientras mi padre y mi hermana estaban en el circo. Esa memoria, aunque resulte insulsa ante los ojos de algunos, marcó el inicio de mi afición a momentos, texturas, olores, sabores y millares de detalles que aún se refugian en la profundidad de mis afectos. Entre la risa y la desesperación ante las cosquillas en los pies, se encuentra mi abuelo; en la mezcla del olor de la comida y el humo del cigarro en las tardes calurosas de Cali, permanece mi abuela; mi padre habita en el encanto de la textura de las habitaciones vacías, llenas de polvo y humedad; mi madre, por el contrario, vive en la suavidad y sutileza de las fragancias que residen en lo cuellos; en los juegos imaginarios de los niños ignorados por los adultos, se esconde Laurita, mi hermana linda; en todo gesto frágil, tierno y gentil de un animal, habita mi tristemente difunta coneja Ramona... Y así, sucesiva e interminablemente, podría continuar relacionando las impresiones que me dejaron sucesos de la infancia, con momentos de la vida cotidiana actual.

La niñez, fue la apertura sólida y significativa a un banco de emociones y sensaciones causadas por el mundo exterior, las cuales implosionaron paulatinamente en mí, sin ser consciente de ello. A medida que fui adentrándome en la adolescencia, ese punto medio y crítico en el que se abandonan algunos rasgos de la infancia, para adentrarse en pequeñas dinámicas del mundo adulto², recuerdo estar viviendo en Bogotá, lugar que habitaba desde que tenía 1 año. Esto cambió repentinamente ya que mis padres decidieron regresar a Cali; lo que no pasaba por su cabeza era la gran fisura que la partida dejaría en mí, una adolescente

² VIGOTSKI, L. "La Imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico" Cap. IV La imaginación del niño y del joven. Ediciones Akal, S.A.; Madrid, España, 2003. P. 39

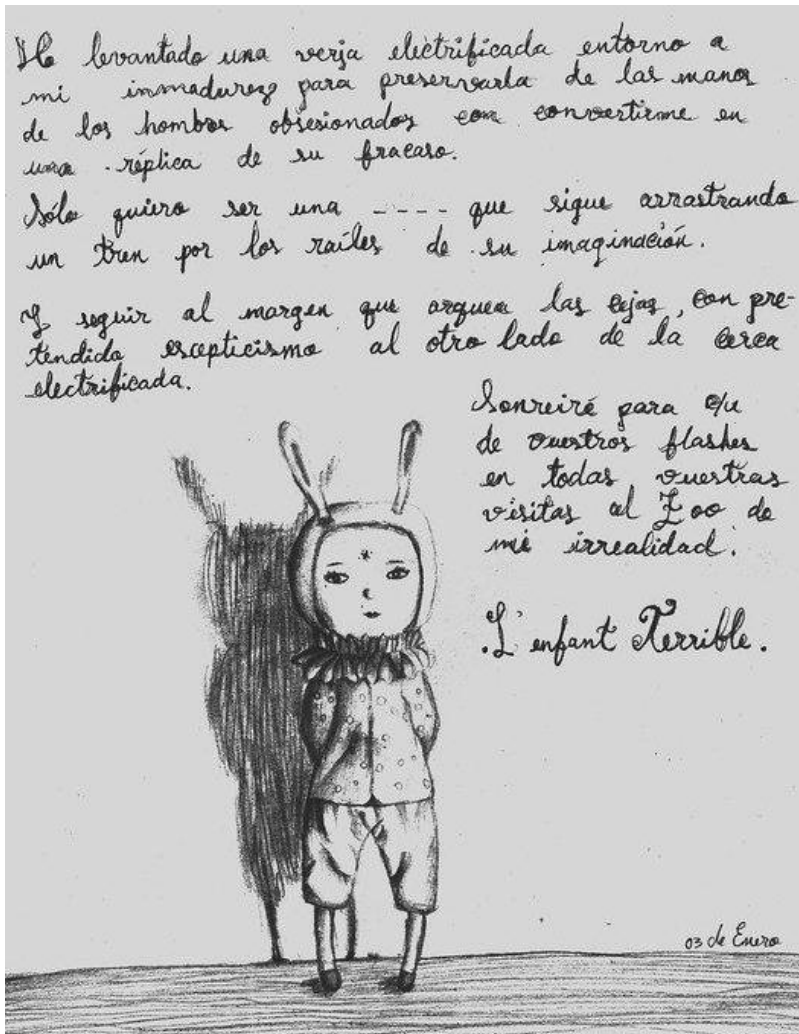
de 14 años conflictuada, que debía alejarse de querencias para adentrarse en otras dinámicas y todo lo que implica cambiar de territorio.

A esa edad, 14 años, escapaba de casa o de la escuela para ir a toques de punk³, me reunía con amigos mayores de edad que hablaban sobre el “anarquismo”, la “revolución” y la “resistencia”; en definitiva era un punto de encuentro entre personas que refutaban y cuestionaban las dinámicas de la vida cotidiana. Al encontrarme en ese escenario, ignorante de muchos conceptos y discursos, me sentí en la obligación personal de investigar e indagar textos que fundamentaran y me ayudaran a comprender ese ambiente en el que encontraba un refugio. En apariencia, no había rastro de aquella niña que solía disfrutar las cosquillas que su abuelo le hacía en los pies, o aquella niña que adoraba sacar la cabeza por la ventana del bus para no sentir calor, sin embargo esta vivencia y encuentro entre jóvenes renegados, fue crucial para cimentar lo que sería la continuación del desarrollo de mi adolescencia y el inicio de mi supuesta adultez.

Lo que sucedió después, al vivir en Cali, fue verme enfrentada a una profunda depresión, así que pasé un año entero jugando con la soledad, esto implicaba atender a las obsesiones que me aquejaban, cuestionando el mundo en el que crecía y el desconsuelo que me producía. Puse atención en ello mediante un aprendizaje autónomo y de profunda sinceridad conmigo misma, me veía a altas horas de la madrugada leyendo, o pasaba atardeceres pedaleando la vieja bici que me dejó mi abuelo, salía a dar paseos con mi coneja Ramona, también habían días enteros que no salía de mi habitación porque tenía la necesidad imperante de materializar mis inquietudes y fantasías, alguna vez Schopenhauer mencionó: *“El mundo que percibimos no es sino el resultado de nuestras representaciones, el mundo está hecho del mismo material*

³ Tokes de punk: encuentro de personas, principalmente de jóvenes, que se reúnen entorno al género musical punk, que se caracteriza por tener una postura crítica ante el descontento causado por la sociedad.

que nuestros sueños”⁴, en mi proceso íntimo y personal, se trataba de cualquier posibilidad que me permitiese la creación pictórica.



“He levantado una verja electrificada entorno a mi inmadurez, para preservarla de las manos de los hombres obsesionados con convertirme en una réplica de su fracaso. Solo quiero ser una _ _ _ _ (niña) que sigue arrastrando un tren por los railes de su imaginación. Y seguir al margen que arquean las cejas, con pretendido escepticismo al otro lado de la cerca electrificada. Sonreire para c/u de vuestros flashes en toda vuestras visitas al zoo de mi irrealdad.

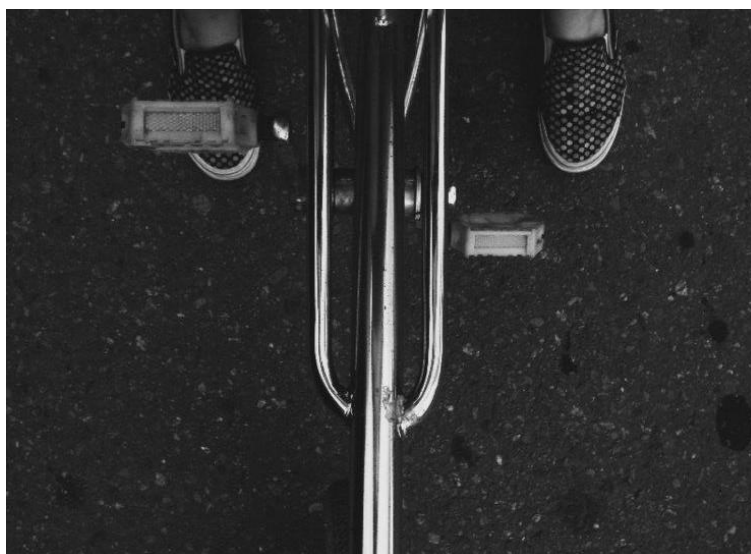
L'enfant Terrible”.

Imágen 1. María Camila Sánchez. Boceto libreta de apuntes. 2010, Carboncillo sobre papel. 21 X 27 cm

⁴ “Arthur Schopenhauer. Pensamiento filosófico” 16 de Noviembre de 2010. Disponible en internet: <http://conoce-a-schopenhauer.blogspot.com.co/2010/11/pensamiento-filosofico.html>



Imágen 2. María Camila Sánchez Caicedo. Registro fotográfico de paseos diarios con Ramona. 2009.



Imágen 3. María Camila Sánchez Caicedo. Registro fotográfico de paseos diarios. 2009.

Todo ese aprendizaje, si se quiere empírico, fue la construcción de una fortaleza que se erigió entre la fusión de las impresiones de mi niñez, las nuevas impresiones de mi adolescencia y la incomprensión ante un mundo que me aqueja-ba. Este relato apresurado de mi corta vida no es más que el resumen de cómo se fue construyendo, antes de recibir algún tipo de instrucción académica, el presente proyecto y con él, mi lenguaje plástico, los cuales no me apresuré en clasificarlos o delimitarlos, comprendí en ellos el proceso creativo como un constante juego que tiene la virtud de exteriorizar de disímiles maneras las obsesiones que emocionan o acongojan a un individuo, se trataba de cuestionar el uso habitual de las cosas y encontrar en ellos un sinnúmero de posibilidades, ensamblar recuerdos y objetos, destruirlos, unirlos y volver a empezar; un juego que, de alguna u otra manera, me permitió, y aún me permite, ser una infante nuevamente, como quien insiste en no olvidarse , como quien desea imperiosamente hacer resistencia a aceptar y aprehender cabizbajo los condicionamientos que se instauran una vez se empieza a crecer. Ante el gran desaliento que causa la paulatina transformación del ser adulto, hallé alivio en la remembranza de mi infancia y a su vez, encontré potencia y vitalidad en la comprensión y aprehensión de distintas particularidades que componen esta etapa, lo que gradualmente me ha ayudado y me ayudará, presiento, a tener una posición ante el arte o la vida en general. En definitiva, este juego genuino o producción plástica, no se ha limitado a ser simplemente un lenguaje tan íntimo como particular, sino que se ha convertido en una necesidad y un proceso esencial que reconstruye, combina y unifica distintos aspectos de la vida.

IV. JUSTIFICACIÓN

Aproximación a lo inexplicable.

Para empezar, a lo largo de la vida y mi transformación como artista, es decir, en mi transformación como persona, he desarrollado una intensa y conmovedora fijación por los recuerdos de la infancia, por las emociones y las sensaciones, insumos propios para ejecutar un lenguaje plástico entrañable o si se quiere, para el desarrollo mi vida, puesto que el acto incesante de invocar, vivir, re vivir y fusionar la infancia con los sucesos actuales, es lo que me ha permitido seguir jugando con la imaginación y la creación innata. Según Craig⁵ (1997), psicólogo analítico, menciona que la infancia es comprendida desde el momento en que se nace hasta el principio de la adolescencia, y esta está dividida en lactancia, infancia primaria e infancia media.

En esta etapa se determinan y condicionan muchas de las características del individuo, la transformación del cuerpo, las emociones, la conducta y ciertos rasgos de la personalidad que van a permanecer invariables a lo largo de la vida, y cómo estos, en apariencia “olvidados”, permanecen, subyacen en el interior de la memoria, aún cuando en la etapa adulta haya otro tipo de influencias y responsabilidades; el problema radica, allí, en el auto condicionamiento que impone la cultura, la sociedad y aquello que se conoce como civilización⁶, los ideales convertidos en conductas y derroteros adultos, que en ocasiones catalogan a la naturaleza de la infancia en los seres humanos como problemas a superar en pro del adulto maduro, la pregunta es: ¿Cómo asumir ser adulto, sin olvidar la esencia única, los dones y los talentos, que como impronta particular acompañan a todo ser humano desde la niñez? Jairo Aníbal Niño, en su libro Preguntario, indagó: *Usted que es una persona adulta - y por lo tanto-*

⁵ALONSO, Juan Carlos. “Perfil de Adolf Guggenbühl-Craig. ¿Quién es Adolf Guggenbühl-Craig?”. 1 de Junio de 2018. Disponible en internet: <http://www.adepac.org/inicio/adolf-guggenbuhl-craig/>

⁶ NARANJO, Carlos. “La mente patriarcal: transformar la educación para renacer de la crisis y construir una sociedad sana”. Editorial Integral. Barcelona, España. 2010

*sensata, madura, razonable, con una gran experiencia y que sabe muchas cosas, ¿qué quiere ser cuando sea niño?*⁷ La pregunta de Jairo Aníbal, trae consigo una imagen: La del niño que encuentra, a la orilla del mar, una caracola y decide guardarla como si fuese un tesoro; el infante, una vez lejano a este paisaje, coloca la caracola junto a su oído para escuchar ininterrumpidamente el sonido de las olas, como el recordatorio de un suceso conmovedor que por algún motivo, inexplicable, no se debe olvidar. Es así como funciona en mí, el mecanismo de la frase mencionada por Niño, de este modo el trabajo de grado: “*Huella Indeleble: Metáfora de aquello que se resiste a desaparecer*”, propone, en lo posible, develar cuestiones subjetivas del ser humano que nacen en la infancia y permanecen con este, las cuales, pese a estar tácitas, en pocos casos son consideradas relevantes y fundamentales para el adulto.

Este proyecto, a su vez, se apoya en la consulta de distintos autores, artistas, además de las experiencias personales que se originan desde y en el Arte, entendido, para este caso, como el lenguaje que construye la vida en esencia y desde los dones y talentos naturales, por tanto no se comporta como simple ilustración instrumental, ni mera representación de ideas literales, por el contrario, es lenguaje complejo en sí mismo, esto se debe al proceso riguroso de interiorización, interpretación y elaboración, que más que una actividad artesanal, es una disciplina compleja y respetable como cualquiera⁸.

⁷ NIÑO, Jairo. “Preguntario”. Editorial Panamericana. 1989. Bogotá, Colombia. P.24

⁸ Pensamiento que desarrollaba Joseph Beuys sobre el sentido ampliado del arte.

V. OBJETIVOS.

Objetivo General.

Proponer, a través de un ejercicio teórico-plástico, una reflexión en procura de posibilitar la permanencia del espíritu infantil en el adulto; analizando, para ello, algunas etapas de la vida, teniendo como punto de partida la infancia y, como ejes transversales, la niñez, el arte, las impresiones, la cultura y la instrucción, como agentes que afectan y transforman la conducta del individuo.

Objetivos Específicos.

- Estudiar teorías de distintas disciplinas que hayan tratado asuntos relacionados con las premisas este proyecto y contrastarlos con experiencias cotidianas y personales.
- Realizar una propuesta artística y académica que articule estados de la infancia y la adultez a través de un proceso teórico y práctico
- Ejecutar una serie de ejercicios plásticos que surjan del proceso de indagación, teniendo como eje transversal ciertas conductas de la infancia en relación con la edad adulta.

VI. MARCO TEÓRICO.

Sobre la huella indeleble.

Las impresiones, el recuerdo y el olvido.

Los acontecimientos y actitudes de la infancia, pese a no ser considerados en muchos casos como relevantes, los invocamos consciente e inconscientemente en la edad adulta, la remembranza de ellos se materializa en imágenes cotidianas que tienen algún u otro detalle similar a lo ya vivido, hablo de niños corriendo por las calles, del viejo camino que nos llevaba a la escuela, de juguetes abandonados en rincones de la ciudad y un sin fin de escenas que nos enternecen y cuya huella, permanece indeleble en algún escondite de nuestra esencia.

Al inicio, mencioné que este proyecto es el deseo de mantener y sustentar una obsesión que me dejaron las primeras impresiones de mi vida. En ese sentido, es relevante hablar sobre esta noción, *Las Impresiones*, aquellas marcas permanentes y estremecedoras que se aferran intensamente a la memoria y nos conmueven indiscutiblemente. Sobre este aspecto habla el filósofo David Hume⁹, pese a no ser un autor contemporáneo, considero que la disertación que plantea en su primer tomo de Tratado de la Naturaleza Humana es vital para este escrito, ya que desde el empirismo considera a la experiencia y a las percepción de los sentidos, como constituyentes fundamentales para la construcción de conocimiento de cada individuo, cuestionando fuertemente el racionalismo que se vivía en el siglo XVIII.

⁹ HUME, David. "Tratado de la naturaleza humana" Tomo I Ediciones Orbis. Buenos Aires, Argentina.1984 P.87

Es así como Hume sintetiza, en su primer tomo, las percepciones humanas en Impresiones e Ideas¹⁰. Las impresiones, hacen referencia a las percepciones que dejan fuertes remembranzas, aquellas percepciones que penetran con fuerza y violencia la intimidad del sujeto; en donde las sensaciones, emociones, pasiones y, principalmente, las obsesiones se ven comprendidas por este concepto. Por otro lado, Las Ideas son simplemente pensamientos o representaciones débiles de aquello que nos ha conmovido e impactado; de modo que, según Hume, estas dos nociones difieren en la vivacidad e intensidad que dejan en el espíritu de los hombres y como consecuencia en gran parte de los casos, no puede existir una idea que no sea correspondida por una impresión previa¹¹.

Bajo la visión que tiene Hume sobre Las Ideas, se encuentra entre líneas la noción del Recuerdo, que si bien, un poco más contemporáneo y no por ello distante a los pensamientos del mismo autor, se encuentra Marc Augé, quien al inicio de su libro *Las Formas del Olvido*, define al recuerdo como “*Una impresión que continúa acompañando a la memoria*”¹². No bastando con aclarar al recuerdo, también decide definir la Impresión como “*El efecto que los objetos exteriores provocan en los órganos de los sentidos*”¹³. En ese orden, Las Ideas no son más que la luz de un astro extinto, es la luz que viaja a través de la oscuridad como el recordatorio de un momento de esplendor. En la oscuridad de la noche se encuentra el olvido que ha moldeado el rastro de un astro.

Lo anterior es una analogía de la percepción de los sentidos, es imposible retener en nuestra memoria un millar de sensaciones que nos han generado impacto, por ende Augé también decide aclarar aquellos vacíos que nos acompañan, puntualizando la noción de Olvido como “*La pérdida del recuerdo*”¹⁴, esclareciendo que no se trata solamente de aquello que ha sido

¹⁰ Ibid. P. 91

¹¹ Ibid. P. 97

¹² Marc Augé citando el diccionario *Litttré* “Las formas del olvido”. Editorial Gedisa, 1998. Barcelona, España. P. 23

¹³ Ibid. P. 23

¹⁴ Ibid. P. 22

borrado totalmente de la memoria, sino que también acoge a todos aquellos sucesos que han perdido la vitalidad y se han debilitado debido a su frágil consistencia.



Imagen 4. Álbum familiar. 1998 – 2000.

Explicaré lo anteriormente dicho esta fotografía (Imagen 4), que también podría ser la fotografía de cualquier persona en la etapa de la infancia. Lo cierto es que en mi memoria no está claro el momento preciso en el que capturaron este instante, lo que en apariencia me narra esta fotografía es un momento en el que me encuentro con mi hermana Laura, en la piscina para niños en el club de mi abuelo. Este instante tiene un conglomerado de elementos explícitos que cualquier persona podría describir, hablo de la luz del sol, de nuestros vestidos de baño, de la piscina, los juegos que se encuentran en la parte trasera, nuestros gestos y demás detalles que se podrían precisar, y son estos mismos elementos en los que subyace aquello de lo que habla Augé, es el olvido que ha moldeado mi memoria al observar esta

fotografía, cuyos elementos contienen para mí una carga emocional que no permiten abandonar completamente en el olvido, este suceso.

Esta última situación ha sido estudiada por psicoanalistas (Freud, 1895) y ha recibido el nombre de Huella Mnémica, recuerdos fantasmas causados por estímulos o impresiones exteriores que acompañan al individuo, sin que este sepa específicamente a qué tiempo o lugares determinados pertenecen y tampoco permite relacionarlos con una anécdota en concreto. Es reflejo de cómo los recuerdos son modelados por las ausencias y erosionados por el olvido, ese “mal” necesario que hace que el individuo no colapse ante la saturación de ideas o imágenes del pasado.

*“¿Acaso no tenemos todos un cierto número de imágenes que vagan por nuestra cabeza, a las que denominamos impropriamente recuerdos y de las que jamás nos desharemos porque reaparecen en nuestro firmamento con la regularidad de un cometa, arrancadas a su vez de un mundo del que lo ignoramos casi todo? De hecho reaparecen con mayor frecuencia aún que los cometas. Más valdría pues referirse a ellas como satélites fieles pero algo caprichosos y en consecuencia molestos: aparecen, desaparecen, vuelven inapropiadamente a importunar la memoria, de noche cuando no dormimos; pero podemos también, si nos place, si el corazón así lo dicta, observarlas a voluntad, fríamente, escrutar las sombras, los colores y los relieves. Sin embargo no son astros muertos y nunca obtendremos nada más que la certeza de haberlos visto, examinado, interrogado, sin haber comprendido verdaderamente las leyes a las que obedece el trazado de sus órbitas misteriosas”.*¹⁵

¹⁵ Ibíd. P. 35

El texto citado anteriormente me dejó algunas inquietudes ¿Qué hacer cuando no es posible ubicar un recuerdo en un lugar o momento determinado? ¿Qué hace nuestra memoria con un sin fin de retazos de imágenes que se encuentran amparadas por un suceso que nos conmovió, pero que no logramos conservar intacto? ¿Qué hacer si dicho retazo no logra esfumarse y convertirse en olvido? ¿Cómo jugar con los recuerdos que aún se conservan intactos y aquellos que están débiles?

*“Hay que preguntarse, por último, por la naturaleza y calidad del recuerdo así producido. Los recuerdos de la infancia se asemejan a recuerdos-imágenes: presencias fantasmagóricas que acechan, unas veces levemente y otras con más insistencia, la cotidianeidad de nuestra existencia, paisajes o rostros desaparecidos que encontramos también a veces, fugitivamente, en nuestros sueños, detalles incongruentes, sorprendentes por su aparente insignificancia. Partir en busca del recuerdo más antiguo es una experiencia extraña y decepcionante, pues es extraño que nos conformemos con dejar que acudan las imágenes -con la ayuda de otro si aún es posible- sin intentar ponerles una fecha, situarlas, relacionarlas, en definitiva, convertirlas en un relato”.*¹⁶

¹⁶ Ibid. P. 37

El juego de la imaginación y la actividad creadora.

Quizá la respuesta a esas pregunta se haya en la imaginación, la cual, según Hume¹⁷, es considerada como un fenómeno que opera con mayor libertad, independencia y autonomía, vinculando y reagrupando la remembranza vaga e imprecisa de distintas ideas, o recuerdos, en diferente orden y posición, lo cual genera la creación de nuevas impresiones. Es así como el banco de sensaciones y experiencias que fue consolidado en la niñez, aún se sustenta en la adultez, en donde la memoria de recuerdos vivaces o débiles hacen uso de los recursos de la imaginación como constituyente que se extravía debido a los distintos condicionamientos que establece y promulga la cultura y las cuestionables conductas adecuadas y aptas para la edad adulta, aspectos que, en la mayoría de los casos, desorientan al fenómeno de la imaginación como fuente innata y fundamental del individuo a lo largo de su vida, ignorando y olvidando el potencial que se refugia en ello¹⁸.

La Imaginación y El Arte en la Infancia, es un ensayo del psicólogo de Lev Semyonovich Vigotski, en el que expresa sus conocimientos sobre el juego de la creación artística. Para esto, el autor hace un estudio en donde retoma las distintas experiencias o procesos del individuo, los cuales ayudan a tratar de comprender el desarrollo de la fantasía y creatividad, facultades que acompañan permanentemente al individuo, pero que, en muchos casos y sin dimensionar la profundidad de ello, se crea una fisura, que relega el potencial de dichas facultades. Para ello Vigotski realiza inicialmente una clasificación de la conducta del hombre en dos tipos básicos de impulsos¹⁹:

¹⁷ HUME, David. "Tratado de la naturaleza humana" Tomo I Ediciones Orbis. Buenos Aires, Argentina. P. 96

¹⁸ HAN, Byung-Chul. "Sociedad del cansancio" Herder Editorial. P. 35

¹⁹ Ibid P.7

1. Reproductor o Reproductivo, el cual, habitualmente, se vincula con la memoria, su esencia se encuentra en el hombre que imita o repite conductas establecidas por su contexto o revive las marcas que han dejado impresiones antiguas.
2. Imaginación, en donde el cerebro funciona como un órgano capaz de custodiar o reproducir vivencias pasadas, el cual no se encuentra limitado por estas, ya que también es un órgano que compone y crea nuevas ideas y planteamientos, a través de la reelaboración de impresiones del pasado. Vigotsky decía: *“Si la actividad del hombre se redujera a repetir el pasado, el hombre sería un ser vuelto exclusivamente hacia el ayer e incapaz de adaptarse al mañana diferente”*²⁰.

Trascendiendo las rígidas clasificaciones que el ámbito académico configuró entre las distintas ramas de conocimiento, es posible comprender y llamar fantasía o imaginación a toda actividad creadora del cerebro, cuya base es la combinación de experiencias. En síntesis, la imaginación se expresa y manifiesta transversalmente en la vida de los individuos, en algunos de manera más consciente, vivaz y profunda; posibilitando distintos tipos de creaciones científicas, técnicas, artísticas, entre muchas otras, esto nos permite inferir que todo lo que nos rodea y ha sido inventado por la mano humana, es fruto de la imaginación, a excepción de la naturaleza.

Dimensionando la importancia de ello, Ribeau menciona: *“Todo descubrimiento, grande o pequeño, antes de realizarse en la práctica y consolidarse, estuvo unido en la imaginación como una estructura erigida en la mente mediante nuevas combinaciones o correlaciones.*

²⁰ Ibíd P.8

[...] Todos los objetos de la vida diaria, sin excluir los más simples y habituales, viene a ser algo así como fantasía cristalizada”²¹.

Si la imaginación y creación son comprendidas de este modo, es necesario remontarnos al proceso creativo que se rige fuertemente desde la primera infancia, es decir, desde los primeros años de vida. Para el autor algunos de los aspectos fundamentales de la psicología infantil y la pedagogía se da en la facultad o capacidad creadora de los niños y su vital importancia en el proceso madurez y desarrollo del infante. El juego es el reflejo del proceso creativo del niño y a medida que crece no solo se limita a recordar las experiencias que ha tenido, sino que las reconstruye y combina para crear nuevas realidades que se acoplen a sus necesidades y gustos. Para tener un mejor entendimiento del mecanismo psicológico de la imaginación y de la actividad creadora, el autor propone que primero se tiene que establecer una relación entre la fantasía y la realidad, ya que este vínculo podrá dar razón de la fuerza y potencia que se resguarda en la imaginación, para esto expone 4 vínculos imaginación-realidad²².

1. Las elucubraciones provienen de elementos extraídos de la vivencia del hombre. Sería considerado milagro si se pudiese crear algo de la nada, o se hiciera uso de otra fuente de conocimiento que no fuese la experiencia pasada. La construcción de mitos, cuentos, leyendas, sueños, entre muchos otros, dan cuenta de que su elaboración combina elementos de la realidad y se someten a los cambios o reelaboraciones en la imaginación de cada autor. En ese sentido se encuentra la principal ley, en la que la actividad creadora de la imaginación se ve directamente relacionada con la diversidad y abundancia de la experiencia que ha tenido el individuo, ya que será esto la base sobre la cual la imaginación construirá fantasías.

²¹ Ribeau citado por VIGOSTSKI “La imaginación y el arte en la infancia” Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.10

²²VIGOSTSKI, Lev. “La imaginación y el arte en la infancia” Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.7

2. Al escuchar o leer estudios y relatos de viajeros o historiadores, consecutivamente la imaginación construye una representación mental de la experiencia ajena. En este caso las fantasías no se limitan a las experiencias vividas, sino que crean nuevas combinaciones basadas en un relato foráneo que narran una realidad que no se ha vivido directamente o se desconoce. En la primera relación, la fantasía se basa en la experiencia, para este segundo caso, la experiencia se basa en la fantasía.

3. La tercera relación se da en el vínculo emocional que se puede manifestar de dos maneras: en primera instancia, toda emoción y sentimiento propende a manifestarse en imágenes que concuerden con el estado de ánimo, un reflejo de esto es cuando un individuo está alegre y es posible ver las cosas en función de esa emoción. En segunda instancia, se advierte que las emociones tienen manifestaciones corpóreas e internas, por ejemplo cuando se siente miedo, la emoción se manifiesta no solo con resequedad en la garganta o palidez, a su vez vienen a la mente pensamientos vinculados con la emoción que nos domina. En ese sentido, así como los hombres han hecho uso de expresiones externas para manifestar su estado de ánimo, también la fantasía sirve como expresión interna para nuestras emociones, la imaginación encarna un lenguaje interior, escogiendo y reconstruyendo elementos de la realidad para que respondan al estado de ánimo, no a la lógica exterior de las imágenes. Este vínculo entre la fantasía y las emociones es conocida como Ley del Signo Emocional Común²³.

Rimbaud afirma que:

“Las imágenes se combinan recíprocamente, no porque hayan sido dadas juntas con anterioridad ni porque advirtamos entre ellas relaciones de semejanza, sino porque poseen un tono afectivo común: Alegría, pesar, amor, odio, admiración, aburrimiento, orgullo cansancio, etc., sentimientos que pueden servir de centro de atracción agrupante de representaciones o

²³ Ibíd. P.21

acontecimientos carentes de vínculos racionales entre sí, pero que responden a un mismo signo emocional, a una misma seña. Esta forma de asociación suele encontrarse con frecuencia en los sueños, en las ilusiones, o sea, en estados del espíritu en que la imaginación vuela con entera libertad y trabaja sin regla. Se comprende fácilmente que esta influencia implícita o explícita del factor emocional debe propiciar el surgimiento de agrupaciones totalmente inesperadas y brindar campo, casi ilimitado, a nuevas combinaciones, ya que el número de imágenes que poseen un sello emocional idéntico, es muy grande “²⁴

4. Este último vínculo entre imaginación y realidad se relaciona fuertemente con la asociación anterior, sin embargo difiere sustancialmente. En este caso la fantasía representa algo totalmente nuevo, dicha novedad fue constituida gracias al estudio insistente y ofuscado de la realidad y por ende, no existe en la experiencia del individuo objeto real que se le asemeje, pero al representarse de manera formal, al ser fantasía materializada, transformada en objeto, empieza a influir en el mundo real debido a que tiene una fuerza activa que proviene de la actividad creadora de la imaginación. En este sentido la imaginación genera lazos entre la parte emocional e intelectual del individuo, el sentimiento y el pensamientos promueven la creación humana, para Rimbaud²⁵ una idea no podía permanecer fría y seca, es decir, ser meramente intelectual, por lo contrario, debe contener a su vez una carga emocional.

Un ejemplo de ello pueden ser las obras de arte: *“Las obras de arte pueden ejercer una influencia tan enorme en la conciencia social gracias a su lógica eterna. El autor de cualquier obra de arte no combina en vano, sin sentido, las imágenes de la fantasía, amontonándolas arbitrariamente unas sobre otras, de modo casual como en los sueños o en los delirios insensatos. Por el contrario, siguen su lógica interna de la imágenes que*

²⁴ Rimbaud citado por VIGOSTSKI. “La imaginación y el arte en la infancia” Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P. 22

²⁵Ibíd. P.25

*desarrollan y esta lógica interna viene condicionada por el vínculo que establece la obra entre su propio mundo exterior”.*²⁶

Entender y establecer una relación entre fantasía y realidad, ayuda a concebir el complejo mecanismo de la imaginación creadora, el cual es estudiado por Vigotski quien no propone un análisis total y absoluto de este proceso, pero se detendrá en algunos aspectos que integran el desarrollo del mismo. *“Toda actividad imaginativa tiene siempre una larga historia tras sí. Lo que llamamos creación no suele ser más que un catastrófico parto consecuencia de una larga gestación”*²⁷. La futura creación del niño, como ya se ha mencionado anteriormente, tiene como base las percepciones y las experiencias, lo que oye, lo que ve, es material acumulado con el que construirá sus juegos, sus fantasías. Para el autor la Disociación y Asociación de impresiones percibidas, hacen parte de este complejo mecanismo. La primera está constituida de una gran multitud de impresiones aisladas, de las cuales algunas se guardan en la memoria y otras se olvidan, en este sentido la Disociación es una condición vital para el juego que va posterior a la fantasía. Por otro lado, en la Asociación de las impresiones el hombre debe entender que es necesario, en muchas ocasiones, transgredir el vínculo natural que tenían los elementos en el momento que fueron percibidos, es decir puede tener distintas bases y puede adoptar formas diferentes que van desde la agrupación puramente subjetiva de imágenes hasta el ensamblaje objetivo. Como ejemplo se encuentra Tolstoi, de quien leí el proceso para la creación de su obra: Ana Karenina, este texto mencionaba que el autor tomó como referente rasgos aislados de mujeres de su familia, con los cuales, sin su asociación, no hubiese podido construir los distintos personajes de su narración.

²⁶ VIGOTSKI, Lev. “La imaginación y el arte en la infancia” Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.28

²⁷ *Ibíd.* P. 32

El verdadero impacto que generó una experiencia es incontenible, este está en constante aumento y disminución, no se hospedan en nuestro cerebro de manera inmóvil, se mueven, se transforman, viven o mueren. La exageración de una sensación en los niños y los adultos, es antecedida por una raíz muy profunda, ya que los sentimientos influyen indiscutiblemente en las impresiones exteriores. Se exagera para que la impresión corresponda al estado de ánimo y a la necesidad, reviviendo las huellas de las excitaciones nerviosas, brindando material para su funcionamiento, sin embargo la constante ambivalencia entre el niño y la persona mayor en relación con la facultad fantasiosa e imaginativa, sigue siendo tema de discusión, por ejemplo Goethe²⁸ consideraba la imaginación del niño más abundante que la del adulto, teniendo en cuenta que es en la infancia la época en la que más se desarrolla la fantasía y a medida que crece, su extensión imaginativa disminuye, también menciona que la espontaneidad, simplicidad y libertad se encuentra en la época de la infancia, por lo contrario, los adultos pierden la vitalidad y la vastedad de la imaginación. Sin embargo, Vigotski²⁹ contrapone esto, ya que para él la experiencia del infante es más pobre que la del adulto. Para él, los intereses del niño son más elementales y básicos, atribuyendo la verdadera actividad creadora a la fantasía madura, conforme se desarrolla el individuo experimenta la madurez en distintos aspectos de su vida y esto contempla también a la imaginación y la fantasía.

Por un lado se encuentra Goethe defendiendo la potencia que reside en la imaginación del niño gracias a su viveza y por otro lado, Vigotski confrontando la idea de que la imaginación del adulto está más enriquecida debido a sus experiencias, sin embargo existe una edad de transición llamada adolescencia, etapa crucial en donde se vincula el estímulo de la imaginación con el inicio de la madurez de su fantasía, etapa en donde las anteriores ambivalencias y afirmaciones pueden ser cuestionadas.

²⁸Goethe mencionado por VIGOSTSKI. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.40

²⁹ VIGOSTSKI, Lev. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.41

La edad intermedia se caracteriza por algunas paradojas, en donde se fisura la estabilidad del mundo infantil y no puede encontrar la armonía del mundo adulto. Es en esa etapa, la imaginación va en búsqueda de un nuevo equilibrio en medio de un desarrollo a la adultez y, adentrándose en el campo del arte, a excepción de quienes han tenido facilidad con el dibujo o quienes por circunstancias externas toman clases de arte, los adolescentes suelen perder el gusto por la práctica artística, ya que entran en una confrontación al ser críticos con sus creaciones mencionando que “no saben dibujar”. Paralela a esta situación, el adolescente abandona los juegos infantiles e ingenuos, prefiere indagar en dinámicas que estén vinculadas con el mundo de los adultos.

Es en esta misma etapa se ve con mayor claridad dos tipos de imaginación³⁰:

1. Plástica o exterior, empleando y construyendo elementos basados en impresiones externas.
2. Emocional o interior, que construye con elementos tomados del mundo interior del individuo.

La aparición de uno o de otro tipo de imaginación y su diferencia gradual son características precisamente de esta edad. Sin embargo, pese al deseo de representar lo que asedia su imaginación, también ocurre una crisis denominada por Vigotsky como “*La tortura de la creación*”³¹ que consiste en el afán y esfuerzo que realiza la imaginación por construir y crear un motivo auténtico, el deseo de transmitir en arte las ideas o sentimientos que dominan al adolescente y a su vez el anhelo de querer contagiarlo, los cuales se ven frenados por la imposibilidad de materializarse. Es un punto definitivo, ya que el adolescente podrá quedarse como un soñador “incapaz” de manifestar formalmente su imaginación creadora. La “tortura de la creación” es el reflejo de un mito sintomático que se ha generalizado desde distintos campos, estableciendo sutilmente una distancia imaginaria entre el adulto y su capacidad

³⁰ Ibid. P. 45

³¹ Ibid. P. 51

creadora y fantasiosa, pequeña mentira que se ha asimilado paulatinamente en gran parte de las personas adulta, lo que ocasiona la falsa creencia para afirmar “no sé bailar” “no sé dibujar” y así con distintos sucesos de la vida que impliquen una recepción más espontánea e íntima.³²

Para comprender de una mejor manera cómo se da o no la “ruptura” entre el individuo, el arte y a una parte de su imaginación, es necesario revisar los estudios hechos por Luquens³³ sobre la técnica del dibujo en el desarrollo del niño y adolescente -cabe aclarar que el dibujo es la técnica y destreza que acompaña constantemente al niño hasta la edad de transición, de igual modo funciona como un vínculo a los demás métodos de representación plástica-. En estos estudios, se encuentra que el abandono del dibujo se da entre los 10 y 15 años, después, se retomaba la afinidad entre los 15 y 20 años, en aquellas personas que sí habían tenido una relación más estrecha con el arte o quienes encontraron con mayor facilidad ciertas habilidades artísticas. El enfriamiento del infante hacia el dibujo, se debe a los pocos estímulos internos o externos, como el tomar clases de arte, encontrar modelos artísticos en casa o poseer dotes un poco más desarrollados para este tipo de campo.

Para ser más claro en esto, basado en Kerschensteiner³⁴, Vigotsky expone una sistematización de experiencia de dibujos infantiles, dividiendo el desarrollo de este tipo de arte en 4 etapas:

1. Escalón de esquemas, en esta etapa el niño representa de forma esquemática elementos muy lejos de su aspecto real, de igual modo construyen seres esquemáticos en vez de figuras humanas, por lo general los niños dibujan sin la necesidad de copiar un modelo, el

³² ROBINSON, Ken. [Joaquín Rueda]. [2009, Agosto 9] Las escuelas matan la creatividad TED 2006. [Archivo de video] tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=nPB-41q97zg>

³³ Ibíd. P. 93

³⁴ Ibíd. P. 94

esquema de un niño es simple pero concreto y logra capturar los rasgos esenciales de un elemento.



Imágen 5 VIGOSTSKI, Lev. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.110



Hecho de memoria por una niña de 7 años. Típica representación del ser humano sin tronco. Puro esquema. Su pequeña autora no dibuja en su casa ni tiene libros con ilustraciones.

Imágen 6 VIGOSTSKI, Lev. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.110

2. Escalón de forma y línea. El niño empieza a construir una relación entre las formas, sin embargo mezcla entre formalismo y esquematismo, los dibujos continúan siendo esquemáticos pero en ellos existe una representación un poco más cercana a la realidad. No hay una diferencia muy marcada, pero se ve mayor detenimiento en los detalles.



Pionero saludando.

Imágen 7 VIGOSTSKI, Lev. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.114

3. Escalón de representación veraz. Aquí el niño elimina totalmente la esquematización, representando contornos o siluetas. Todavía carece de perspectivas, el dibujo se ve proyectado sobre un plano, pero en amplios rasgos alcanza una representación cercana a su aspecto verdadero.

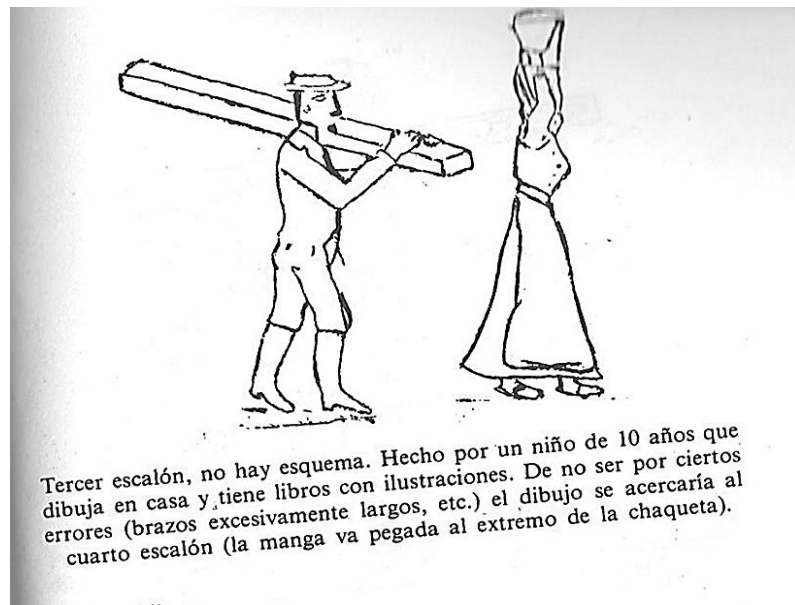
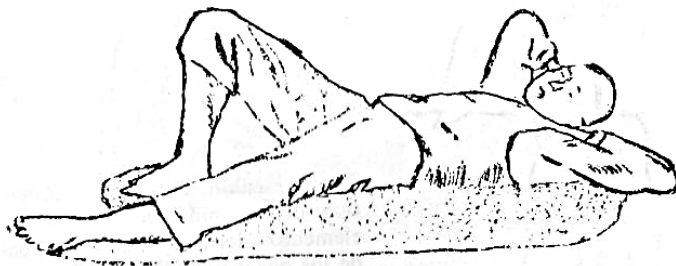


Imagen 8 VIGOSTSKI, Lev. "La imaginación y el arte en la infancia" Editorial AKAL. Madrid, España, 2003. P.115

4. Escalón en donde se refleja la forma del objeto representado. Pese a algunos errores, como violación de la proporcionalidad y de las medidas, el dibujo de los niños se hace realista, reflejan lo que ven transmitiendo la postura, el movimiento, tiene en cuenta el punto de vista del observador, ya no queda en absoluto nada del esquema.



Cuarto escalón, con elementos de representación fiel del objeto. Hecho por un niño de 12 años, hijo de un jornalero.



Cuarto escalón. Representación plástica de un hombre, tomada del natural por un niño de 13 años, hijo de zapatero y jornalera. Representa a un muchacho dormido fijándose especialmente en las piernas y en la musculatura del brazo derecho.

Esa clasificación no solo ayuda a comprender el desarrollo del dibujo en ciertas etapas de la niñez, a su vez revela cómo el individuo percibe el mundo y cómo lo está asimilando y jugando con él. Pensar cómo se enfoca la actividad creativa en la etapa de transición para hacer que perdure o vuelva a salir a flote en la adultez -como decía Goethe, de manera espontánea y vivaz- es un asunto que aún me inquieta. Personalmente y como mencioné al inicio de este proyecto, fue el juego en la etapa de la adolescencia lo que me permitió explorar de diversas maneras la materialización de lo que me aquejaba, de aquello que había vivido y se fusionaba sutilmente con la cotidianidad de esos días; de no ser por esto creo que una parte de mi curiosidad e imaginación se hubiesen extraviado. Reflexionar sobre la ruptura entre el adolescente y el arte, es pensarse esta disciplina como un campo que provee múltiples y profundos métodos para que el individuo indague en su creatividad y aquello que se sumerge en su interior. Con esto no quiero decir que todos los individuos deberían optar por enfocar su potencial en el arte, por el contrario, cada uno debe hallar un rincón en el mundo o un espacio en el que se le posibilite volver a jugar, sorprenderse, explorar con la curiosidad y por ende, volver a tener un diálogo consigo mismo, para ocasionar un reencuentro con el olvidado fuero interno.

Paracosmos.

El juego entre el olvido y el recuerdo.

Comprender la adolescencia como una etapa de transición y un periodo en el que se reafirman o desatienden las impresiones de la niñez, es identificar a su vez un cambio crucial que, parcialmente, determinará la conducta del futuro individuo en la adultez. La dicotomía que existía entre Goethe y Vigotski sobre cómo funcionaba la imaginación entre el niño y el adulto, es revisada en este capítulo, a través de un interesante texto escrito por los psicólogos, David Cohen y Stephen A. Mackeith, quienes en su libro “El desarrollo de la imaginación: los mundos privados de la infancia”³⁵, elaboran una intensa y conmovedora investigación sobre los mundos fantasiosos de los niños, en relación con el desarrollo su adolescencia hasta llegar a la adultez, recopilando y estudiando historias de personas mayores anónimas que narran el recuerdo de sus mundos fantasiosos, cómo se transforman y qué implica esto para la actividad imaginativa.

Los autores se apoyaron en el concepto desarrollado por su difunto colega Robert Silvey³⁶, denominado Paracosmos, cuya etimología proviene del griego *Pará* que significa “Al margen” y *Kósmos*: “Universo”³⁷. La unión de estas dos palabras denota “Universo al margen”, es decir, mundos fantasiosos alternos a la realidad, que se caracterizan por una construcción profunda y completa en donde el individuo, en especial los niños, hacen uso del dibujo, la pintura, la escritura y la dramatización, para recrear universos paralelos a la realidad. En otras palabras, el paracosmos es el mundo creado mediante el juego y la imaginación, que contiene las fantasías que inquietan al individuo.

³⁵ COHEN, David. MACKETH, Stephen. “El desarrollo de la imaginación. Los mundos privados de la infancia” Ediciones Paidós. Barcelona, España, 1991.

³⁶ Robert Silvey, psiquiatra inglés, que empleó por primera vez en término Paracosmos en una investigación desarrollada en el año 1988.

³⁷ Etimología términos “Para” y “Kósmos”, tomado de: <http://etimologias.dechile.net>

Es inquietante escuchar decir a un adulto “los niños viven en su propio mundo”, quizá esta expresión se originaba debido a la incompreensión del juego, la historia o la imaginación del infante. Al decir “en su propio mundo” tiende a verse más como carencia que como algo provechoso y positivo, tras los ojos de una persona mayor, el infante se encuentra metafóricamente en las nubes e ignora los temas de los adultos. En ese sentido, Cohen y Mackeith mencionan que los niños suelen escaparse de las responsabilidades de la vida social sin tanta dificultad.

Sin embargo, a medida que el infante crece, son más los reproches por parte de los adultos para que el niño modifique ciertos comportamientos y se adecue paulatinamente a la dinámica de los mayores, lo cual es un reflejo de la postura coercitiva que normalmente persiste en los adultos, se tiene la idea de que a medida que se desarrolla el individuo, debe dejar a un lado conductas infantiles o poco apropiadas para su edad. Ante este aspecto, los autores toma dos casos extremos: El primero, es el de una persona denominada como “vagabundo”, por decidir renunciar a sus relaciones habituales, al trabajo y sus amigos, se entrega a la libertad y a la deriva; el segundo, son los enfermos mentales o esquizofrénicos, a quienes se les atribuye el adjetivo “locos”, estas personas creen ser otros personajes, escuchan voces en sus mentes, tiene dificultad para controlar la voluntad de sus actos. En ambos caso, la mayoría veces según Cohen y Mackeith, es usual que se trate de corregir, invalidar o castigar este tipo de comportamientos, precisamente por encontrarse “en su propio mundo”.

Paralelo e irónicamente a los casos anteriores, la doble moral de la adultez hace que a la vez se premie, exalte, idolatre y gratifique al artista que, para este caso, ha tenido éxito en su labor, aquel artista quien tuvo la valentía de tejer sus fantasías y materializar su imaginación, es el caso de literatos como Tolkien, Borges, Isaac Asimov y muchísimos más, los cuales

tienen la habilidad para crear nuevos mundos que, como mencionaba anteriormente, se originan de las inquietudes producidas por las impresiones, sensaciones o experiencias que ha vivenciado el individuo. No solo han sido literatos quienes se han distinguido en la elaboración de Paracosmos, también los artistas plásticos se han abierto paso en la invención de mundos imaginarios. Durante largo años Donald Evans³⁸ pintó sellos de correo y postales de los territorios que él construía en su cabeza, representando países y sucesos imaginarios; también Claes Oldenburg³⁹ quién admitió que la inspiración de sus obras se basaban en el imaginario de su infancia, es así como logró llegar a un estilo reconocido en su edad adulta; tampoco se puede dejar de lado a Marc Chagall y Klee, quienes crearon sus propios e íntimos mundos, formalizados y representados en piezas de arte.



Imágen 10 Donald Evans⁴⁰

³⁸ COHEN, David. MACKEITH, Stephen. "El desarrollo de la imaginación. Los mundos privados de la infancia" Ediciones Paidós. Barcelona, España, 1991. P.12

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Tomada de: <http://hilobrow.com/2013/08/28/donald-evans/>



Imágen 11 Claes Oldenburg.⁴¹

Con los casos anteriores, se escenifica la paradoja de la creación de mundos propios, ya que puede concebirse como un síntoma de la genialidad o locura del individuo. Es así como los autores deciden poner la mirada sobre narraciones recolectadas de adultos anónimos, quienes en algún momento de su niñez, crearon sus íntimos y emotivos paracosmos, en algunos casos los infantes desatendieron sus fantasías y por otro lado, están quienes siguieron edificando y reconstruyendo anónimamente su mundo imaginario. Estas historias fueron organizadas en distintas categorías: Los juguetes; Los lugares específicos y comunidades urbanas; Espacios y poblaciones; Sistemas políticos, lenguajes y documentos y Mundos sin estructura, cambiantes e idílicos.

“Desde un punto de vista psicológico, los paracosmos son interesantes porque son ejemplos especiales de la imaginación infantil en funcionamiento, y porque algunos de ellos han permanecido por escrito. [...] Los mundos imaginarios que describimos en este libro ofrecen una especie de imagen

⁴¹ Tomada de: <http://es.wahooart.com/@/AE3MDH-Claes-Oldenburg-Gigante-pinza-de-la-ropa>

*congelada de la imaginación de los niños. Inventar mundos es solo un tipo de actividad imaginativa- bastante rara y especializada-, pero que nos permite localizar lo que los niños elaboran e invitan como si estuviese en una cámara frigorífica”.*⁴²

Por lo general los juguetes estimulan la imaginación del niño, es usual ver cómo toman los muñecos en un sentido literal y preciso, el juego evoluciona y se desarrolla cada vez que el infante lo idealiza más real. Por ejemplo los bebés ignoran cómo se usa un caballo de juguete, a medida que pasa el tiempo, los niños empiezan a entender cómo se usa de manera “correcta” o usual. Para los autores la madurez cognitiva, es decir, cada vez que el niño obtiene mayor conocimiento, puede imaginar que cualquier objeto es un caballo de juguete, ya sea un trozo de madera, sus padres e infinitas son las opciones. Pese a esto, a medida que se abandona la etapa de la niñez, también el individuo, empieza a creer en las exigencias que la realidad demanda, simplemente, el niño crece. Para los autores, en la clasificación de los distintos paracosmos, encontraron que en los juguetes residía la chispa, ese pequeño detonante con vigor que originaba con mayor facilidad, un nuevo mundo; pero cada niño, al desarrollarse, notaba que esto ocasionaba algunas dificultades al confrontar el mundo real, la creación de su mundo fantasioso, resultaba en algunos casos un obstáculo.

Otra clasificación que lograron denotar los autores en los relatos, eran los Lugares Específicos y Comunidades Urbanas, espacios e instituciones determinadas, por ejemplo granjas, orfanatos, escuelas o teatros. En gran parte de estos relatos los juegos generaban vínculos personales importantes, en muchos se compartían con amigos o hermanos. El desarrollo del niño a través de la etapa de la niñez, era crucial para que la fantasía se complejizara y reflejara un mundo colmado de distintos matices como una sociedad

⁴² COHEN, David. MACKETH, Stephen. “El desarrollo de la imaginación. Los mundos privados de la infancia” Ediciones Paidós. Barcelona, España, 1991. P.28

imaginaria, territorios con su respectiva geografía, individuos con rasgos diferentes a los humanos, etc.

“Verónica tenía unos 10 años cuando ella y su hermana más pequeña crearon una escuela imaginaria que las cautivó durante los dos años siguientes. Estaba inspirada en un libro de historias sobre el colegio en el que figuraban dos heroicas colegialas. Verónica y su hermana crearon sus dos propias heroínas y se identificaron con ellas <<Pasábamos horas escribiendo revistas para el colegio, pero nadie más sabía que teníamos un mundo privado>>. ”⁴³

El siguiente grupo de paracosmos hace referencia a lugares y poblaciones. En estos mundos, era usual que el niño construyese un pasaje muy especial para su mundo; sin embargo dichos espacios se encontraban en ocasiones, muy delimitados, eran sus escuelas, los lugares que concurrían con frecuencia, los cuales funcionaban como base para fantasear con un territorio, sus distintas características y su posterior organización. La sistematización de la imaginación, era un aspecto curioso para los autores, ya que desde su campo (psicología), encontraban que el niño jugaba y fantaseaba, pero por otro lado, su creatividad se fusionaba con la lógica que radicaba en reglas o preceptos que regían sus paracosmos. Al parecer era tomado muchos más en serio, ya que los niños, en medio del juego, solían temer la desaparición de sus mundos.

“Jane recuerda haber existido siempre, tanto en el mundo real como en el imaginario. <<Jugar con mis manos como si fuesen dos personas diferentes, un hombre y una mujer, es uno de mis primeros recuerdos>>. Cuando tenía unos 6 años tumbada en la cama en casa de su abuelo, miraba fijamente el techo agrietado y veía que <<Entre los accidentados bultos de la pared descolorida había carreteras y ríos – un paisaje que poblé y al que di nombre-

⁴³ Ibíd. P.51

*. De vuelta a casa transfería inmediatamente todo ese mundo al paisaje que yo veía en los dibujos rizados de una silla de contrachapado. Aquí también había carreteras y ríos y emplazamientos para edificios.[...] Poco a poco, se hicieron más detallados y sofisticados, convirtiéndose en planos de ciudades y proyectos originales de arquitectos. Finalmente creó una ciudad de provincias”.*⁴⁴

A medida que el niño crece, se suele pensar que se dividen, por lo general, en dos grupos: aquellos que deciden descuidar y desentenderse de sus fantasías por completo, ya que cargan con el prejuicio de los adultos, al calificarlos como demasiado infantiles; pero también están aquellos quienes imitan algunos detalles de la realidad y continúan construyendo su mundo imaginario. En este caso los paracosmos se convierten en una conexión de aspectos específicos como la creación de nuevos sistemas políticos, lenguajes y documentos muy elaborados. Lo llamativo de estas fantasías está en el parecido que, normalmente, tiene con el mundo real. Autores como Ursula Le Guin o Tolkien, quienes han dedicado a escribir novelas de ficción, crean verdaderos universos con particulares dinámicas y sistemas, los cuales difieren totalmente del real. Al parecer los niños no hacen cambios drásticos a los mundos que han construidos, toma algo cercano y real para embellecerlo y poner pasión en él.

“Ahora Godfrey es artista. No puede recordar si antes de los 10 años, cuando creó Dobid, se dio el gusto de tejer otros mundos. Dobid era una isla-estado a la que más tarde añadió 3 islas coloniales vecinas. Estas cuatro islas le fascinaron hasta que tuvo 15 años, cuando deliberadamente las dejó a un lado para dedicarse a estudiar se examen de ingreso a la universidad.

⁴⁴Ibíd. P.59

Cuando el examen quedó atrás volvió de nuevo a su mundo privado. [...] <<Creo que trabajar en mis ambiciones dobianas sería un buen medio para coger práctica en varias ramas del arte; sin embargo, cuando me piden que enseñe mis mejores muestras de trabajo solo tengo cosas dobianas que ofrecer, las cuales despiertan el interés de muchos extraños por los dobianos, por lo que me siento avergonzado y algo estúpido, y no me preocupo por explicarles todo con detalle debido a la extensión de su historia.>>”⁴⁵

Por último, los autores encontraron relatos que no encajaban en ninguno de los grupos anteriores, eran mundos sin estructura, cambiantes e idílicos, los cuales no se basaban en juguetes, sitios específicos, ni eran constituidos por dinámicas similares a la realidad. Las narraciones que fueron clasificadas en esta categoría contaban con distintas particularidades, sin embargo el factor que en muchas ocasiones estimulaba la creación del paracosmos era la carencia o la necesidad más significativa del contexto de cada infante, era así como recurrían a su imaginación para que les suministrase lo que ellos anhelaban.

“La música significaba mucho para Deborah, y deseaba con todas sus fuerzas aprender a tocar el piano aunque nunca se lo permitieron. Sin embargo, <<La música tuvo un papel preponderante en mi mundo privado, era la base de la diversión. Mis amigos imaginarios se sentaban y me escuchaban tocar el piano y cantar... Recibía trofeos y otros premios por mis perfectas interpretaciones>>. Deborah piensa que su mundo privado fue decisivo para su propia supervivencia en su infancia: <<Me encantaba estar allí... segura. Era buena. No era la chica mala, malvada que todos decían en el mundo real que era. Me sentía importante en mi mundo privado, donde mis ‘amigos’ les gustaba oírme hablar con ellos>>. Ella pertenecía a ese lugar: << Era como si existiese sólo para que yo encontrase en él la fuerza para

⁴⁵Ibíd. P.86 - 87

sobrevivir en el mundo de la realidad... era mi única salida del infierno y del sufrimiento que suponía para mí el mundo real>>.”⁴⁶

“Estos niños diseñan sus mundos para poner en él cosas que les interesa de antemano. Se convierte, por tanto, en un espacio de juego y también en un espacio al que escaparse”⁴⁷.

Esta clasificación me permitió comprender por qué era importante refugiarse en la imaginación, se trata, como lo mencioné anteriormente, de un proceso íntimo que, en el mejor de los casos, ayuda a comprender y resolver la inquietud o intranquilidad que ha causado el mundo externo, llámense condicionamientos o limitaciones que se confrontan con anhelos o deseos reprimidos. En definitiva, crecer es inevitable, al parecer es un proceso natural que es aceptado y admitido sin muchos cuestionamientos, sin embargo indagar cómo se asumen las transformaciones del crecimiento, es un proceso que necesita ser reflexionado, el cual trataré en el siguiente capítulo. Con respecto a esto y el vínculo que se hace estrecho o distante entre la imaginación y crecer, es sintetizado por Cohen y MacKeith en el siguiente cuadro:

⁴⁶Ibíd. P.103

⁴⁷ Ibíd. 106

TIPO DE ACTIVIDAD IMAGINATIVA			3-6 AÑOS	7-12 AÑOS	13-18 AÑOS
1. Comportamientos creativos simples	Transmutable		Bastante común a los 3 pero con lapsus hacia los 4, 5.	A veces se produce una <<Transmutación de lugar>>	Ha desaparecido.
	Animista		Común de muchas formas diferentes.	Puede durar con muñecas, soldados de juguete, plantas, animales.	Ha desaparecido en su mayor parte.
	Inventón de personas	Conversaciones imaginarias	Común a los 3 ó 4 años,	En algunas ocasiones puede durar, pero en privado.	Muy raro, bastante secreto.
		Compañeros Imaginarios.	Muy común; más intensas que las ensoñaciones normales.	Mucho menos común, excepto en chicos de 7 a 9 años.	Raro
2. Desarrollo personal de un papel.	Fingiéndose ser una máquina.		Común en los primeros años de este periodo.	Raro.	Ha desaparecido.
	Fingiéndose ser un ser vivo.		Bastante común.	Lapsus o cambios durante este periodo.	Ha desaparecido.
	Fingiéndose ser otra persona.		Normalmente efímeros pero a veces obsesivos.	A veces solitario pero a menudo en grupo.	Raro.
	Representando un incidente		Muy común; solo o con amigos o hermanos mayores.	Bastante común; normalmente se hace con amigos o hermanos; de gran actividad física de 7 a 9 años.	Sólo en juegos de grupo o en teatro real.

TIPO DE ACTIVIDAD IMAGINATIVA		3-6 AÑOS	7-12 AÑOS	13-18 AÑOS
3-Participación imaginaria en la acción de las historias de otros.	Escuchando una historia.	Muy común; de un padre, de un hermano mayor, de la radio y la televisión.	Muy común; de los padres, la radio; la televisión y el cine.	Muy común; de la radio, la televisión, el cine y el teatro.
	Leyendo una historia.	Al aprender a leer.	La cantidad varía mucho.	En algunos, casi adictivo.
	Creando una obra a partir de un argumento conocido.	Con marionetas, soldados de juguete, etc.	A veces con su propio teatro de juguete.	Raro.
4. Historias inventadas.	Ensoñaciones espontáneas durante el día o antes de dormir.	Común; normalmente sobre el juego, golosinas, riquezas, etc; antes de dormir, normalmente un confuso monólogo en voz alta.	Bastante común, en silencio.	Muy común, especialmente en chicas, normalmente silencioso.
	Historias <<en serial>> de antes de dormir	No muy común, a veces en voz alta.	Común, normalmente en silencio a menos que sea compartido.	Común silencioso; el contenido ha cambiado mucho.
	Historias diurnas estructuradas.	No es común, pero a veces compartido con hermanos mayores.	Común, pero menos que las ensoñaciones; a menudo se escriben; a veces crean sociedades secretas.	Menos frecuente después de los 15 años; a veces escrito.
	Paracosmos.	Raros; normalmente sencillos.	Raros; suelen ser elaborados.	Muy raro.

48

⁴⁸ Cuadro tomado de: COHEN, David. MACKETH, Stephen. "El desarrollo de la imaginación. Los mundos privados de la infancia" Ediciones Paidós. Barcelona, España, 1991. P. 112- 113.

El cuadro anterior, da cuenta de cómo disminuye considerablemente la actividad imaginativa en el individuo a medida que incrementa su edad. Al parecer la discusión planteada por Goethe tiene mayor cabida en esta situación, en donde el individuo en la edad de transición, se abre por completo ante los compromisos que adquiere al crecer, lo que también implica limitar gradualmente su actividad imaginativa y por ende, el diálogo espontáneo consigo mismo. El carácter juguetón y vivaz que ha ido forjando el infante, se diluye en el mundo adulto. MacKeith y Cohen hacen referencia a esto al finalizar su investigación, mencionando que en los relatos recopilados se trasluce el sentimiento de nostalgia ante el niño que disfrutaba jugar e imaginar sin tantos limitantes, lamentando así, no poder seguir haciéndolo. Es entonces donde el proceso de crecimiento en un ser humano, visto desde distintas perspectivas, es considerado como una transformación natural e inevitable que modifica las conductas del infante, pero ¿qué subyace en el hecho de no volver a jugar con el mismo ímpetu del niño? ¿Qué subyace en la “ruptura” con el carácter infantil, con el juego y la imaginación?

La infancia como resistencia.

Este capítulo, quizá interrumpa el ritmo que ha venido conservando este trabajo de grado, sin embargo contiene las respuestas a las inquietudes anteriores, las cuales serán tratadas desde una perceptiva antropológica y política con relación al cuestionable sistema que rige la civilización occidental. “*EL CUERPO DES-ENCARNADO. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia*”, escrito por el antropólogo chileno Mauricio Amar Díaz, es un reflexivo hallazgo que reafirma la importancia de no perder el espíritu infantil, de volcar la mirada al niño interno que ha sido dejado en el olvido, producto de los falsos derroteros que promulga esta civilización convulsionada e impaciente⁴⁹. Existe una gran carga ideológica tras aquel proceso natural que se conoce como Crecer.

Mauricio Amar, manifiesta que el hombre contemporáneo es un ser des-encarnado. Según la Real Academia de la Lengua Española, el término des-encarnar se define como: Perder la afición a algo⁵⁰, desprenderse de ello, es decir, el individuo es un ser que se ha desligado de sí. En ese sentido, el autor desarrolla un análisis de cómo globalmente, a medida que se crece, el capitalismo⁵¹ se esparce de manera intensa y ha forzado sutilmente al individuo a alejarse de una verdadera y sincera relación con la experiencia de su cuerpo, convirtiéndolo en una trivial zona de consumo. Es así como plantea la probabilidad de traer de vuelta a la infancia, etapa que considera un lugar privilegiado, puesto que pone nuevamente en contacto al hombre con la experiencia y trae consigo la oportunidad de re-encarnar el cuerpo⁵².

⁴⁹HAN, Byung-Chul. “Sociedad del cansancio” Herder Editorial.P. 60

⁵⁰ Definición de Desencarnar tomada de: <http://dle.rae.es/?id=CruGuPW>

⁵¹ Sistema económico y social basado en la propiedad privada de los medios de producción, en la importancia del capital como generador de riqueza y en la asignación de los recursos a través del mecanismo del mercado.

⁵² AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 59

Es necesario pensar cómo el individuo a lo largo de la historia ha estado permeado de diversos mecanismos de control, llámense democracias, dictaduras, academia o familia, que lo han dominado y re-significado. Al pensar en el hombre como un cuerpo, el señor Amar lo analiza desde sus dos polos: la sensibilidad y lo racional, ambas partes constituyentes de un todo, el cual ha sido doblegado por el capitalismo en el sentido de que, a medida que se extienden de manera global, las dinámicas de este tipo de sistema privan a la persona de una experiencia íntima e individual, la cual es el único y principal refugio del cuerpo, generando un estado en el que el individuo se desvincula de sí mismo.

Por tanto, como alternativa, el autor propone, no volver la mirada a una tradición o sistema antiguo y anacrónico, sino repensar y sobrepasar la fronteras invisibles que ha construido el capitalismo entre y para los individuos e idear cómo volver a la vivencia verdaderamente personal íntima y profunda, en la que sea posible un cuerpo cuya propia experiencia pueda ser compartida de manera comunitaria y al mismo tiempo, autónoma. El pensamiento de Giorgio Agamben⁵³, da cuenta de aquella fracción vital y fundamental del hombre que ha sido despojada por la sociedad de masas y la cual es una pieza necesaria para hacer frente a los mecanismos de poder, y re-encarnar el cuerpo:

“Repensar el cuerpo no es fijarse solo en lo que de él es posible hacer, cosa que desde el poder se ha pensado muy bien, sino qué es aquello que el cuerpo ha sido y ha caído en el olvido y cuáles son los residuos que pueden articularse efectivamente como resistencia. Allí pueden encontrarse, en

⁵³ Giorgio Agamben (Roma, 1942) Filósofo italiano cuyos estudios literarios, lingüísticos, estéticos y políticos, surgen de la determinación filosófica de investigar la presente situación metafísica en occidente y su posible salida, en las circunstancias actuales de la historia y la cultura mundial. Sus trabajos tratan la reapertura de discursos olvidados en el desarrollo de la historia cultural de Occidente.

*efecto, las bases para un quehacer autónomo, alejado de todo mandato, pero abierto a la comprensión y la potencia que de ella emana”.*⁵⁴

Para comprender de mejor manera la reflexión a la que quiero llegar mediante el texto revisado de Mauricio Amar, es necesario saber bajo qué términos habla el autor sobre el cuerpo. Amar menciona que el cuerpo está siempre en permanente relación con el mundo, quien lo controla, lo afecta, lo conmueve, no se puede concebir el uno sin el otro y su punto de encuentro es lo que se denomina como Carne⁵⁵. Merleau – Ponty plantea que la carne hace referencia al vínculo que existe entre el cuerpo y el mundo, el cuerpo es un espacio de contacto fundamental que no lograría sentir si no fuese en el mundo, *“de la misma manera que el mundo no sería ninguna experiencia si no estuviese habitado por el cuerpo”*⁵⁶ contemplando esta idea desde occidente. En esta relación, la carne es la reunión entre lo externo y lo interno.

El ser humano, al ser despojado de su cuerpo como carne en el mundo, empieza a ser un extranjero encarnado en sí mismo y existe cierta posibilidad de que su esencia sea exterminada, dicha esencia se refiere a las particularidades que identifican al infante, el juego, las fantasías y la curiosidad como un diálogo permanente con su intimidad. El niño, a medida que incrementa su edad presenta un desarraigo de la Lengua Materna, a lo que el autor considera como un lugar en el que se encuentra la sincera y verdadera experiencia de cada individuo, que a su vez es una experiencia común, que actualmente ha sido remplazada por el Habla del Poder, que hace alusión a una lengua ajena a la de cada ser, una lengua extranjera que adquiere su discurso y argumento gracias a la dinámica que maneja el sistema occidental,

⁵⁴ Giorgio Agamben citado por AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 60

⁵⁵ AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 61

⁵⁶ Merleu-Ponty citado por AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 62

hablo del capitalismo, cuya expansión desmedida predica mediante estrategias sutiles, o lo que consideramos como habitual, la des-encarnación del cuerpo.

En ese sentido se puede decir que el cuerpo des-encarnado es el elemento cuya lengua ha sido arrancada y sustituida por otra, en la cual usualmente se es foráneo. La experiencia individual e íntima, se ve negada cuando el individuo se entrega de manera amplia a los instrumentos del poder, de esta manera se introduce al cálculo, administración y gubernamentalidad que legitima el poder exterior en el cuerpo. Nietzsche hace una reflexión sobre esto:

“Somos nosotros, y únicamente nosotros, quienes hemos inventado, como tantas ficciones, la causa, la sucesión, la reciprocidad, la relatividad, la necesidad, el número, la ley la libertad, la razón, el fin; y cuando introducimos falsamente en las cosas este mundo de signos inventado por nosotros, cuando lo incorporamos a las cosas como si le perteneciese “en sí”, obramos una vez más como lo hemos hecho siempre: creamos una mitología.”⁵⁷

Mauricio Amar habla de las reservas e inquietudes que se debe tener ante el cuerpo des-encarnado, resistencias que se dan cuando el individuo recuerda y recobra la unión entre alma y cuerpo, esa experiencia genuina y franca del individuo consigo mismo y con el exterior, como lo hacía el infante, afirmando la potencia que radica en sí. El olvido en este sentido, implica un vacío notablemente marcado en el cuerpo. La tabula rasa de la historia, ejercida por la dictadura, la democracia o supuestos comportamientos de la edad adulta, no es simplemente una pérdida de la memoria, sino que también implica despojar nuevamente al cuerpo de su potencialidad. De ahí que el recordar funcione como un catalizador de relaciones con el cuerpo y con el mundo. Al recordar, el ser humano comprende su experiencia y relación con el mundo, en ese sentido, la infancia como elemento sobrecogedor y alucinante,

⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich. Más allá del bien y del mal. Biblioteca Edaf. Madrid, España. 2007. P.74

se encuentra, en algunos casos, presente en la vida humana como refugio de la carne en el mundo. Agamben plantea: “*Experimentar significa necesariamente volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia*”.⁵⁸

La historia vista desde el academicismo, en muchas situaciones, relega y olvida la experiencia de la niñez y propone su reemplazo por un cuerpo en el que las huellas de la infancia reaparecen en el individuo como fantasmas que deben ser cuestionados y desalojados más no como un vuelco a la fantasía que vale la pena volver a indagar y vivenciar. De esta manera la experiencia de la imaginación, del jugueteo y la sorpresa se desaloja del cuerpo y es remplazada por el mito del conocimiento objetivo y académico, impuesto a lo largo de la historia por una parte hegemónica de la modernidad⁵⁹.

El autor genera una inquietud: “*¿Será posible que encontremos algún tipo de respuesta a la des-encarnación a través del propio cuerpo?, ¿Es el valor de cambio impuesto por el capitalismo un dispositivo que haya vuelto al cuerpo incapaz de cualquier experiencia?*”⁶⁰. La respuesta a estos interrogantes se da mediante la idea del individuo abierto al goce genuino, ingenuo e íntimo que permite dar cuenta de la historia del hombre en cuanto a su experiencia inicial. Frente a un tiempo moderno superfluo y trivial, no existe mayor revolución que aquella que reivindique el poder del ahora, en el placer y la imaginación vivenciados por el infante y aquel adulto que sigue conservando en sí las particularidades que caracterizan la niñez. Es esa la manera de habitarse nuevamente.

⁵⁸ AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, Argentina. 2007. P. 14

⁵⁹ AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 69

⁶⁰ Ibid. P. 69

El placer, como idea de felicidad que desea alcanzar o vivenciar el humano, se puede retomar en el tiempo de la modernidad considerando la infancia como un paraíso en sí. El autor, al hacer un análisis de distintos aspectos del tiempo moderno, considera necesario traer de nuevo el paraíso a la vida, “*que no significa ausencia de conflicto ni fin de la historia, sino autonomía del cuerpo y emancipación del habla*”⁶¹. En ese sentido menciona a Aristóteles, quien comienza su *Metafísica* indicando que lo que desean los hombres es aprender, introduciendo al deseo como un factor indisociable del pensamiento⁶².

En el apartado *La Infancia como profanación, la profanación como resistencia*, Mauricio Amar, propone que una manera de volver a encarnar el cuerpo se da mediante la esencia y singularidad que caracteriza la infancia, cuyo valor reside en la gran carga que contiene la experiencia del niño cuando juega, e incluso cuando aparentemente juega con aquellas cosas que no parecen serias, es esto mismo lo que el autor considera como un modelo predilecto de profanación que da pie a la posibilidad de re-encarnar, en donde el cuerpo utiliza el recurso de lo común como un juego permanente, como dice Agamben: “*No es de ninguna manera una falta de atención o una despreocupación, sino, por el contrario, es el contacto más íntimo y más profundo*”⁶³.

Para el autor no implica un retorno al pasado, sino una forma de resistencia actual, que propone rescatar esa pequeña parte de profanidad que aún queda en nosotros pero que, por distintas presiones y gestos políticos, deben ser relegados u olvidados. En esto radica la potencia y vitalidad del individuo, en desligarse del poder soberano ajeno y externo, así podrá encarnar el cuerpo gracias a una experiencia propia e íntima historia, como diría el ya citado Agamben:

⁶¹ AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 70

⁶² Aristóteles citado por AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 70

⁶³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires, Argentina. 2005. P. 14

“Un día la humanidad jugará con el derecho, como los niños juegan con los objetos en desuso, no para restituirlos su uso canónico sino para librarlos de él definitivamente”⁶⁴.

De este modo, se puede pensar en un individuo que esté dispuesto a jugar con la imaginación y la creatividad, el espectro amplio que reubique al humano dentro de la experiencia creativa como fuente de conocimiento y auto reconocimiento, antes que el consumo y autoridades externas ubiquen los últimos residuos de nuestra intimidad en el museo del olvido y la soledad⁶⁵. El arte, aunque no es contemplado por Mauricio Amar en su interesante texto, es un catalizador de particularidades que nos remiten a una postura valiosamente infantil. Con la virtud del arte como un campo que responde sinceramente a los intereses particulares del individuo, no de un mercado o de un circuito que atiende a llamados mercantiles y utilitarios, es en definitiva un volver a la infancia, es jugar, experimentar, sorprenderse, curiosar, destruir, crear, contemplar, etc. El arte es un niño y como postura personal, mi gran anhelo es no dejar de ser infante.

⁶⁴ AGAMBEN, Giorgio. Estado de excepción. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires, Argentina. 2005. P. 25

⁶⁵ AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital. P. 74

VII. REFERENTES ARTÍSTICOS

- J u a n a n R e q u e n a, es un fotógrafo Español, quien tiene una particular manera de concebir las imágenes que captura. En sus libros objeto, formato y técnica que utiliza para enmarcar sus fotografías, se lee la intensidad del instante que decidió detener con su cámara fotográfica. Este personaje, comprende el universo que sus ojos ven, como una obra de teatro, la cual es digna de contemplar por el cúmulo de impresiones que aceleran el corazón y provocan darle rienda suelta a la imaginación. De allí su producción desbordada y desmedida de piezas con distintos tamaños y contenidos, en donde fusiona la implosión causada por las experiencias vitales que se encuentra en la cotidianidad.

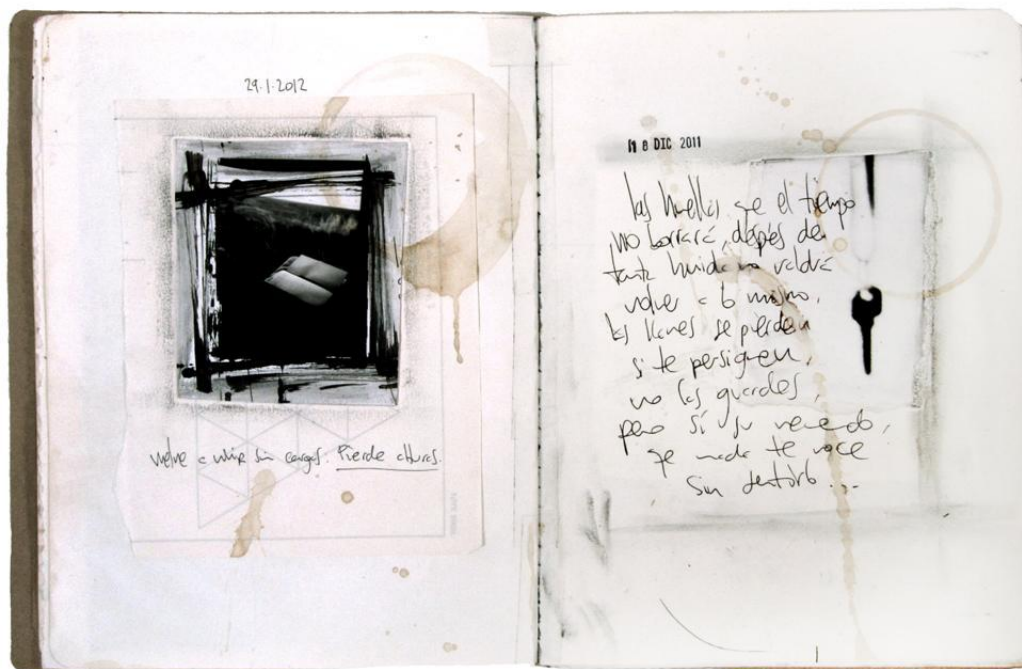
El uso y unión de papeles envejecidos, fotografías a blanco y negro y trazos con grafito y pintura, acentúan la representación del paso del tiempo, del olvido, de la fugacidad del instante. Observar la piezas de Requena, es sentir que cada libro objeto ha estado guardado en un viejo baúl que ha permanecido cerrado por mucho tiempo, el cual, al ser abierto,

conmueve por la particularidad de lo que se encuentra dentro de él, hallando una obra particularmente envejecida cuyas páginas brindan una profunda reminiscencia de momentos intensos.



Imágen 12. Juanan Requena. Sketches. 2012-2015. Técnica mixta.⁶⁶

⁶⁶ Imagen tomada de: <http://www.nodetenerse.com/index.php/?hechoamano/sketches/>



Imágen 13. Juanan Requena. Sketches. 2012-2015. Técnica mixta.⁶⁷

No tengo ni idea de tendencias o de lo que está funcionando hoy en día mejor o peor. Hemos confundido la creación con la moda, y el arte con la publicidad. Un creador compone a base de latidos, y si es honesto consigo mismo mezclará todo y utilizará las herramientas y sus conocimientos en base, precisamente, a lo que escucha. Su misión es dar forma a su propio trabajo: es una pelea consigo mismo. Si durante los “rounds” hay que añadir o quitar capas de significado, sólo cada creador sabe lo que eso significa⁶⁸.

⁶⁷ Imagen tomada de: <http://www.nodetenerse.com/index.php/?hechoamano/sketches/>

⁶⁸ Respuesta de Juanan Requena a la entrevista realizada por Erika Romera. Ver: <http://www.salesdeplata.com/entrevista-juanana-requena-el-fotografo-en-movimiento/>

- Hace unos días leía un poco sobre la vida de la Ilustradora polaca J O A N N A C O N C E J O, quien ahora reside en Francia. Relataba que en su niñez vivía en un bosque perdido, toda la carga de experiencias obtenidas en la niñez, vivir en un pueblo lejano a la vida urbana, con lagos, animales salvajes, paisajes ocultos y místicos, escenarios que aún la acompañan y no la abandonan, tan así que en sus ilustraciones hay pequeños detalles del recuerdo de esas vivencias, fusionando los elementos estilizados y esteticistas que la rodean en París. La sutil firmeza con la que la ilustradora Joanna Concejo traza el papel, es el reflejo de la intimidad y sensibilidad que proviene de su fuero interno. La vulnerabilidad de las líneas, colores y temáticas que no abandonan un dictado que se origina en el alma, pasa por su mano y se construye en una hoja de papel. Ella mencionaba que su producción artística se trataba de un juego, en apariencia solitario, en el que siempre estaba acompañada de su niñez.

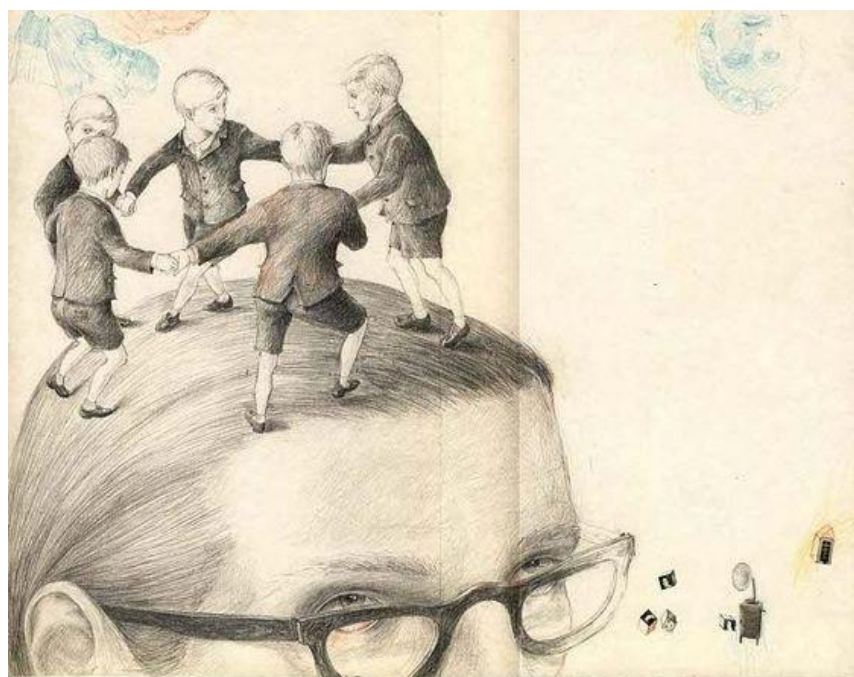


Imagen 14. Joanna Concejo. 2013. 16" x 23" Lápices de color sobre papel.⁶⁹

⁶⁹ Imagen tomada de: <http://joannaconcejo.blogspot.com.co/>



Imágen 15. Joanna Concejo. 2017. Lápidos de color sobre papel.⁷⁰



Imágen 16. Joanna Concejo. El señor Nessuno. 2012. Lápidos de color sobre papel.⁷¹

⁷⁰ Imagen tomada de: <http://joannaconcejo.blogspot.com.co/>

⁷¹ *Ibíd.*

- “En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza” obra del poeta del cine J O N A S M E K A S, retuve el siguiente fragmento:

“Nunca he sido capaz de saber nada sobre todo esto. Sobre lo que se trata, sobre el significado de todo. Así que cuando ahora he empezado a reunir todos estos rollos de película, para juntarlos, la primera idea que me vino fue guardar su orden cronológico. Pero luego desistí y simplemente empecé a empalmarlos al azar, tal y como me los iba encontrando en la estantería. Porque realmente no sé a dónde pertenece cada pedazo de mi vida. Que así sea, que así se quede, por puro azar, desorden. Hay un cierto orden en ello, un orden propio que realmente no comprendo, igual que nunca comprendí la vida a mí alrededor, la vida real, como la llaman, o la gente verdadera, nunca los comprendí.

Sin saber, inconscientemente, llevamos... cada uno de nosotros llevamos en nuestro interior, en algún lugar profundo, algunas imágenes del paraíso. Quizás no sean imágenes, sino un vago sentimiento de haber estado en algún lugar... Hay lugares... hay lugares en los que nos encontramos a nosotros mismos en nuestras vidas. Yo he estado en esos lugares en los que he sentido, ¡ay! que debían de ser el paraíso, que eran el paraíso, que así fue el paraíso, o algo así. Un pequeño fragmento del paraíso. No sólo lugares. He estado con amigos. Hemos estado juntos, amigos míos, muchas veces, y hemos sentido cierta unión, algo especial, estábamos eufóricos y nos sentíamos como si estuviéramos en el paraíso. Pero estábamos en esta misma Tierra. Y, sin embargo, estábamos en el paraíso. Aquellos breves instantes... aquellos instantes... Quizás esté en ellos la respuesta. Olvídate de la eternidad, disfruta. Sí, disfrutamos de aquellos momentos. Aquellos breves instantes,

aquellas veladas... Y hubo muchas veladas así, muchas veladas así, amigos míos. Nunca las olvidaré, amigos míos.”⁷²



*Imagen 17. Jonas Mekas. Fotograma de As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty / En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza. 4h 48m. 2001. Estados Unidos.*⁷³

M E K A S, hace una propuesta sutil de registro de emociones y del goce que se refugia en momentos cotidianos, el cual da cuenta de un método de filmación íntima y personal que consiste en profundizar e intensificar los momentos fugaces y efímeros, dialogando constantemente con un cúmulo de impresiones que se convierten en paraísos perdidos, los cuales fueron filmados y se conservan gracias al deseo de querer hacer visible lo invisible, paraísos perdidos que después de 30 años retoma, reagrupa y transforma según lo que dicte su fuero interno.

⁷² Fragmento del documental realizado por: MEKAS, Jonas. As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty / En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza. 4h 48m. 2001. Estados Unidos.

⁷³ Imagen tomada de: <https://laquimera.wordpress.com/2014/08/>

- J E S Ú S L I Z A N O, también llamado L i z a n o t e d e l a A c r a c i a, fue un poeta español que recuerdo desde los 15 años, gracias al siguiente poema:

LA CONQUISTA DE LA INOCENCIA

*Resulta que soy un niño,
que todo
ha ido haciéndome un niño,
que el sufrimiento y la alegría me han hecho un niño,
que como un niño
todo lo he ido transformando en sueños,
jugando con mis sueños y con mis versos,
resistiendo con ellos,
que contemplar todos los mundos me ha hecho un niño,
que yo iba como todos para ser un hombre
y las fronteras me han hecho un niño,
los fingimientos y los límites:
todo me ha hecho un niño;
[...] que me ha hecho un niño
el engaño de cuantos han crecido,
que les hacían hombres
las trampas de los dominantes,
que dejas de ser niño cuando te conviertes en dominante,
que el dominio de las abstracciones me ha hecho un niño,
que al parecer eso es ser hombre,
que he preferido ser un niño
para salvar todo lo creativo,
que mi mundo
no es de este reino perdido,
para dar a los sentidos lo que es de los sentidos,
al instinto lo que es del instinto,*

que los sueños me han hecho un niño,
que no podía vivir si no era un niño
que me ahogaban las órdenes y las leyes.
Resulta que muchos de los que se hicieron hombres
y no buscaron la inocencia,
al final de sus vidas
recuerdan con nostalgia lo que tuvieron de niño,
porque a ser hombre llaman
vivir en un mundo de dominantes
y sometidos,
que la soledad me ha hecho un niño,
que el darlo todo y el haberlo perdido
me ha hecho un niño,
[...]ver que lo único importante
es buscar la inocencia entre la astucia,
que cuando he amado
me he convertido en un niño,
que comprender que hay víctimas pero no culpables
me ha hecho un niño,
que por ser un niño
mantengo la ilusión a pesar de los desencantos
y de la sangre derramada
entre las trampas y los mitos,
que ver cómo caemos todos en las innumerables trampas
me ha hecho un niño,
y que de no ser un niño
nunca hubiera nacido en mí la rebeldía,
que es preciso
comenzar a rebelarse a uno mismo,
no seguir la consigna de ser un hombre,

*que soy poeta porque conquisto la inocencia
cada vez que abro los ojos y contemplo las cosas,
que a ser niño
es lo único que he aprendido
y porque observo que todos los seres
con el mismo destino:
nacer para la muerte,
no dejan de ser niños:
que un pájaro siempre es un niño,
que un árbol siempre es un niño,
que un perro siempre es un niño.
Y porque pienso qué es un hombre
si deja de ser niño,
que se equivocan las escuelas
que intentan hacernos hombres
prometiéndonos falsos paraísos,
que la anarquía sólo será posible
cuando todos fuéramos niños,
cuando todos partamos
a la conquista de la inocencia,
que escribo este poema
porque resulta que soy un niño.⁷⁴*

Este escritor, aunque invalidado por el círculo de literatos españoles de los años cincuenta, era considerado un anarquista poético el cual invocaba constantemente en sus obras, a la conquista de la inocencia, pequeño rincón genuino en el que el humano podía sentir, pensar y construir su auténtica libertad, es así como pone en cuestión las dinámicas del mundo

⁷⁴ LIZANO, Jesús. El ingenioso libertario Lizanote de la Acracia o la conquista de la inocencia “La conquista de la inocencia” VIRUS editorial. Barcelona, España. 2009.

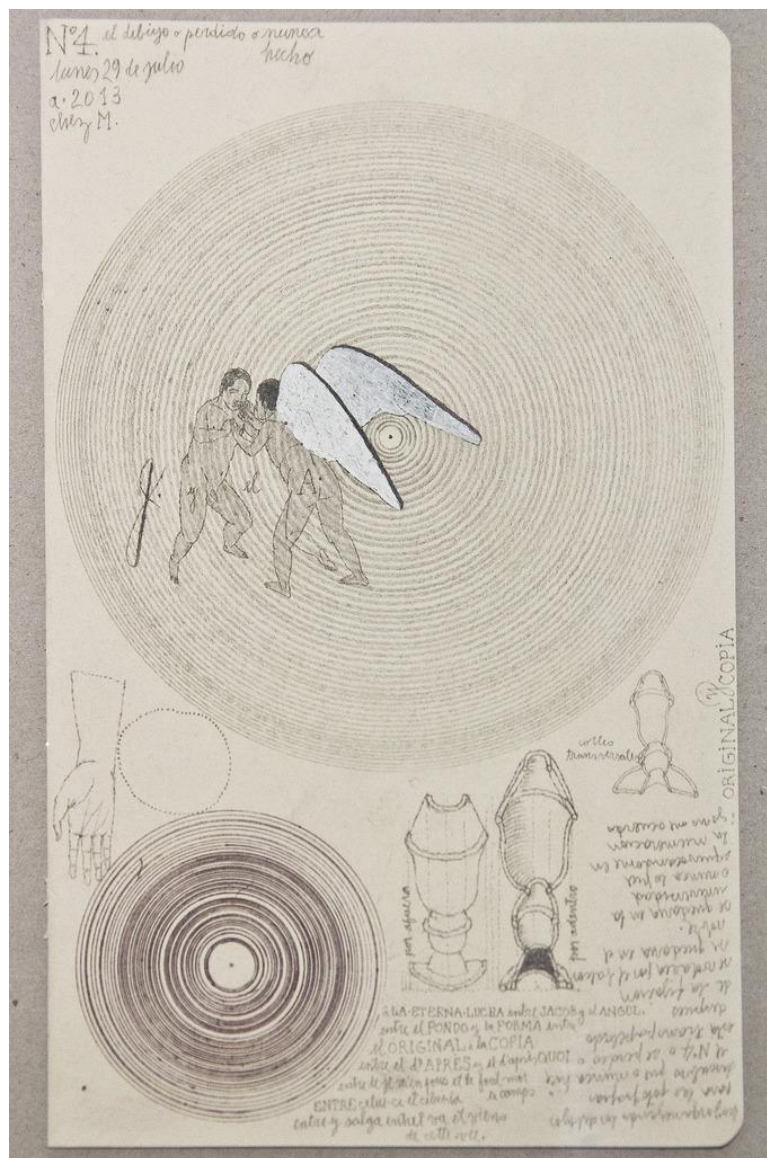
contemporáneo, en donde el individuo se desentiende de su inocencia, por ende de su libertad, para entrar en una lucha de dominantes y dominados, sufriendo una orfandad creativa, fantasiosa y anímica.

- La obra de J o s é A n t o n i o S u a r e z L o n d o ñ o, artista antioqueño, se ha empeñado en elaborar piezas terriblemente conmovedoras, en sus dibujos y grabados se denota el juego constante de este artista, como un niño, que después de un día de clases, plasma todo el conocimiento y experiencias vividas en una hoja de papel, sus obras muestran las referencias de escritores, artistas, canciones, noticias, frases populares y demás temas afines, reflejo de un proceso en el que estímulos externos tocan significativamente al individuo y este, desde su subjetividad, lo asume voluntaria o involuntariamente como una impronta personal. José Antonio carga pequeñas libretas como diarios íntimos, formatos en los que desarrolla gran parte de su obra, como una bitácora visual de su mundo interior, de los pensamientos que constantemente lo visitan.



Imagen 18. José Antonio Suarez Londoño. Fragmento de bitácoras. Lápices de colores sobre papel.⁷⁵

⁷⁵ Imagen tomada de: <http://www.galeriadelaoficina.com/jos--antonio-su-rez.html>



Imágen 19. José Antonio Suarez Londoño. Fragmento de bitácoras. Carboncillo y Lápices de colores sobre papel.⁷⁶

⁷⁶ Imagen tomada de: <http://www.galeriadelaoficina.com/jos--antonio-su-rez.html>

- Las cajas fantásticas de J O S E P H C O R N E L L, contienen en ocasiones plumas, mapas antiguos, pequeños juguetes en partes, canicas, aves, caracolas y demás objetos curiosos, que al unirse cobran múltiples lecturas, pero en definitiva se trata de un universo colmado de recuerdos personales.⁷⁷



Imágen 20. Joseph Cornell. Sin título (Bebé Marie) 1940.
Técnica mixta.

*“Los objetos que utilizaba para sus creaciones fueron elegidos cuidadosamente, aunque muchos de ellos no tenían un valor intrínseco, sino que cuando se combinaban con otros objetos revelaban un significado más profundo. Este significado poético recuerda mucho al Movimiento Surrealista: el misterio, la fantasía, el subconsciente, los sueños, etc., pero mientras que los artistas surrealistas estaban interesados en relaciones inesperadas o chocantes, incluso violentas, Cornell buscaba un significado en la combinación de los objetos dispares y muchas veces este significado pertenecía a la fantasía o a los recuerdos del artista”.*⁷⁸

⁷⁷ Imagen tomada de: <https://theartstack.com/artist/joseph-cornell/untitled-bebe-marie-1>

⁷⁸ <https://www.cromacultura.com/joseph-cornell-cajas-llenas-de-imaginacion/>



Imágen 21. Joseph Cornell. *Paul y Virginia* 1946-48. Collection Mr. and Mrs. E. A. Bergman, Chicago. Técnica mixta.⁷⁹

⁷⁹ Imagen tomada de: <https://www.cromacultura.com/joseph-cornell-cajas-llenas-de-imaginacion/>

- El colectivo multidisciplinar M A C R A M É realiza un trabajo sincrónico en México y Suiza, cuya propuesta, para tener una comprensión distinta y más íntima del mundo que rodea al individuo, se basa en crear experimentaciones y juegos mediante la construcción de obras de teatro, instalaciones, videos, experiencias, ciudades, sonidos, etc. Todo esto, con el fin de satisfacer la curiosidad, las inquietudes y el deseo de transformación de cada integrante y asistente del proyecto.

Uno de sus proyectos “Nada Siempre, Todo Nunca” producción teatral, sintetizada en un cuadernillo, mencionan:

“Si has decidido seguir leyendo no vamos a juzgarte. Pero sabemos que lo más jugosos de este cuaderno no recae en nuestro relato, sino en lo que tú puedes generar a partir de una serie de provocaciones que te esperan en los ejercicios de las siguientes páginas. Lo decimos con conocimiento de causa: nosotras ya lo hicimos para producir Nada siempre, Todo nunca.

Nos dimos cuenta que no teníamos otra opción más que trabajar con nuestros cuerpos exhaustos, desde el desgaste que produce la promesa de un Apocalipsis que ya se tardó en llegar y la precariedad que aceptamos porque no tenemos la energía necesaria para organizarnos y resistir. Entendimos que en el orden social vigente lo que está de rehén es nuestro tiempo y la capacidad gozosa de disponer de él.

Decidimos plantear un sistema de producción teatral distinto, uno que desde el inicio se fincara en lo colectivo y en la experiencia compartida con el público como detonante de la pieza. Hicimos a un lado las técnicas de actuación tradicionales y las intercambiamos por experiencias que pudiéramos llevar a cabo en el cotidiano. Queríamos irrumpir en la rutina. Asumir el laboratorio de creación como refugio y trinchera. Fue a partir de nuestros hallazgos que seleccionamos los diez ejercicios que conforman este cuaderno.

Nos emociona imaginar lo que puedan detonar en ti. Anhelamos descubrir adónde nos llevará tu interpretación de cada tarea. Nuestra intención es que este vínculo continúe más allá de la obra de teatro. Esperamos de esta manera dar pie a una pequeña comunidad, una que le permita a un grupo de extraños compartirse vulnerables”. Colectivo macramé.⁸⁰

Esta es la introducción a 10 ejercicios, que dan pie al juego desde una curiosa manera de pensar el lugar del individuo en el mundo, que además no implica tener reunidos a un grupo de sujetos en un mismo espacio, por el contrario, trasciende la distancia y genera un diálogo entre desconocidos que están dispuestos a cuestionar las barreras que se han forjado sutilmente entorno a la intimidad y compartir las múltiples y singulares maneras de afrontar la vida.

⁸⁰ Fragmento tomado de: Nada siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017. P. 8-9



NADA SIEMPRE, TODO NUNCA

Un proyecto de la. Camila Sánchez C. y el Colectivo Macramé
(pon tu nombre aquí)

Imágen 22. Colectivo Macrame. Nunca siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017⁸¹

⁸¹ Imagen tomada de: Nada siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017. P. 3

Recupera el pasado

Piensa en alguien a quien quieras mucho pero que no has visto desde hace tiempo. Un afecto que por una u otra razón se encuentra a la distancia. Consigue su número de teléfono celular y mándale un mensaje. Dibuja su retrato en esta página y lo que te gustaría que contestara.

Envíanos una fotografía de esta página de tu cuaderno con la conversación que querías tener e incluye la transcripción de la conversación que realmente tuvieron.

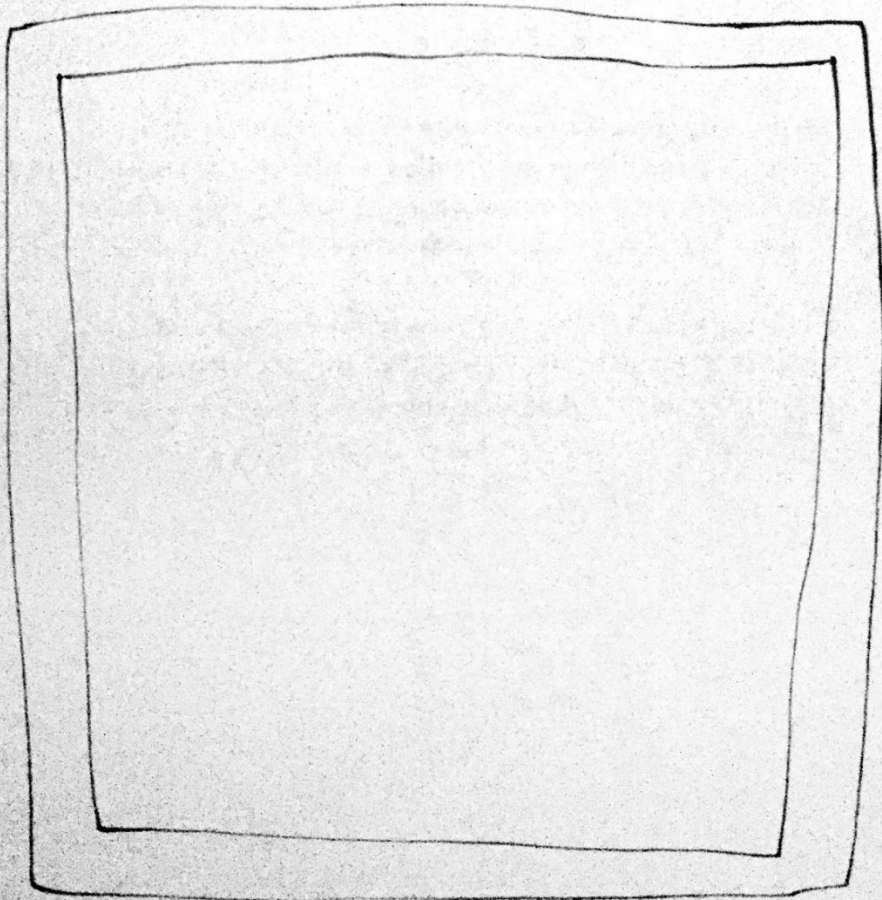


Imagen 23 Colectivo Macrame. Nunca siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017⁸²

⁸² Imagen tomada de: Nada siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017. P. 27

Como conclusión del cuadernillo, se encuentra escrito lo siguiente: *“Si has llegado hasta acá queremos agradecerte. Lo que hemos pedido no es fácil. Lo sabemos. Sería mucho más sencillo no hacer nada. Nunca. Mantener el orden de las cosas, olvidar que somos frágiles y nuestro días en este mundo limitados. Quisimos proponer un paréntesis. Asumirnos vulnerables, con fracasos auestas y el cuerpo colmado de deseos. Reclamar nuestro tiempo y dar paso a la sorpresa. No sabemos si lo conseguimos, pero acercarnos a eso contigo nos parecía un acto de la más valiosa rebeldía. Porque podemos lograr algo juntos, pero buscan que se nos olvide.*

*Gracias por aceptar la invitación y con ello hacer posible el intento. Vale la pena.”*⁸³

⁸³ Fragmento tomado de: Nada siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017. P. 32

VIII. METODOLOGÍA.

Métaphora de lo que se resiste a desaparecer.

“La percepción infantil, gracias a su carácter inicial y a su totalidad sensorial, se convierte en la medida ideal de la experiencia estética” Jauss⁸⁴

Para dar alcance a los objetivos trazados en este proyecto, fue de vital importancia revisar los álbumes familiares, los cuales sirvieron como catalizadores de sucesos que eran difusos, se habían extraviado en el olvido o evocaban sensaciones; las fotografías traían consigo, de manera implícita, un legado de sensaciones y emociones que daban pie a mi imaginación para construir y reconstruir pequeños paracosmos de lo que observaba. Paralelo a esto, me detuve en las distintas piezas que guardaba de mi infancia y adolescencia, que al igual que los álbumes, contenían en sí una gran carga emocional que me serviría para distinguir mis intereses a nivel formal, conceptual y discursivo, los cuales unificarían la obra plástica y por otro lado, me ayudarían a comprender algunos vacíos que aún no lograba concretar para este proyecto.

Formalmente, encontré el reflejo de una constante curiosidad y juego con materiales y diversos formatos, hablo de la elaboración de una delicadísima ilustración en papel albanene, hasta la elaboración de un libro objeto con alquitrán; pese a esto, a nivel conceptual, hallaba en mis piezas, como elemento unificador, un proceso catalizador que hablaba a través de trazos sobre las incomodidad ante el olvido y las experiencias que me habían marcado en la infancia y en la adolescencia, permitiéndome construir en cada obra, un mundo privado y fantástico que invocará la importancia de no abandonar en la memoria de lo que nunca paso, la niñez que viví intensamente. Por otro lado, a nivel discursivo y argumentativo me

⁸⁴ SUÁREZ, Mónica. La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética. Revista digital.P. 176 <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v9n17/v9n17a12.pdf>

inquietaba proponer una reflexión del cómo asumir el ser adulto sin dejar de lado la esencia única y singular, esa que se forja y acompaña al individuo en y desde la infancia.

Es así como me encaminé a reunir autores, que me ayudasen a justificar y argumentar desde distintas perspectivas, lo que inicialmente no sabía cómo abarcar con claridad. Por medio de distintos diálogos con profesores, lecturas de otros trabajos de grado, sugerencias de mi tutor y encuentros personales con autores, extraje alguna de las referencias teóricas para este proyecto. Tener un espacio de íntima lectura con cada autor, me permitió encontrar paulatinamente la conexión entre los discursos de cada pensador que me ayudaron a estructurar teórico y conceptualmente este escrito. En cada uno de ellos pude encontrar un hilo conector que me brindó herramientas para relacionar las distintas nociones que me inquietaban. Paradójicamente, ciertos autores consultados coinciden con los intereses de este proyecto, pese a esto, trabajé con aquellos que tenían más afinidad con el tema.

En un proceso paralelo a la escritura de este proyecto, me enfoqué a su vez en la elaboración de las piezas que lo conforman, pues no son el resultado de un ejercicio meramente formal, como lo he dicho anteriormente, es la reunión de todo un proceso sincero de interpretación, interiorización de experiencias e investigación teórica que se convierten en un lenguaje que refleja la impronta íntima que cada uno lleva consigo. Esta reunión y diálogo entre las distintas piezas, es el resultado, a su vez, de un juego creativo que, aunque puede ser clasificado dentro de algunas técnicas, primordialmente se edificó como la necesidad de materializar lo que inicialmente era solo una inquietud esencial. La frase mencionada por Arthur Schopenhauer, la recuerdo claramente, en especial para la producción artística *“El mundo que percibimos no es sino el resultado de nuestras representaciones, el mundo está hecho del mismo material que nuestros sueños”*, en lo personal, creo, siempre se ha tratado de esto, de encontrar sabiamente cómo y cuál es la técnica más cercana a los intereses, es hacer tangible aquel fantasma insistente que siempre ronda la cabeza, llámese impresión u obsesión, feliz coincidencia con Picasso, quien dijo:

“Yo no busco, yo encuentro. Buscar es partir de hechos conocidos y querer algo conocido en lo nuevo. Encontrar, es lo totalmente nuevo, también en el movimiento. Todos los caminos están abiertos, y lo que se encuentra, es desconocido. Es un riesgo, una sagrada aventura. La incertidumbre de tales riesgos solo puede ser asumido por aquellos, quiénes en la desprotección se saben protegidos, quiénes en la incertidumbre, en la ausencia de conducción son guiados, quiénes en la oscuridad se entregan a una estrella invisible y se dejan atraer por metas, y no determinan en forma humanamente limitada y estrecha la meta.

*Esta apertura hacía todo nuevo conocimiento, hacía toda nueva vivencia interior y exterior: es la esencia del ser humano moderno, quién frente a todo miedo de "soltar", experimenta, sin embargo, la gracia de sentirse sostenido en la manifestación de nuevas posibilidades”.*⁸⁵

En ese sentido, fue oportuno aplicar el concepto de paracosmos, ya que cada técnica me permitió abordar e interpretar la construcción creativa y fantasiosa de cada uno de los universos o temas íntimos que componen este proyecto. Por lo expuesto anteriormente, se establecen una serie de diálogos entre esos universos, conformando una unidad, como un gran organismo o sistema articulado.

⁸⁵ Fragmento de carta escrita por Pablo Picasso, tomada de: <http://perdudesperlesameriques.blogspot.com.co/2010/04/palabras-prestadas-pablo-picasso.html>

1. En los papeles envejecidos se encuentra METÁFORA DE AQUELLO QUE SE RESISTE A DESAPARECER, allí habitan ilustraciones de distintos formatos, compuestas por dibujos de fotografías de mi infancia y la de personas cercanas, cuya composición se complementa con trazos nerviosos e impacientes, provenientes de una quien anhela guardar, de manera intacta, la forma de aquello que nuevamente le conmueve. Por otro lado, los papeles envejecidos manchados y rasgados, no son más que la muestra del deterioro que ocasiona el tiempo y el olvido.



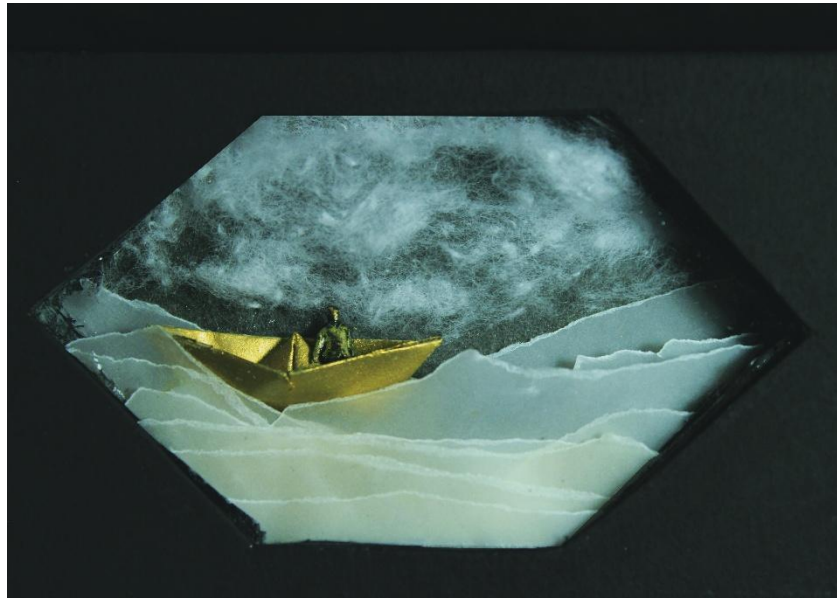
Imágen 24. María Camila Sánchez Caicedo. Sin título. 30"x8". Técnica mixta.

2. En el refugio de la experiencia sensible de aquel individuo que vivió intensamente la niñez, se revela *EL EXILIO COMO MORADA*, aquel exilio, bitácoras de hojas apiladas y envejecidas, que contienen trazos tiznados sobre fotografías de la infancia, los cuales articulan una reflexión entre la mirada del adulto y la ilimitada necesidad de hacer hablar aquello que fuerzas externas, llámense condicionamientos sociales o culturales, han delimitado y coartado. Hablo de un acercamiento a aquel ejercicio espontáneo y sagrado que preserva el niño mediante la macha y el trazo, genuina práctica que los prejuicios y convencionalismos, aún no han demarcado.



Imagen 24. María Camila Sánchez Caicedo. Sin título. 23"x17". Técnica mixta.

3. *SILENCIO ELOCUENTE* (Callar ante la abundancia de palabras, más no por la ausencia de ellas) Resguarda una serie de libros huecos, cuyo contenido se construye en el vacío de los mismos. El ensamble de objetos diminutos y encontrados, personifica y reúne pequeñas historias sobre la resonancia interna e imaginativa que causa evocar la niñez. Cada uno de ellos carece de palabras textuales, sin embargo la carga simbólica que hay en cada uno de los objetos dispuestos al interior de los libritos, brinda un contenido de palabras silenciosas sobre el virtuosismo del juego y el goce de quien fantasea.



Imágen 25. María Camila Sánchez Caicedo. Sin título. 13"x8". Técnica mixta.

4. *LA VOLUNTAD DE NO MORIR NUNCA* - Pequeños fragmentos del paraíso, aloja la recopilación de un grupo de fotografías a blanco y negro, en donde el imposible deseo de los ojos por guardar en la memoria, de manera intacta e infinita, una imagen conmovedora de la cotidianidad, se encarna en el preciso momento en el que el obturador cierra y aísla en un solo fragmento, el instante que hace resistencia a los sucesos que perecen rápidamente, el instante que se opone al olvido y contiene un sentimiento genuino. En cada uno de ellos, en cada momento de contemplación, se encuentra el paraíso, como decía el ya citado Mekas:

“Sin saber, inconscientemente, llevamos... cada uno de nosotros llevamos en nuestro interior, en algún lugar profundo, algunas imágenes del paraíso. Quizás no sean imágenes, sino un vago sentimiento de haber estado en algún lugar... Hay lugares... hay lugares en los que nos encontramos a nosotros mismos en nuestras vidas. Yo he estado en esos lugares en los que he sentido, ¡ay! que debían de ser el paraíso, que eran el paraíso, que así fue el paraíso, o algo así. Un pequeño fragmento del paraíso. No sólo lugares. He estado con amigos. Hemos estado juntos, amigos míos, muchas veces, y hemos sentido cierta unión, algo especial, estábamos eufóricos y nos sentíamos como si estuviéramos en el paraíso. Pero estábamos en esta misma Tierra. Y, sin embargo, estábamos en el paraíso. Aquellos breves instantes... aquellos instantes... Quizás esté en ellos la respuesta”.

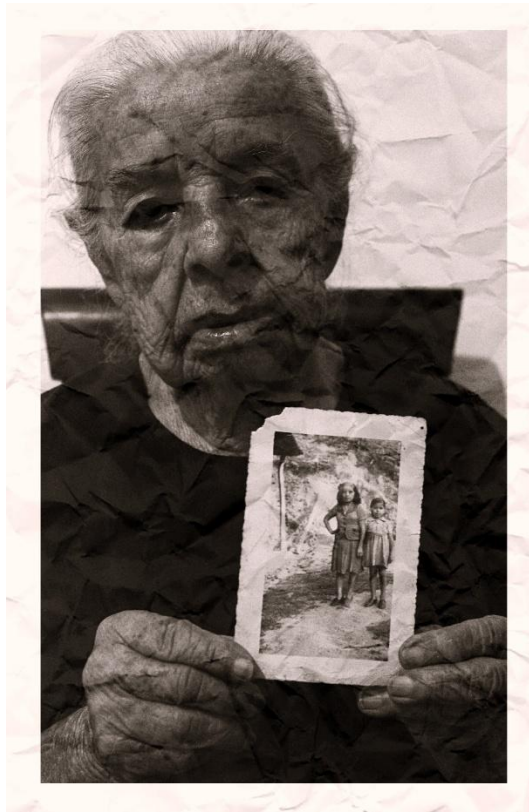


Imagen 26. María Camila Sánchez Caicedo. Sin Título. 27"x13". Fotografía Análoga.

La potencia que reside en la emancipación del niño escondido dentro del adulto, se da mediante la memoria, la imaginación y el juego como actividad creadora, fenómenos que permiten el contacto íntimo y profundo consigo mismo y por ende, con el mundo exterior. Es un método de resistencia en pleno siglo XXI, que sirve para entender o aflorar los universos que cada individuo lleva secretamente, los universos que contienen todo el potencial, adormecido y disputado, por aquellos que han controlado las dinámicas cíclicas de esta civilización. En cada uno de los ejercicios anteriores se encuentra la metáfora de lo que se resiste a desaparecer.

IX. CONCLUSIONES

Crece r es a ce ptar to das las de rro tas.

Hace algunos años Luis Ospina dio una charla sobre su último documental “*Todo comenzó por el fin*”, en donde mencionó una frase que constantemente le repetía Andrés Caicedo: “*Crece r es a ce ptar to das las de rro tas*”. Con esta oración deseo iniciar el desenlace de esta etapa de este proyecto, el cual, gracias a su organización y redacción, me permite afirmar con mayor vehemencia que se trata de un homenaje y reivindicación a la infancia, a la infancia que todo niño debería estimar y apreciar, a la infancia de la que el adolescente no se debería avergonzar, a la infancia que el adulto ha abandonado y olvidado, pero que aún se refugia dentro de sí.

La realización de este proyecto desde el campo de las artes y las extensas e inabarcables maneras para tratarlo, me permitió reflexionar sobre cómo posibilitar la permanencia del espíritu infantil en el adulto, pasando por una serie de preguntas que resolvieron los capítulos del texto anteriormente leído: ¿cómo funcionan la percepción de los individuos?, ¿Qué sucede con las impresiones de distintos sucesos, en especial de la infancia?, ¿cómo funciona la memoria vinculada al olvido?, ¿cuál es el papel de la imaginación en los humanos?, ¿en qué momento se deja de fantasear? y ¿por qué?, pero en especial ¿qué subyace en el proceso aparentemente normal del ser adulto, del crecer y abandonar la actitud infantil?

Por otro lado, interpretar y tratar las anteriores inquietudes desde un lenguaje plástico, me posibilitó construir, como experiencia estética, un mundo profundo que contemplara y examinara la importancia que reside en entender la actitud infantil que aún habita en el artista

o en quien aún se permite fantasear, puesto que allí radica un diálogo permanente con la intimidad, una intimidad que no está ajena a estímulos exteriores, pero que en ella se ampara la esencia insondable de cada individuo, que mira con recelo y hace resistencia a lenguajes externos, llámense condicionamientos sociales o culturales, los cuales se han asimilado e incorporado con tanta facilidad en nuestra civilización.

En ese sentido la relevancia a destacar es el rescate de las herramientas tradicionales de las artes plásticas y visuales que, para un trabajo como el presente, fueron fundamentales por ser parte del lenguaje que lo sustenta. Esas técnicas han sufrido una serie de ataques y cuestionamientos por el lado de los teóricos y defensores de las nuevas tendencias que las califican, tal vez de manera apresurada y radical, de productos meramente artesanales, pero si se hace un análisis más profundo a esas herramientas, no resultan ser solo instrumentos mecánicos, por ejemplo cuando se hace uso de ellas es porque son el primer y fundamental medio de expresión y libertad, son el punto de partida con el cual el individuo cuenta antes de acudir a otro tipo de lenguaje, bien sea oral o escrito. La obra artística objetual no textual tiene dentro de sí una serie de elementos que lo constituyen en un lenguaje complejo que invita a quien interactúa con él a realizar un ejercicio mental de lectura desde su propia subjetividad, apartándose para ello de códigos generales de identificación sistemática, tal vez ese sea el motivo para que no sean considerados validos o legales, sin embargo este trabajo intenta articular los lenguajes, aspecto que enriquece el resultado de la pesquisa y la ubica en y desde diferentes frentes, por ejemplo es un aporte didáctico a la disciplina, de aquí se pueden extraer elementos que se han usado en arte terapia como vehículo para identificar comportamientos y tendencias individuales sin recurrir exclusivamente a evidencias textuales, por otro lado se rescata la producción de piezas de carácter prosaico cargadas de sueños, obsesiones que acaban por ser develadas o aclaradas a través de la indagación teórica estructurada en un sistema de citación determinado.

Así mismo, el carácter pedagógico de este trabajo de grado, a través de la producción plástica y las distintas relaciones teóricas, me permitió develar y rescatar el valor de las experiencias cotidianas y personales que vivencia cada individuo, en donde yace una gran sabiduría subjetiva insondable, que en muchas ocasiones no es considerada por las instituciones académicas como fuente significativa de conocimiento. En lo personal, este proyecto no se limitó a ser un trabajo que respondiese a un cumplimiento académico y aunque mi trabajo de grado se torne en muchas ocasiones autobiográfico, la escritura y construcción del mismo, no pretendía dictar verdades indiscutibles o axiomáticas, por el contrario, buscó transmitir una reflexión noble y sincera que partiera de mis más profunda y constantes inquietudes ante el arte o la vida, *HUELLA INDELEBLE: Metáfora de aquello que se resiste a desaparecer* trató de compartir una modesta opinión y a su vez crear un lazo con las sensaciones que quizá, usted lector, también ha experimentado.

X. BIBLIOGRAFÍA – FILMOGRAFÍA.

AGAMBEN, Giorgio. Estado de excepción. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires, Argentina. 2005.

AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, Argentina. 2007.

AGAMBEN, Giorgio. Profanaciones. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires, Argentina. 2005.

AGAMBEN, Giorgio. Profanaciones. Adriana Hidalgo editora. Buenos aires, Argentina. 2005.

ALONSO, Juan Carlos. “Perfil de Adolf Guggenbühl-Craig. ¿Quién es Adolf Guggenbühl-Craig?”. 1 de Junio de 2018. Disponible en internet: <http://www.adepac.org/inicio/adolf-guggenbuhl-craig/>

AMAR, Mauricio. “El cuerpo des-encarnado. Apuntes para una teoría de la infancia como resistencia” Documento digital.

BACHELARD, Gaston. “Poética de la ensoñación”. Fondo de Cultura Económica. México. 1982.

COHEN, David. MACKETH, Stephen. “El desarrollo de la imaginación. Los mundos privados de la infancia” Ediciones Paidós. Barcelona, España, 1991.

COLECTIVO MACRAME. Nada siempre, todo nunca. Cuadernillo de ejercicios. 2017.

HAN, Byung-Chul. “Sociedad del cansancio” Herder Editorial.

HUME, David. “Tratado de la naturaleza humana” Tomo I Ediciones Orbis. Buenos Aires, Argentina. 1984

LIZANO, Jesús. El ingenioso libertario Lizanote de la Acracia o la conquista de la inocencia “La conquista de la inocencia” VIRUS editorial. Barcelona, España. 2009.

Marc Augé citando el diccionario Littré “Las formas del olvido”. Editorial Gedisa, 1998. Barcelona, España.

MEKAS, Jonas. As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty / En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza. 4h 48m. 2001. Estados Unidos.

NARANJO, Carlos. “La mente patriarcal: transformar la educación para renacer de la crisis y construir una sociedad sana”. Editorial Integral. Barcelona, España. 2010

NIETZSCHE, Friedrich. Más allá del bien y del mal. Biblioteca Edaf. Madrid, España. 2007.

NIÑO, Jairo. “Preguntario”. Editorial Panamericana. 1989. Bogotá, Colombia.

ROBINSON, Ken. [Joaquín Rueda]. [2009, Agosto 9] Las escuelas matan la creatividad TED 2006. [Archivo de video] tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=nPB-41q97zg>

SUÁREZ, Mónica. La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética. Revista digital.

<http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v9n17/v9n17a12.pdf>

VIGOTSKI, L. “La Imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico” Cap. IV La imaginación del niño y del joven. Ediciones Akal, S.A.; Madrid, España, 2003.