



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

MAGÍSTER EN INVESTIGACIÓN/CREACIÓN DE LA IMAGEN

**RASTROS MICRO-DOMÉSTICOS
OTRAS REALIDADES SIMULTÁNEAS**

VERÓNICA GARAY REYES

Memoria de obra presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Magíster en Investigación y Creación de la Imagen

Profesora Guía: Valentina Montero Peña

Santiago, Chile

2022

AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente por el apoyo de los profesores de este plan de estudio de inicio a fin, que me hicieron redescubrir y repensar la imagen. En especial a Valentina Montero, por sus consejos certeros que me permitieron abrir nuevas aristas para conducir y articular este texto de investigación de la mejor manera.

A mis compañeros/as de magíster, por colaborar en ideas y apoyo cariñoso en los momentos cuanto más lo necesité.

A mi querida amiga Dubi Cano, por la contención y por su revisión escritural de esta investigación.

A mi familia, siempre.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	2
RESUMEN.....	4
1.INTRODUCCIÓN.....	5
2. MUNDOS TEÓRICOS Y REFERENCIALES PARA LA INVESTIGACIÓN.....	8
2.1 La cultura visual y la mirada historiográfica del sujeto observador.....	10
2.2 Prácticas representacionales desde el naturalismo y la ciencia.....	16
2.3 El rastro micro-doméstico. Nueva materia percibida.....	22
3. PROCEDIMIENTOS PRÁCTICOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	32
3.1 La conjunción del rastro micro-doméstico y mi cotidiano.....	32
3.2 La construcción de los dispositivos ópticos de microscopía.....	39
3.3 El sistema óptico. La luz es un rastro hecho imagen y semejanza.....	43
4. CONCLUSIONES.....	48
5. BIBLIOGRAFÍA.....	51
ANEXO: Extractos de bitácora de estudio, 2022.....	54

RESUMEN

Esta investigación teórica-práctica tiene el propósito de propiciar la comprensión sobre la experiencia perceptual de la realidad micropolítica en sus dimensiones espaciales del cotidiano. Para aquello se analizó la mirada historiográfica de la visión y su incidencia en la cultura visual de las sociedades modernas y de la actualidad. Lo que derivó en una búsqueda de referencias teóricas y artísticas para sustentar la construcción de conceptos y materialidades desde la representación naturalista y su cruce con el método científico, lo ínfimo y el fenómeno óptico de la luz en la materia orgánica e inorgánica. De estas exploraciones, afloran otros nuevos significados sobre el micromundo biológico como rastro *micro-doméstico*, con el propósito de generar conciencia y reflexiones respecto a su agencia material y sus modos de representación en cuanto a imagen y sus múltiples realidades que presentan. Finalmente, los resultados de esta indagación se traducen en la sistematización material, visual e instalativa de un conjunto de visiones ampliadas de “otros mundos físicos”, mediante aparatos ópticos que ponen en valor el concepto de un cotidiano que usualmente es escasamente percibido.

Palabras claves: realidad - cotidiano - visión - representación - micromundo - materia - agencia - micropolítica - óptica - dispositivo.

1.INTRODUCCIÓN

“La vida que desconocemos y todas sus formas resuenan en secreto.”

Anónimo.

Desde hace un tiempo he estado indagando en las relaciones simbióticas entre cuerpos y organismos a distintas escalas visuales. Mi motivación para ello surge desde el desafío por construir un relato autobiográfico, abordando la búsqueda de la identidad, la pertenencia a partir del desarraigo de territorios que he habitado a lo largo de mi vida.

Ocupando herramientas científicas y distintas técnicas fotográficas para crear imágenes, he podido explorar los detalles y la composición microbiológica de los entornos que circundo. En dicha interacción descubro una realidad que pareciera invisible, pues en ella se esconde un fascinante entramado de relaciones y de organicidad que jamás me dejará de sorprender.

Según Arentsen (2002) cualquier cuerpo iluminado como: “la gota de rocío, un arco iris, las partículas de polvo, etcétera, todos son soles, nuevas fuentes de luz, sombra e imágenes”. (p. 82) Es ahí donde dirijo la mirada, a observar y comprender cómo la luz rebota sobre las formas y sus relieves en la penumbra de algún lugar, al que suelo regresar o descubrir.

A partir de estas primeras prácticas de exploración con la luz, -en principio de carácter lúdico- surge el interés por querer experimentar y profundizar, por medio de la visión microscópica, hacia otra noción espacial de la materia orgánica que no es perceptible en el entorno visible, pero que generan nuevas relaciones de dimensiones posibles entre el macro y microcosmos. La contemplación de estas relaciones complejas en lo micro, me han permitido reflexionar sobre nuestra relación a nivel macro con el entorno social y ambiental que habitamos. Ante un claro contexto de

emergencia global, la incidencia de lo humano y sus interacciones, son el punto de partida para indagar, desde la experiencia creativa, lo micropolítico en la vida cotidiana.

Bajo estas motivaciones emergen las principales preguntas de investigación: ¿Cómo, por medio de la percepción óptica de diversos dispositivos de microscopía, y su puesta en escena a través de recursos propios de las artes visuales, pueden los *rastros micro-domésticos* ampliar o hacernos conscientes del mundo orgánico-biológico y su relevancia en el cotidiano que habitamos? Desde la representación ampliada de un microcosmo ¿se podrá presenciar y comprender su *agencia material*?

La investigación tiene como objetivo general comprender la experiencia perceptual de la realidad cotidiana en sus dimensiones espaciales, tomando conciencia de la agencia material y sus modos de representación en cuanto a imagen y materia “viva”.

Los objetivos específicos, en tanto, buscan rescatar y reflexionar sobre la mirada historiográfica (S. XVII-XVIII-XIX) en la construcción de la realidad, y cómo se ha representado lo cotidiano como micropolítica desde la cultura visual. Y, por último, sistematizar visualmente, desde el arte instalativo, un conjunto de visiones ampliadas de “otros mundos físicos”, mediante aparatos ópticos que pongan en valor el concepto de un cotidiano que es escasamente percibido.

En primera instancia, la metodología ocupada fue de carácter exploratorio, con base en la experiencia de rescatar, conservar y observar las diversas transformaciones de la materia orgánica, ya sea desprendida de mi cuerpo u otros rastros biológicos que circundan en el espacio doméstico. Posterior a esta primera indagación, surge una curiosidad por explorar las posibilidades del micromundo. A través del recurso óptico de la microscopía y la incidencia de la luz sobre distintos rastros biológicos, identifiqué un primer hallazgo simbólico: un fragmento de material orgánico, que aparentemente no

posee valor en sí mismo, se amplía y se vuelve material de reflexión, para ser observado y estudiado.

Para fortalecer el proceso práctico de exploración, se desarrolló de forma paralela la investigación, tomando en consideración las referencias bibliográficas y artísticas que dialoguen con las ciencias biológicas y físicas; la historiografía del observador, la cultura de la imagen/realidad y la capacidad agencial de la materia en sí misma. Con el fin de problematizar los fenómenos perceptuales de la visión, los resultados de la investigación se traducen principalmente en la invención de un sistema instalativo de dispositivos ópticos en sala expositiva.

2. MUNDOS TEÓRICOS Y REFERENCIALES PARA LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación propone una práctica artística que surge dentro de mi universo doméstico y sus dimensiones espaciales, a través de la observación del fenómeno de la convivencia simultánea entre el microcosmos y el macrocosmos. En búsqueda de un análisis más cabal, propongo el cruce interdisciplinario entre arte y ciencia, donde aparecen los primeros conceptos: la experiencia, el hábitat, el cotidiano, la agencia material, la representación, la imagen, la visión, la microscopía y la percepción.

El propósito de esta investigación es generar un acercamiento perceptual a la relación “agencial” entre los diversos mundos orgánico-biológicos que coexisten en mi cotidiano. Debido a sus diversas escalas espaciales, no son del todo asequibles para la visión humana; y es que, a partir del uso de recursos ópticos es posible explorar diversas dimensiones perceptuales y físicas que emergen desde y a través de la experiencia creativa.

Por medio de la experiencia humana, la realidad es percibida de múltiples formas, hasta el punto de ser representada o reproducida para ser re-vista. De ella se extrae un fragmento bidimensional, cuyo resultado es la imagen. La imagen comúnmente se define como la representación de dicha realidad. La teórica Alejandra Walzer (2021) plantea que suele existir “una tendencia a confundir a las imágenes del mundo con las realidades del mundo”, (p. 40) En las diversas prácticas de creación de la imagen, “la representación no se confunde con el objeto de la representación puesto que ambos tienen una existencia diferenciada, una sustancia heterogénea, funciones específicas, una temporalidad diversa.” (2021, p. 40). Aquellas diferencias, entre la cosa y su representación, se vuelven distinguibles y aún más relevantes en el proceso de construcción de la imagen, en sus distintas manifestaciones y/o técnicas, ya sea desde aparatos ópticos, la pintura, la fotografía, entre otros. Considerando que las imágenes,

dotadas de un potencial expresivo que genera misterio y plantea verdades¹, buscan cumplir su misión persuasiva.

Sabemos que la percepción visual se genera por el estímulo que produce la luz, para luego crear una sensación que es recibida e interpretada por el cerebro. Puesto que también implica un complejo proceso psicológico donde el individuo interpreta su mundo interno, por lo que la realidad visual no siempre se corresponde con el estímulo externo.

Existe una noción del observador determinante para cada época, que ha sido escasamente analizada. Siendo un sujeto que se ha enfrentado a la transformación de las imágenes configuradas a partir del vínculo y la manipulación con diversos instrumentos ópticos, que le han permitido experimentar con la realidad de su entorno.

¹ O como plantear que un conocimiento es verdadero cuando expresa las cosas tal como son desde una cierta realidad.

2.1 La cultura visual y la mirada historiográfica del sujeto observador

“Una persona o clase que es aislada de su propio pasado tiene menos libertad de decidir o actuar que una persona o clase que ha sido capaz de situarse a sí mismo en la historia. He aquí la razón, la única razón, de que todo el arte del pasado se haya convertido hoy en una cuestión política.” (Berger, 2000, p. 42)

El autor Jonathan Crary, quien ha estudiado sobre los procesos históricos de la visión humana y los medios ópticos de representación entre los siglos XVII - XIX, señala que el “saber y poder que operan directamente sobre el cuerpo del individuo” (2008, p. 24) son parte de un ensamblaje social y cultural, que tiene que ver directamente con una estrategia *anatomopolítica*² sobre el individuo. Iniciado el s. XIX, el observador desde su propia visión subjetiva³ fue objeto de estudio en las ciencias experimentales. Dicho modo de visión había sido extraído, a partir de la experiencia de siglos anteriores (XVII-XVIII) con el dispositivo de la cámara oscura.

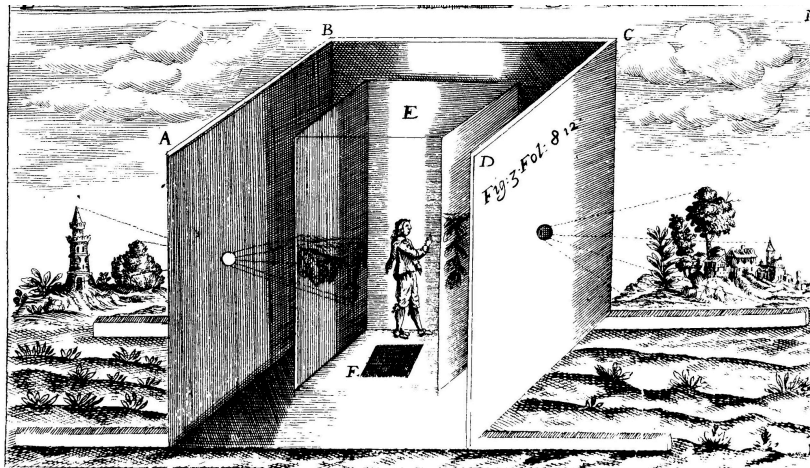


Figura 1. Athanasius Kircher. *Ars magna lucis et umbrae*, 1646.

Fuente: <http://web.stanford.edu/group/kircher/>

² Según Foucault (2002) “el biopoder tiene como objetivo administrar y controlar a las personas. Este biopoder tiene dos componentes: uno dirigido al control de las personas de forma individual, que se llama anatomopolítica; y otro dirigido a las poblaciones en su conjunto, que es la biopolítica.” (p. 165)

³ La visión del ojo humano.

Dentro de la cámara oscura el sujeto-individuo presentaba una posición de observación como testigo incorpóreo⁴. Tal como se muestra en la representación gráfica de este grabado (S.XVII) del sacerdote jesuita y científico Athanasius Kircher, donde la cámara oscura en su interior impidió que el cuerpo del observador fuese parte de la representación visual que ella estaba ejecutando, siendo un fantasma en la oscuridad.

Ya para la época de la modernidad, los avances tecnológicos permitieron la predominancia de dispositivos ópticos, condicionando la mirada subjetiva para imponer una visión normativa al observador. Como consecuencia de aquello Crary (2008) reflexiona lo siguiente:

Emerge una pluralidad de medios para recodificar la actividad del ojo, para regimentarla, para intensificar su productividad e impedir su distracción. Así, los imperativos de la modernización capitalista, a la vez que demolían el campo de la visión clásica, generaron técnicas para imponer la atención visual, racionalizar la sensación y administrar la percepción. Fueron técnicas disciplinarias que requirieron concebir la experiencia visual como instrumental, modificable y esencialmente abstracta, y que nunca permitieron que un mundo real adquiriera solidez o permanencia. (p. 47)

Los estudios aplicados a la fisiología de la visión y a la percepción subjetiva del individuo, tuvieron como principal objetivo, el buscar estrategias para fortalecer una atención óptima y continua al ejercer labores productivas en la industria. Dichas labores humanas al estar coordinadas “entre ojo y mano al realizar acciones repetitivas, requirió un conocimiento preciso de las facultades sensoriales y ópticas humanas.” (p. 118) Como menciona el autor, la atención del trabajador y la repetición calculada de sus acciones, significaría en cualquier caso consecuencias económicas positivas o negativas para la industria. Así, el cuerpo y su fuerza humana, se ha adaptado y sometido a las normas que el sistema capitalista ha ido imponiendo a su conveniencia

⁴ “La experiencia física y sensorial del observador es suplantada por las relaciones entre un aparato mecánico y un mundo preexistente objetivamente verdadero.” (Crary, 2008, p. 63) El acto de la visión fue separado del cuerpo físico del observador, se descorporizó.

en el transcurso de los siglos. En ese proceso de adaptación, el sujeto se desprendería de su propia naturaleza perceptual, libre e inquieta. En consecuencia, el observador va generando sus procesos perceptuales acorde a un sistema de relaciones discursivas, sociales, tecnológicas e institucionales. Crary plantea que, para la primera mitad del siglo XIX, ocurre un fenómeno de *desarraigo de la visión*. La cámara oscura sostenía una “base objetiva de verdad visual, diversos discursos y prácticas —en filosofía, en ciencia y en los procedimientos de normalización social—” (2008, p. 32) Esto significaría una supresión de la visión individual, otorgándole la característica de mundo verdadero.

En este sentido, la percepción en el contexto de la modernidad “nunca revela el mundo como presencia” (Crary, 2008, p. 41) Al contrario, se inició una dinámica en que el observador puso interés en las imágenes que se construían bajo los efectos de la ilusión óptica esporádica, o las llamadas imágenes retinianas que generaban algún tipo de movimiento al ojo. Posteriormente, estos se transformaron en productos de bienes de consumo y entretenimiento para las masas, como el estereoscopio y posteriormente el Cine. La fantasía o el efectismo visual que se provocaba, generaba la desvinculación del cotidiano que el entorno le propiciaba, como si la experiencia visual provocara por un periodo determinado de tiempo, el efecto de abstracción de la existencia del mundo real.

Se podría decir que “la imagen visual no es estable, sino que cambia su relación con la realidad externa en los determinados momentos de la modernidad.” (Mirzoeff, 1999, p. 26) Más allá de lo que acontece en las prácticas representacionales, tanto en la época pre como post-moderna, el fenómeno del observador tiene la relevancia de ser un *producto histórico*⁵. Uno de los grandes cambios que repercutieron en la época moderna, fue “la adaptación del observador al orden de la racionalidad *burguesa*⁶ y, finalmente, en la era industrial avanzada, construida por el ojo cuando éste se acostumbró a percibir la realidad como una realidad de objetos y, por tanto, básicamente de mercancías”. (Adorno, 1981, p. 99) En este caso, el surgimiento de la

⁵ Concepto constantemente recalcado por Jonathan Crary.

⁶ En el siglo XIX, la burguesía fue la clase social capitalista, con dominio económico y político.

fotografía juega un papel crucial como objeto de reproducción seriada de la imagen. El dinero y la fotografía serán un recurso mercantil de consumo para los nuevos modelos de comunicación, circulación, producción y racionalización de la experiencia visual en el observador. Aquella nueva experiencia visual del observador, se va poco a poco abstrayendo de su propia realidad y asumiendo potencialmente el rol de consumidor. Ya para el periodo de la modernidad, los objetos se reconocerán tal cual como mercancías.

Para el investigador Joan Fontcuberta, la transición de la industrialización, desde la época moderna a la era contemporánea, ejerció con creces en el traspaso de un capitalismo de la mercancía hacia un capitalismo de las imágenes. De la utopía del siglo XIX, estamos pasando a la distopía. Las máquinas del siglo XIX iban a liberarnos, iban a hacernos más felices [...] En cambio, las máquinas en el siglo XXI son una amenaza, porque tememos que tarde o temprano deberemos enfrentarnos a ellas. (2022)

Pareciera que el dominio entre máquinas y humanos es recíproco para estos tiempos y nos demuestra como el punto de vista del consumidor/espectador siempre se ha moldeado y sesgado según los requerimientos del capitalismo.

La visión humana fue debatida y controlada en las prácticas culturales y científicas, que más adelante se fueron internalizando en los modos de ver y en el consumo cotidiano de la población. A partir de estas transformaciones es posible comprender el fortalecimiento de los cimientos que actualmente definen a la cultura visual⁷.

Es de constatar que el capital ha mercantilizado todos los aspectos de la vida cotidiana, involucrando el cuerpo humano y los procesos de la percepción visual.

⁷ La Cultura visual es “estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor, más que de la del productor. Al igual que el siglo XIX quedó representado a través de la prensa y la novela, la cultura fragmentada que denominamos posmoderna se entiende e imagina mejor a través de lo visual.” (Mirzoeff, 1999, p. 20)

“Todos formamos parte del negocio de la observación. Nuestros ojos se posan en diferentes lugares determinando qué es posible ver.” (Mirzoeff,1999, p. 58) Aunque el sujeto intente concentrar la vista, su cotidiano está condicionado a una constante crisis y un colapso visual de información, donde los medios audiovisuales de comunicación, se han centrado gradualmente en el contexto laboral y en el tiempo libre del individuo. Hoy, esta nueva era de la imagen es un híbrido de representaciones audiovisuales, entre el formato de la virtualidad (computadores, celulares, tablet, etc) y una realidad más palpable o concreta de percibir el mundo físico (de la materia). Aunque esta última ha quedado en desventaja, ya que es un tipo de percepción, que raramente profundiza en las *interpretaciones sensibles* de la conciencia humana. Según Mirzoeff, (1999) “ver es más importante que creer. No es una mera parte de la vida cotidiana, sino la vida cotidiana en sí misma.” (p. 17) De esta forma, la realidad representada como imágenes en el cotidiano se torna confusa y caótica. Esta impenetrabilidad de la imagen por su carácter superficial, hace del individuo tomar una posición pasiva ante lo que observa, sin cuestionamientos o acciones, ya que la asume como tal.

Actualmente, las imágenes en todas sus posibilidades de expresión y soporte, alteran e influyen en la vida cotidiana, la atención es fugaz tanto para la memoria como para la percepción, al retener lo más relevante y significativo de ellas, cuyos efectos llegan a tal punto de no lograr entender o interpretar sus significados más profundos. Esta nueva categoría de imagen, lleva por nombre el de “imagen pobre”, acuñada por la artista Hito Steyerl, cuya imagen está inmersa en el consumo cultural que circula de manera libre, potenciando la producción principiante y periférica, que ha logrado descentralizar la mirada, tanto del observador como del creador, siendo no necesariamente desde un discurso subversivo a lo convencional. Además de su condición precaria, presenta una búsqueda por modificar los códigos en la producción y circulación en la que se sostiene, dentro de un panorama de la cultura cibernética contemporánea. Esta experiencia audiovisual que va en progresión infinita, dependerá también de qué tan arraigado está el individuo cotidianamente con ellas. En este caso cabe preguntarnos sobre las imágenes en su diversidad de condiciones o contextos

¿de qué manera inciden en nuestra visión del mundo? y ¿qué las vuelve entrañables para nosotros/as?

2.2 Prácticas representacionales desde el naturalismo y la ciencia

Al indagar sobre la representación visual del cotidiano en las distintas corrientes pictóricas, he de destacar la mirada objetiva⁸ de los naturalistas, que tuvieron su mayor apogeo en el siglo XIX quienes, de la mano de la ciencia moderna, se aferraron a los métodos de observación, objetividad y precisión, para reflejar la realidad lo más fidedignamente posible. A diferencia del movimiento artístico del realismo, que enaltecía las tradiciones de la élite conservadora de ese tiempo, el naturalismo retrataba a la población popular en su cotidiano. En esta corriente, también se evidencia el protagonismo que “adquieren las ciencias naturales en este movimiento, se traduce en un verdadero culto contemplativo de la naturaleza: ríos, nubes, montañas, son la piel del mundo, que "está ahí", según los naturalistas, vigilando la conducta de sus hijos humanos.” (Burillo, 2019). Esto último, de alguna manera, justifica el precedente que desplaza al ser humano del centro de todas las cosas que emergen del universo, cuya teoría proponía el antropocentrismo.

A fines del siglo XIX, la ciencia moderna se basaba en los estudios del determinismo⁹, que fue bastante divulgada a causa de la teoría evolucionista de Darwin y el positivismo de Auguste Comte. Estas teorías estaban dotadas de fundamentos laicos y científicos para explicar sobre la evolución de los seres vivos y su entorno natural, el funcionamiento de las sociedades y sus problemáticas a escala macro, entre otros sistemas de organización de vida. Dichos principios fueron parte del conocimiento empírico, al reconocer que desde la experiencia materialista “lo que se ve, lo que se toca, lo que se siente, eso es lo real.” (Garrigues, 1992)

⁸ Querer expresar la realidad tal cual es, en una búsqueda de la mimesis y de servir como documento social. Concepto obsoleto en la actualidad, teniendo en cuenta que en el espectador siempre habita una interpretación subjetiva del objeto de arte.

⁹ “Teoría que sostiene que nada sucede al azar, sino que todo se debe a causas necesarias, de forma que, conociendo las causas o la suma de condiciones necesarias de un suceso es posible prever la existencia y las características del efecto.”
(*Determinismo*, s.f.)

Desde el naturalismo, la representación pictórica del bodegón, o también llamada naturaleza muerta, es una de las miradas más proxémicas que se encuentra al alcance del ojo humano en un contexto doméstico, y está compuesto por elementos artificiales y orgánicos en estado de reposo. En un principio, se caracterizó en representar elementos que evidenciaban la ostentación y la riqueza de la clase social privilegiada. Más adelante, los bodegones enfatizaban la decadencia de la vida y la existencia de lo terrenal, características propias de las clases populares en el contexto rural. Un claro ejemplo, como se presenta en las obras de Luis Meléndez mostradas a continuación, la combinación de los elementos generaba un orden compositivo, donde la luz natural cubría con sutileza y de manera gradual, entre un claro - oscuro, sobre el espacio representado. A su vez, la intensidad lumínica realzaba los relieves y las texturas de la materia. Indudablemente observar, oler, palpar, u otros recursos cognitivos fueron parte de los procedimientos que se llevaron a cabo para construir la imagen, o bien debió ser un método de investigación intrínseco para la creación. De esta forma, el naturalismo es un ejemplo del primer acercamiento a un cotidiano accesible para explorar, como principal indicio de observación hacia la materia doméstica del entorno.



Figura 2. *Bodegón con ciruelas, brevas, pan, jarra y barrilete*, 175, Luis Meléndez. Óleo sobre lienzo, 35 x 48 cm. Fuente: Museo del Prado.

En mis exploraciones cercanas con el cotidiano, como principal ejercicio de la mirada, suelo observar la cocina de mi casa y como la luz atraviesa sobre los objetos que componen el espacio. Pasando el tiempo progresivamente la oscuridad invade el lugar, apagando los últimos brillos que demarcan las texturas de los objetos aún iluminados.



Figura 3. *La cocina de mi casa durante la cuarentena.* 2020. Verónica Garay. Fotografía digital. Formato: 2000 x 1333 px. Fuente: propia

En otra oportunidad construí una secuencia de autorretratos en el mismo sitio. Me desplazé frente a la cámara fotográfica y mantuve el diafragma en largas exposiciones de luz, con el propósito de dibujar el movimiento de mi cuerpo que transitaba en el espacio. El rastro efímero con el tiempo marcaba las pausas de las imágenes.



Figura 4. Puesta en página de fotolibro “Manifiesto de desarraigo”. Año: 2020-2021.

Verónica Garay. Secuencia de fotografías digitales en larga exposición. Formato abierto: 30cm. x 21cm. Fuente: propia

La observación a largas distancias de un entorno, no es impedimento para capturar con precisión un paisaje que constantemente se transforma. Tal es el caso al observar los cielos y comprender la realidad cambiante de la atmósfera, como parte de los procedimientos de representación naturalista, realizados por el artista inglés John Constable. Aquel fue plasmando a lo largo de su vida creativa un estudio mesurado sobre el comportamiento de las nubes que circundaban sobre la campiña inglesa. Para lo cual en su obra “Estudio de nubes, horizonte con árboles” (1821), el artista relata lo siguiente:

Las nubes se amontonan formando masas de gran densidad y aparentan desplazarse desde lo alto con lentitud; por encima de estas grandes nubes

aparecen otras, numerosas y opacas, pequeñas, que pasan con rapidez frente a ellas... Flotan mucho más cerca de la tierra y quizás puedan precipitarse con una corriente de viento más fuerte que, junto con la liviandad que las caracteriza, incide en que se trasladen a gran velocidad. (Viñas, 2013)



Figura 5. *Estudio de nubes, horizonte con árboles.* 1821. John Constable. Óleo sobre papel, 25 x 29 cm. Fuente: Royal Academy of Arts, Londres.

Para Constable, la representación constante de sus pinturas sobre el firmamento y la transición efímera de las nubes, más allá de aplicar el método científico junto a sus escritos de investigación, reflejaba una clara persistencia en evidenciar su sensibilidad e impulso inmediato frente a lo que observaba. Según él: “Sería difícil citar un paisaje del cual el cielo no fuera la clave, el nivel de la “escala” y el órgano esencial del sentimiento. El cielo es fuente de luz en la Naturaleza y lo gobierna todo.” (Labat, 2012) Contemplar a largas distancias, desde el paisaje terrestre hacia el paisaje de las alturas del cielo “inspira incluso nuestras observaciones cotidianas más corrientes acerca del tiempo” (Labat, 2012). De alguna manera estos actos entrelazan las distintas

percepciones de los sentidos del individuo, aun cuando éste las considere ínfimas o sin mayor importancia en su diario vivir. A su vez, todo entorno que se alcanza a contemplar a la vista, está conectado para incidir físicamente en todas las diferentes escalas espaciales, cómo la amplitud del cielo inalcanzable, afectado por una naturaleza que hace de este fenómeno natural, un hito impredecible y efímero desde la visualidad de quien observa y percibe.

2.3 El rastro *micro-doméstico*. Nueva materia percibida

“La visualización de la vida cotidiana no significa que necesariamente conozcamos lo que observamos.” (Mirzoeff, 1999, p. 18)

Desde el ámbito de la percepción sensible, Maurice Merleau-Ponty apelaba en sus reflexiones el combatir aquel dogma de la ciencia, o ciertos conocimientos considerados absolutos y determinantes de los fenómenos del mundo vivido, y a su vez, planteaba abrir un portal hacia la exploración diversa, dinámica e indeterminada de lo que acontece en él. “Estamos en el mundo, somos-del-mundo, eso es: unas cosas se dibujan, un individuo inmenso se afirma, cada existencia se comprende y comprende a los demás.” (1996, p. 417) La relación con la *cosa material* (lo percibido) que le es sensible al individuo, no es una relación distante, ya que interpelan o inciden constantemente en nuestras vidas, porque viven en nosotros/as.

En la actualidad la corriente interdisciplinaria del *neomaterialismo*, apela a desviar el centro de atención de la existencia humana de su lugar de privilegio con respecto al resto de los entes, siendo una visión contraria al antropocentrismo que vislumbraba en la época moderna. El estudio neomaterialista propone un nuevo paradigma sobre la *materia*, lo posiblemente percibido, que no es inerte y presenta “múltiples fuentes de agencia¹⁰, tanto no humanas como humanas, con capacidad de afectar” (El Nuevo Materialismo, 2022) y de autoorganizarse. En este sentido, la *materia* con su capacidad agencial conforma: “la vida corpórea, los fenómenos materiales, incluidos los objetos inorgánicos, las tecnologías, los organismos y procesos no humanos.” (El Nuevo Materialismo, 2022) Estas diversas entidades son *relacionales*, es decir, conciben su relación, sin limitaciones con otros cuerpos o cosas, de manera no lineal. Dicho esto, la *materia* en su condición de *ser* constituye múltiples conexiones posibles para ser percibida su existencia. El contexto de esta investigación deriva su estudio en el concepto de la *materia como micromundo biológico*.

¹⁰ “Capacidad que posee un agente (una persona u otra identidad) para actuar en un mundo.” (Wikimedia Foundation, 2010)

Los procesos de mi indagación se focalizan en la exploración de cualidades biológicas de la materia, tales como: las texturas, los colores y las formas que constituyen estos micromundos, y que los denomino *rastros micro-domésticos*. Por definición general el *rastro* es una señal o resto que queda después de algún suceso; y que, para esta instancia de investigación, el rastro es un pequeño residuo, sea materia orgánica e inorgánica, que yace en un medio doméstico. “La sensación de que lo cotidiano existe por debajo del umbral de lo notorio y está en todas partes y en ninguna al mismo tiempo,” (Johnstone, 2008, p. 13) es una condición de la cual el rastro, en su estado de permanencia en el espacio cotidiano no se le presta atención, o se le considera de escasa relevancia, más bien el sujeto lo desecha y se pierde en el olvido. El rastro, *lo infraleve*.

Destaco el concepto de *Lo infraleve* (Inframince) de Marcel Duchamp, como una de las principales referencias de exploración con la micro materia en mi práctica. *Lo infraleve* (*infra – bajo y mince – delgado/leve*) nace de un conjunto de manuscritos de 1914, cuya serie se compone de *frágiles, efímeros y particulares acontecimientos* extraídos de la contemplación de la vida cotidiana, como parte de las “pequeñas manifestaciones externas de energía” (Duchamp, 1998) de lo humano. Remiten a sensaciones físicas, palpables y en otras oportunidades a algo completamente abstracto o subjetivo. Algunos actos *infraleves* que describe Duchamp: “el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos del miedo, de asombro, la risa, la caída de las lágrimas, los gestos demostrativos de las manos, las miradas duras, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, bostezos,” (1998) siguiendo una lista infinita de casos concretos, y que inevitablemente el tiempo las desvanece.

En la obra “Criadero de polvo”, Duchamp opta por *lo infraleve permanente* de la materia ínfima del polvo acumulado sobre la superficie, como un verdadero depósito del desuso humano. El artista revela que, al observar estas situaciones de *finitud* en la materia, existe una plena autonomía de transformación que es imperceptible.

Observando la obra fotográfica adjunta, es de imaginarnos que el polvo aterriza demarcando constantemente las texturas del relieve de la superficie, que es capturada desde un ángulo específico. En consecuencia, se pierde la noción de escala y perspectiva de la visión. Es probable que nos transporte a la observación aérea de un extenso paisaje geográfico, u otras posibles interpretaciones a partir de un fragmento extraído de la *realidad visible*.



Figura 6. *Élevage de poussière. (Criadero de polvo)*, 1920. Man Ray y Marcel Duchamp
Fotografía Gelatinobromuro de plata sobre papel. Formato: 15,5 x 28,3 cm. Fuente:
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/elevage-poussiere-criadero-polvo>

Otros modos posibles de visibilizar el aspecto de lo mínimo (desde lo íntimo y de la corporalidad), es en la obra “La categoría del porno”, de Felipe Rivas San Martín, quien recopila una serie de rastros de semen eyaculado por el autor sobre trozos de papel desechable, un conjunto de acciones masturbatorias que realizó mientras observaba videos pornográficos, para luego ordenarlos en diversas categorías del porno. Como señala Rivas¹¹, en las palabras de Alejandra Castillo (2012): “el deseo es

¹¹ En el sitio web de su obra: <http://www.feliperivas.com/la-categoriacutea-del-porno.html>

máquina de producción de lo real. Sí, el deseo trabaja también una territorialización de los cuerpos, organiza series de repetición y diferencia.” Por lo tanto, la *pornografía* actúa como un “dispositivo de control biopolítico contemporáneo.” (Castillo, 2012)



Figura 7. Galería de imágenes de la obra “La categoría del porno” de Felipe Rivas San Martín. 2012. Izq.: Vista cercana de marco con detalles de obra. Der.: Extracto de la serie de 18 marcos en total. Papel desechable y semen, impresión sobre papel.

Dimensión: 14,5 x 19,5 cm. c/u. Fuente desde la web del artista:

<http://www.feliperivas.com/la-categoriacutea-del-porno.html>

Las propuestas artísticas mencionadas anteriormente nacen del conocimiento intuitivo generado por la experiencia material que percibe el cuerpo/organismo humano con el cotidiano que lo sostiene. A partir de aquello, los autores proponen otras miradas desde lo ínfimo, en el ámbito micropolítico, es decir al margen de los sistemas de poder, ya que estos controlan las múltiples realidades de la existencia, con capacidad agencial, tanto humana como la de otros entes.

Para entender lo *micropolítico*, Deleuze y Guattari proponían que en toda organización política¹² molar (macro),

“coexiste un mundo de micropercepciones, afectos y segmentaciones finas que captan otras cosas, con una vida independiente de lo macro. Existe una vitalidad micro operando siempre, más allá de lo visible y capaz de enunciarse.¹³ A la par de lo molar anida un universo molecular” (Durand, 2020) (micro).

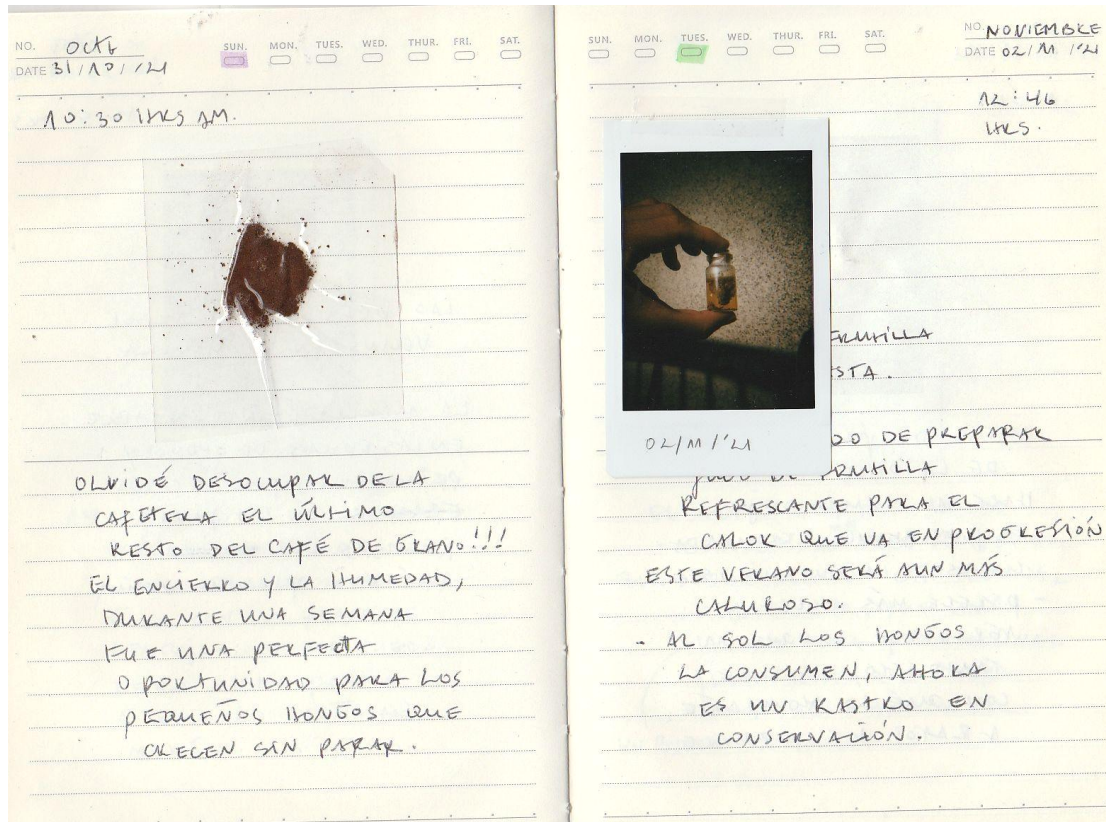


Figura 8. Extracto de la bitácora de estudio, 2021. Fuente: Propia

Como parte de mi práctica de indagación y que más adelante será detallado en la metodología y procedimientos realizados, la cualidad imperceptible de los rastros micro-domésticos pertenecen a una escala micro de la materia residual dentro de un *universo molecular*. En éste se desarrollan interacciones y narrativas micropolíticas del

¹² Entendiéndose como las formas de relaciones de poder entre individuos, fuera del sistema convencional o hegemónico de poder, como por ejemplo el sistema estatal y de gobierno de un país.

¹³ Un ejemplo de aquello, las organizaciones sociales feministas, de las disidencias Lgbtq+, antirracistas, entre otras.

cotidiano, las que son invisibles e inapreciables para un sistema *molar* de organización. A su vez, mi cuerpo se moviliza en torno a sus relaciones recíprocas con el espacio. Dichas relaciones “no son las de un puro sujeto desencarnado con un objeto lejano, sino las de un habitante del espacio con su medio familiar.” (Merleau-Ponty, 2002, p.23) El cuerpo como *entidad orgánica* acciona, produce, transforma y secreta en función *aparentemente* a sus propias necesidades de vida, dejando *rastros microdomésticos* en los que co-habitan otros mundos orgánico-biológicos que, a simple vista, no podemos contemplar, ni percibir, ni comprender sus sistemas estructurales de subsistencia. A partir de estas condicionantes, surge la necesidad de acudir a *dispositivos ópticos de microscopía* dado que, en ellos, es posible acceder a otra noción espacial, la cual no se tiene acceso naturalmente en el entorno visible.

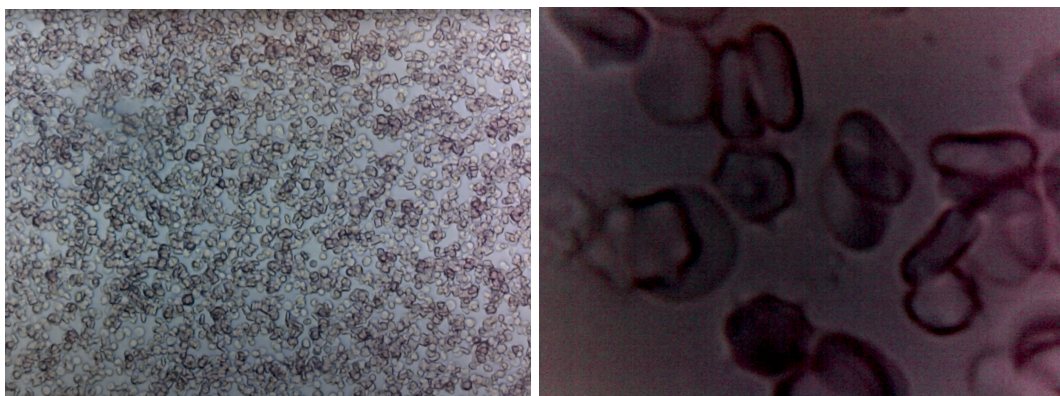


Figura 9. Título: Gota de Sangre de mi menstruación en un microscopio, 2021 Formato video: 1920 x 1080 px. Link de video: <https://youtu.be/TXLh789XTLw>

Fuente: propio

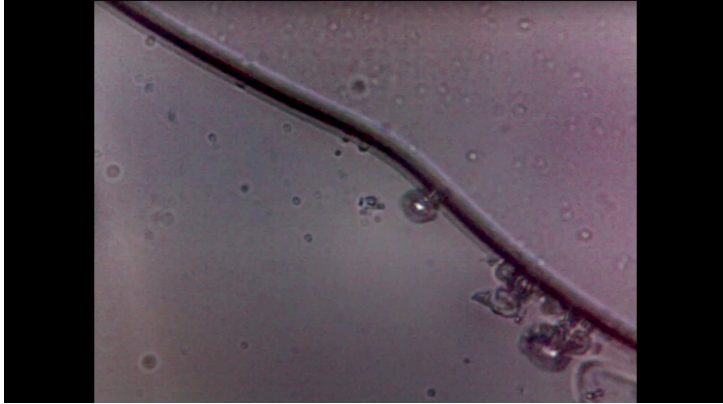


Figura 10. *Título: Gota de mi lágrima en un microscopio.* 2021

Formato video: 1920 x 1080 px. Link de video:

<https://youtu.be/V.I7FX5lqvP8> Fuente: propio

Las primeras exploraciones de *rastros micro-domésticos* corporales que realicé, demuestran las diversas aproximaciones de escalas desde la visión microscópica. Esta nueva representación visual ocasiona una pérdida del referente real del rastro rescatado, dicho fragmento es la abstracción hacia un *otro mundo físico* irreconocible que se oculta del espectro de lo visible. Sin embargo, las imágenes microscópicas guardan relaciones o semejanzas formales con otras construcciones espaciales en otras escalas como, por ejemplo, las imágenes cartográficas o ciertas pinturas del expresionismo abstracto. Algunos artistas del abstraccionismo al distanciarse de la representación figurativa propia de la realidad, aluden que su práctica creativa la conciben como un proceso de meditación profunda y subjetiva. Como en el caso de la obra de Perle Fine, la artista distingue el concepto del verano en su pintura desbordando formas irreconocibles en complemento a colores que si pudiesen tener relación con dicho contexto.



Figura 11. *Perle Fine Verano I*, 1958-1959 Pintura al óleo and collage en canvas. 144.8 × 177.8 cm. Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/perle-fine-summer-i>

La representación abstracta que amplía la visión microscópica, posibilita otras nuevas interpretaciones y sensibilidades de un entorno no-visible. El lenguaje visual que construye la óptica microscópica es un recurso de uso netamente objetivo para las disciplinas de la física y la biología. No obstante, para mi investigación aplico estas herramientas científicas, tanto dispositivo como imagen, me las apropio para construir, a base de la intuición y la práctica desde la noción experiencial, nuevas visiones espaciales entre el rastro de la materia orgánica y su luz en proyección, proceso que más adelante será explicado en el ítem de procedimientos de la indagación.

Desde un aspecto técnico como material, tomo la referencia artística del húngaro László Maholy-Nagy, quien se dedicó a crear fotogramas con la luz expuesta sobre elementos materiales, en el espacio compositivo de la superficie fotosensible. Gracias a las posibilidades ópticas que la luz ofrece en un nivel experiencial, el resultado es una imagen develando nuevas formas esenciales de la materia que, a simple vista sin sus rasgos iluminados no serían apreciables en un contexto normal del cotidiano. Para la

presente práctica investigativa, la luz por medio de su contacto con la materia, es el principal eje conductor de mis ejercicios para la construcción de imágenes microscópicas a una escala ampliada de proyección.



Figura 12. *Sin título*, 1943. László Moholy-Nagy Fotograma, impresión en gelatina de plata 50.2 × 40.3 cm. Copia única. Fuente:

<https://www.artsy.net/artwork/laszlo-moholy-nagy-untitled>

Para evidenciar los resultados de los procesos de indagación, consideré también de referencia la obra “Parts-whole” de Melanie Gilligan como construcción instalativa en un sitio específico en la sala.



Figura 13. *Parts-whole (Partes-todo)*, 2016. Melanie Gilligan. Video/Film. 2 cubos (cada uno consta de 12 pantallas LED, 12 videos HD, 12 reproductores multimedia), estructura de acero barnizado. Tamaño de la obra de arte. 250,0 x 500,0 x 300,0 (cm). Fuente: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/47018/Melanie-Gilligan-Parts-whole>

Hago mención de esta obra ya que, a nivel estructural de montaje, compuse una constelación de dispositivos escultóricos y ópticos. Estos fueron diseñados y construidos a partir de materiales artificiales que conectan la intervención humana junto a la óptica de la luz y la presencia tangible de los *rastros micro-domésticos*, para luego ser proyectados en el espacio expositivo en la máxima oscuridad posible. La sala, es una cámara oscura en sí misma.

3. PROCEDIMIENTOS PRÁCTICOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 La conjunción del *rastros micro-doméstico* y mi cotidiano

Para enmarcar dicha práctica, en cuanto a los métodos, los lenguajes y los procedimientos, explico a continuación:

Primero, concentré la mirada y los demás sentidos - ya sea desde la percepción táctil, del gusto y los olores- en ciertas acciones y elementos domésticos con los que mi cuerpo se relaciona y vincula en el día a día. Las migas de pan y el café de mi desayuno en la mañana, el resto de una manzana que dejé sobre mi escritorio durante la tarde, el residuo de pelo contenido en mi peineta, mis lágrimas absorbidas en un pañuelo; todo aquello es arrojado habitualmente a la basura y es por esto que decido abrirme de manera consciente a la posibilidad de recolectar, observar y condicionar las transformaciones de los *rastros micro-domésticos*.

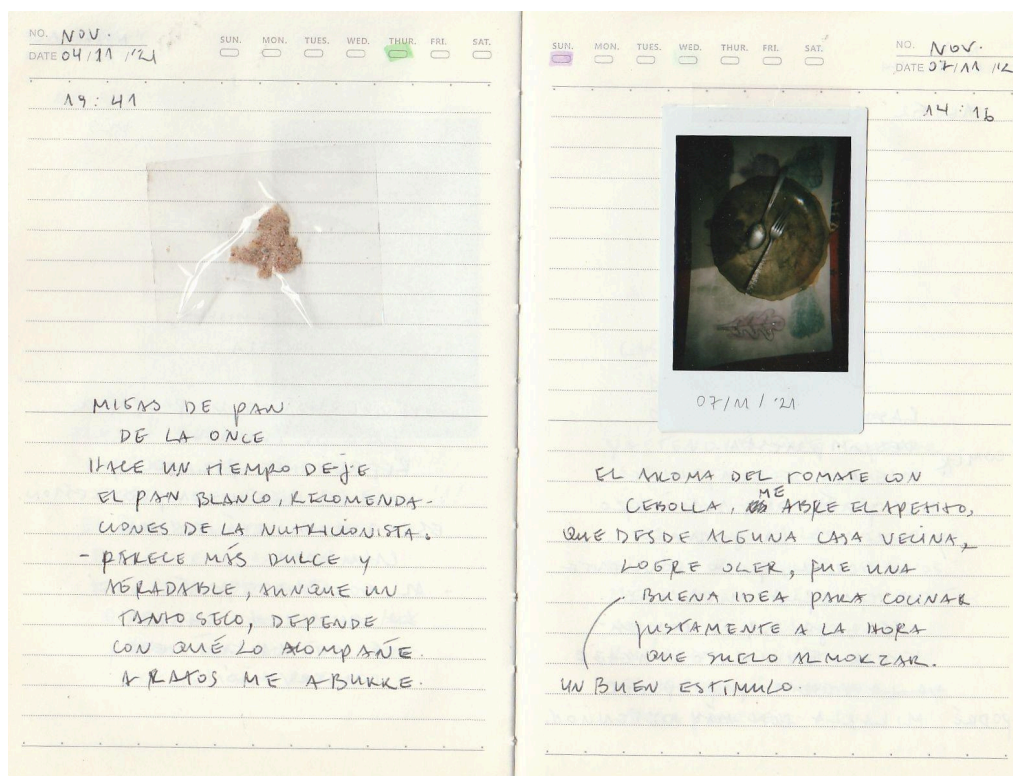


Figura 14. Extracto de la bitácora de estudio, 2021. Fuente: Propia

A lo largo de la investigación en el magister, realicé ejercicios de registro con herramientas digitales de la fotografía y el video. Las primeras exploraciones tuvieron la finalidad de observar la materia orgánica en transformación dentro de mi espacio doméstico.



Figura 15. *Título: Experimento “Comunidad microbiomas.”* 2021 Ejercicio audiovisual para herramientas digitales II, Prof. Andrés Durán. Video full HD: 1920 x 1080 px. Link <https://youtu.be/CtaK1tac9sA> Fuente: Propia.



Figura 16. *Título: Exploraciones visuales de la materia orgánica en descomposición.* 2021. Taller de procesos. Prof. Andrea Josh. Timelapse grupal. Formato digital dentro de una pantalla 15 pulgadas. Link: <https://app.milanote.com/1MAvhR1mRaPR6t?p=6dNNVBtMa3f>

Fuente: Propia



Figura 17. Experimento biológico, sobre transformación del agar-agar en placas petri de laboratorio. Cada placa fue ubicada en distintos espacios de mi casa, idealmente en espacios húmedos donde transitan microorganismos, ya sean bacterias y/o micelios. Formato: díptico de 720 x 378px. Fuente: Propia

En esta primera instancia también experimenté con dispositivos ópticos de microscopía de mayor complejidad, para indagar en un nivel macro de la visión, la escala ínfima de los *rastros*. Estos fueron derivados a un registro digital en formato de video y que más adelante, en paralelo a los procesos de investigación, tuvieron su soporte impreso con otras finalidades matéricas y narrativas (ver imagen 19), pero del mismo tópico del cotidiano.

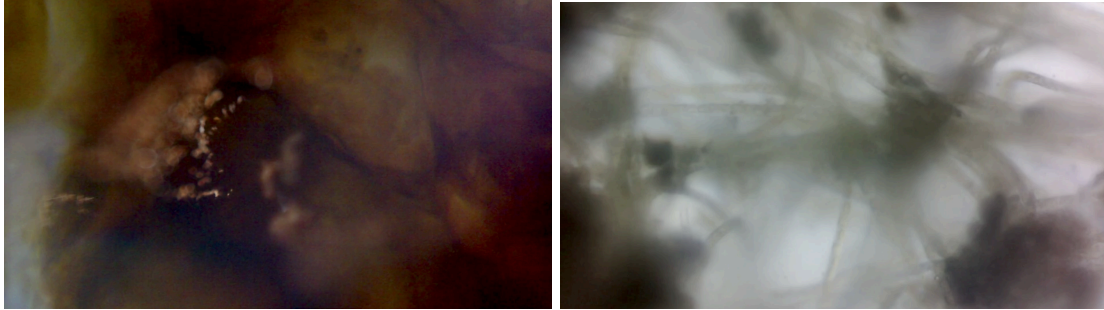


Figura 18. *Título:* 09:13. Un café + 2 de azúcar. 2021. Ejercicio audiovisual para herramientas digitales II, Prof. Andrés Durán. Video full HD: 1920 x 1080 px. Link de video: <https://vimeo.com/652741771>

Fuente: Propia



Figura 19. *Galería de imágenes. Título:* Si es de vivir y morir en mí. 2022. Taller de publicaciones. Prof. Jorge Gronemeyer. Auto publicación impresa, formato cerrado: 18 cm. x 25 cm. 72 págs.. Fuente: Propia

En las primeras aproximaciones de la mirada a otras escalas de ampliación, desarrollé variadas pruebas prácticas (acudiendo a los conocimientos de la física y la óptica de la luz) con el uso de herramientas, algunas sacadas de su contexto de uso, como la luz de linterna y lupas (lentes) de diferentes dioptrías¹⁴ de amplitud. Posteriormente seleccioné un *rastro micro-doméstico*, el cual dispuse entre la linterna y la lupa (dispositivo microscópico) produciéndose una imagen proyectada y ampliada sobre la pared. Para lograr las distintas distancias focales que consideraba óptimas, debí manipular el enfoque y desenfoque ocasionado por la lupa, haciendo posible notar las dimensiones espaciales que componían el micromundo del rastro.



Figura 20. *Título: Ejercicios ópticos en el espacio de mi habitación en plena oscuridad.* 2021 Prueba con un rastro micro-biológico, lupa 10x de aumento y linterna.

Formato video: 395 x 703 px.

Link de video:

https://media.milanote.com/p/files/1MNsqE1zh7U454/2iv/VID_20211115_231954.mp4

Fuente: propia

Para algunos procesos de recolección de rastros, utilicé la fijación con formalina que ayudaba a conservar y pausar su descomposición. Luego fueron colocados en placas de laboratorio, siendo identificados con rótulos y organizados dentro de un

¹⁴ “Unidad de medida con la que se expresa el poder de refracción de un sistema óptico o una lente.” (Navarro, 2021)

gabinete de objetos domésticos, a modo de inventario tipológico y protocolo de muestreo. Una vez avanzada la investigación, dicho orden comenzó a constituir naturalmente, un sistema de clasificación que unificó el universo doméstico con instrumentos del lenguaje científico (ver imagen 22). Esta labor fue realizada para las primeras entregas en el taller de procesos, ejercicio que más adelante se detuvo, ya que la cantidad de rastros en observación se fue reduciendo, sin tener la necesidad de disponerlos en un gabinete de muestreo.

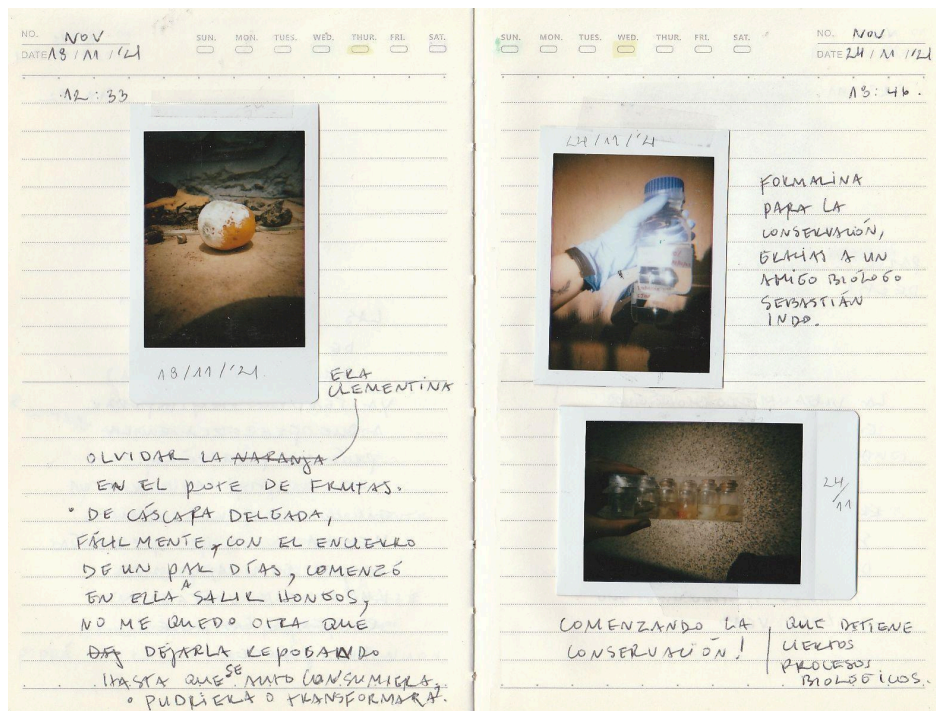


Figura 21. Registros de fotografía polaroid en bitácora de estudio, 2021. Fuente: Propia



Figura 22. Registro de rastros micro-domésticos encapsulados en placas petri dispuestos en el muestrario tipológico. 2021. Fuente: propia

3.2 La construcción de los dispositivos ópticos de microscopía

El cruce científico-artístico de experimentación no sólo de la imagen, sino que también desde elementos ópticos, me llevó a diseñar y construir con materiales tecnológicos diversos, mi propio dispositivo, cuya finalidad en la experimentación, era lograr nuevas funciones y significados en la construcción de imágenes, que en mi caso fueron las de proyectar con luz a través de los dispositivos que señalo a continuación. Por medio de la reutilización de estos objetos mostrados en la imagen 23, desplace su contexto de “vida”, tal es el caso de las lentes y lupas que presentan distintos orígenes y usos primarios.



Figura 23. *Algunos elementos que componen los dispositivos.* Los lentes y la linterna que posibilitaron observar el rastro en proyección. 2022. Fuente: propia

En la búsqueda por llegar a resultados óptimos, llegué a extraer uno de los lentes ópticos durante la investigación, desarmando un antiguo proyector abandonado en mi casa.

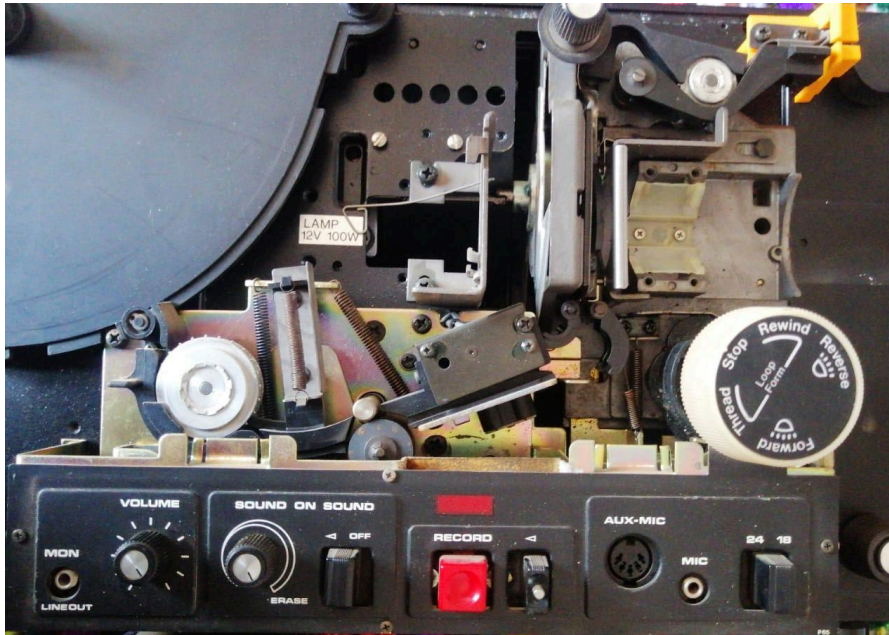


Figura 24. *Parte de un proyector de super 8 (8mm).* Extracción de su lente que luego se dispuso en el diseño de los dispositivos ópticos. 2022. Fuente: propia

Para el diseño de los soportes que formarían cada dispositivo, decidí escoger la materialidad acrílica por su calidad transparente, ya que las piezas tienen el propósito de suspenderse en el aire. Ordenadas por capas, una tras otra, cumplen con la misión de evidenciar una proyección ampliada. Su forma curva de los bordes guarda relaciones formales directamente con la circunferencia de las lentes y lupas.

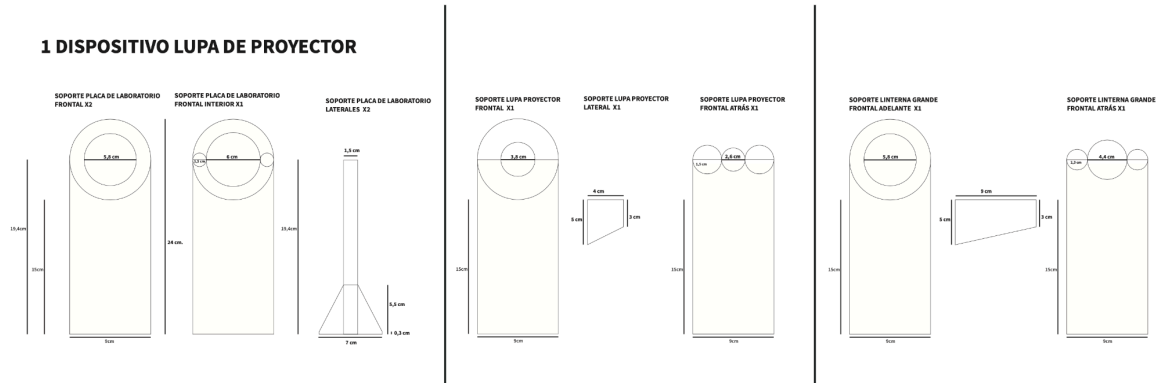


Figura 25. *Diseño digital referencial para el corte de los soportes en acrílico. 2022.*
Fuente: propia



Figura 26. Galería de imágenes de la primera instalación de un dispositivo construido sobre un riel de cámara. Este permitía el desplazamiento del soporte de lupa para enfocar y desenfocar el rastro proyectado en pared. 2021. Fuente: propia

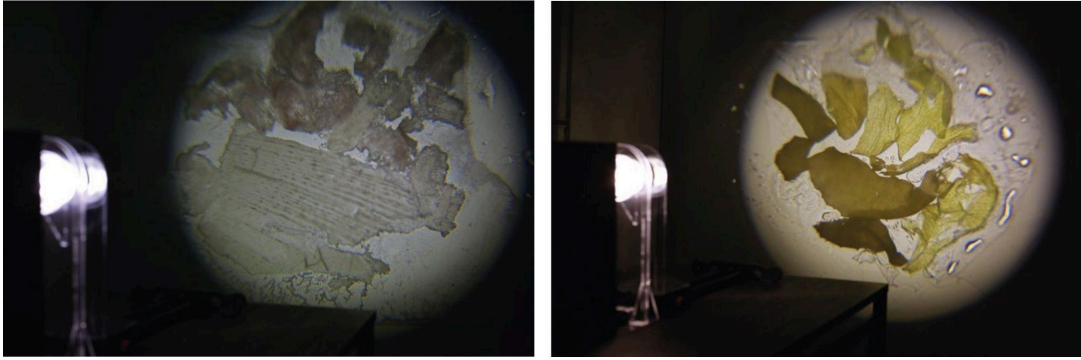


Figura 27. *Imágenes proyectadas de distintos rastros ampliados.* Izq: Ensalada cebolla con tomate. Der: Hojas de ruda caídas en la última estación de otoño. 2021.

Fuente: propia



Figura 28. *Ejercicios de proyección desde el dispositivo escultórico.* Presentan igual relevancia entre la imagen y el dispositivo.2022. Talleres de montaje y procesos Prof. Nicolás Franco y Cristián Silva. Fuente: propia

3.3 El sistema óptico. La luz es un rastro hecho imagen y semejanza

La construcción del sistema instalativo para el término de proceso de obra e investigación, consta de varias piezas materiales, las que se ubican y sostienen en medio de la sala expositiva. La estructura ensamblada con palos de aluminio, está suspendida a nivel de techo con el propósito de ser un foco de atención para observar de manera casi simultánea la presencia de los dispositivos ópticos, los *rastros micro-domésticos* y las imágenes proyectadas sobre las paredes. De por sí, la sala debe funcionar como un macro dispositivo de cámara oscura.

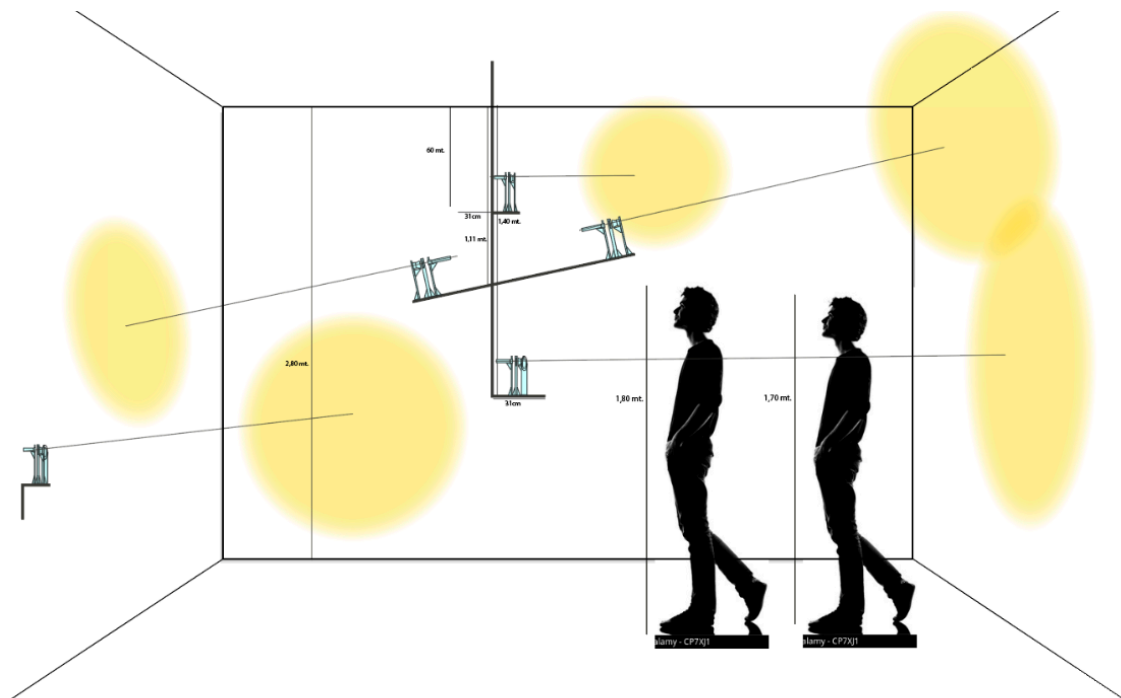


Figura 29. Primera aproximación al montaje. Fuente: propia



Figura 30. *Montaje de obra.* 1era. versión. Fuente: propia

La experiencia de observar la imagen ampliada, genera una transfiguración de la micro composición real de lo visible, dando pie a una apertura hacia *otras dimensiones* de *otros espacios*, posibilitando la interacción entre mi realidad y lo que subsiste en una comunidad ecológica, tensionando el diálogo de contraposiciones visuales.

Dicho universo perceptual, propicia la experiencia inmersiva en el espacio instalativo, ya que el espectador al encontrarse rodeado de un entorno visual envolvente, logra producir una activación de los sentidos en *un otro mundo físico*.



Figura 31. *Detalle de estructura de montaje.* Fuente: propia



Figura 32. *Contexto de sala con montaje de obra.* Fuente: propia



Figura 33. *Contexto de sala con montaje de obra.* Fuente: propia

RASTROS MICRO-DOMÉSTICOS

OTRAS REALIDADES SIMULTÁNEAS

La manzana a medio terminar

Las hojas de ruda de la habitación que
cayeron en esta última estación

Mi pelo que solté al peinarme con la regla de este mes

La comunidad de microorganismos bajo
la humedad del baño de casa

El tomate y la cebolla que quedó de la cena

.

Figura 34. *Presentación de texto en sala de exhibición.* Fuente: propia

4. CONCLUSIONES

“La imagen, antes que una reproducción o proyección, es un plano de conexión que abre y obra, de ahí la importancia de explorar la comunidad de prácticas en donde se puedan ejercitar modos de no-adaptación al sistema dominante, donde crear lo imprevisto, lo que nunca fue visto.” (Soto, 2020, p. 36).

Vivimos en una constante crisis ecológica global, sumado al reciente contexto pandémico, donde se estuvo confinados/as durante dos años de nuestras vidas. Por ello me urgía el poder reencontrarme con mi espacio del habitar y todo lo que se moviliza en él, “como un modo de conectar con nuestra condición de seres terrenales que nunca hemos estado separados de las fuerzas de la vida y de la muerte en su continua coreografía.” (Cienfuegos, D., & Tironi, M., 2021) La investigación me permitió generar una apertura sensible desde la noción de experiencia en mi práctica, para entrar hacia una arista más cercana y perceptual del habitar, desde la búsqueda de lugares comunes en el cotidiano, que es el espacio-tiempo que tenemos a nuestro alcance para re-significar y poner en cuestión la forma en la que habitamos y nos vinculamos ante el universo imperante de poder y hegemonía de la vida. Las diversas lógicas de poder, a nivel científico y cultural, han calado hondo en las sociedades modernas por décadas y hasta la actualidad, están sostenidas por un macro sistema de relaciones de vida y transformación, donde co-habita lo humano y otros entes visibles e invisibles a nuestros ojos.

Quise destacar la referencia pictórica del naturalismo por su cruce práctico con el método científico, para comprender las visiones de mundo según lo que ofrecía la naturaleza y sus diversos fenómenos del medio percibido, en contextos de la modernidad. Es de comparar con lo que sucede en la actualidad, el cruce disciplinar artes-ciencias presenta otra noción de percibir su entorno, que constantemente va mutando en las cualidades infinitas de la propia existencia. Muy distinto a lo que ocurría en la visión del determinismo inamovible y fijo de las ciencias clásicas.

En la era de las imágenes efímeras y desechables, donde se trabaja con un nivel de percepción cada vez más superficial, el poner atención en nuestro cuerpo y conciencia, nos da cuenta de la manera en que se nutren y conviven las distintas realidades que, simultáneamente conciben el cotidiano. Frente a estas posibilidades de existencia, no es menor la potencialidad de articular otras visiones y reflexiones al margen de lo que convencionalmente se establece como una realidad única. Es por eso que, aquí quisiera destacar la noción de micropolítica, término que para mi investigación reunió variados aspectos esenciales desde lo teórico- práctico. La micropolítica, desde la visualidad y la metáfora, es la develación de la materia *micro-doméstica* gracias a la luz que atraviesa e incide en la proyección ampliada, poniendo en tensión la noción de escala y lo *infraleve* del rastro (en referencia a Duchamp), por lo tanto, esta representa: la misión de recuperar y resignificar su capacidad agencial como materia, vinculando ciertos actos que están presentes, pero a la vez olvidados en la cotidianeidad. Sin la presencia de la óptica y la luz como fenómenos físicos de la imagen, no hubiera sido admisible profundizar en la noción de *otros espacios u otros mundos* posibles de la materia. Así como también comprender que la imagen, representada en los rastros, es mirar “la textura de un mundo: una constelación entre percepción, experiencia y técnica, una intervención.” (Soto, 2020, p. 63)

Durante el proceso de indagación, prevaleció el camino de la intuición, sin dejar de lado el aprendizaje de herramientas teóricas de la ciencia, proceso que iba en paralelo a mi propio encuentro con las distintas materialidades y sus posibilidades de transformación. Gracias a la guía de mis profesores, fui probando y descartando materiales, como los primeros aparatos tecnológicos de reproducción de imágenes, que me facilitaron en un comienzo registrar aquellos procesos. Una vez avanzado el proceso de investigación y pruebas, me decanté finalmente por las prácticas más genuinas de la exploración con la materia y la luz. Esta decisión se volvió determinante, ya que se transformó en la acción creadora que realmente trasciende en la propuesta de investigación.

He de reconocer que, a futuro, por medio del cruce interdisciplinario con la ciencia, desearía poder colaborar con especialistas de la física y la óptica. De seguro podría causar impresión y reflexiones, ver cómo es posible acercar las herramientas y el conocimiento científico a la intuición práctica con los materiales y las narrativas domésticas, ya que, de forma muy escasa están familiarizados con dimensionar aquella arista artística en su área de estudio.

Es necesario cuestionarnos las distintas realidades del cotidiano, ya que en ello influye la manera de recepcionar nuestro entorno y de percibir las imágenes que el exterior nos ofrece. En medio de una era tecnológica que sobrecarga el estímulo de la visión, podemos construir y aportar desde una mirada artística como también pedagógica. Estimular las distintas sensibilidades corporales y de la conciencia, puede ser un puente de emociones desde el/la artista hacia posibles observadores/as y viceversa del presente y futuro, con fenómenos como lo microdoméstico, que tienen una universalidad de experiencia transversal a cualquier ser humano.

5. BIBLIOGRAFÍA

Arentsen, J. (1996). *Universos de Luz*. Editorial Cuatro Vientos.

Walzer, A. (2021). *En torno a la definición de imagen como representación de la realidad*. Doxa Comunicación, 33, pp. 39-51.

Berger, J. (2000) *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili.

Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. CENDEAC, Centro de Formación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.

Adorno, T. (1981) *In Search of Wagner. Trad. Rodney Livingstone*. Londres: Verso.

Joan Fontcuberta [Fifval 2022]. (26 de noviembre de 2022). Fotografía Algorítmica y revolución visual [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Jqod2zPCaAE>

Foucault, M. (2002), *Historia de la sexualidad 1*. La voluntad del saber, México, Siglo XXI.

Mirzoeff, N. (1999) *Una introducción a la cultura visual*, Ediciones Paidós Ibérica.

Burillo, S., (2019), *Naturalismo*. Artes finales de siglo XIX. Recuperado el 5 de diciembre de 2022 de <https://arteafinalessigloxix.wordpress.com/2019/02/10/27/>

Garrigues, A., (1992) *El materialismo*. El País. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de https://elpais.com/diario/1992/03/09/opinion/700095605_850215.html

Determinismo. (s.f.), Encyclopaedia Herder. Recuperado el 30 de noviembre de 2022 de <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Determinismo>

Viñas, J., (2013). *Constable, pintor observador*. Divulgameteo. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de

<https://www.divulgameteo.es/fotos/misarticulos/Constable-pintor-observador.pdf>

Labat, A., (2021). *Las nubes o la condensación más hermosa del firmamento: sus formas, apariencias, carisma y tonalidad*. Arteparnasomanía. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de

<https://arteparnasomania.blogspot.com/2012/09/la-condensacion-mas-hermosa-del.html>

Merleau-Ponty, M., (1996). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.

Wikimedia Foundation (2010). *Agencia (filosofía)*. Academic. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/1261741>

El Nuevo Materialismo (2022). Lawi. Recuperado el 2 de diciembre de 2022 de <https://leyderecho.org/nuevo-materialismo/>

Johnstone, S. (2008), *The Everyday* (1ª ed.). Whitechapel Gallery.

Duchamp, M., (1998) *Notas*. Ed.Tecnos, colección Metrópolis.

Castillo, A., (2012). *Porno, Internet y categoría* en “La categoría del porno” de Felipe Rivas San Martín. Recuperado el 11 de diciembre de 2022 de <http://www.feliperivas.com/la-categoriacutea-del-porno.html>

Durand, N., (s.f.) *Apuntes para una micropolítica fragmentaria*. Tierra adentro. Recuperado el 13 de diciembre de 2022 de

<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/apuntes-para-una-micropolitica-fragmentaria/>

Navarro, R., (2021) *¿Qué son las dioptrias?* Atida, Mi farma. Recuperado el 13 de diciembre de 2022 de

<https://www.atida.com/es-es/blog/diccionario-farmacia/que-son-las-dioptrias/#:~:text=Las%20dioptr%C3%ADas%20son%20una%20unidad,sistema%20%C3%B3ptico%20o%20una%20lente.>

Soto, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.

Cienfuegos, D., Tironi, M. (2021). *Descanso radical: Hacia una ecología espiritual del cuidado*. Revista Endémico. Recuperado el 17 de diciembre de 2021, de <https://endemico.org/descanso-radical-hacia-una-ecologia-espiritual-del-cuidado/>.

ANEXO: Extractos de bitácora de estudio, 2022.

NO. Mazo SUN. MON. TUES. WED. THUR. FRI. SAT.
DATE 31/03/22

- CONTINUACIÓN
PROCESOS DEL COTIDIANO.
- Espacio MENTAL DE OBSERVACIÓN.
EN UNA DISTANCIA DE TIEMPO.
- LOS DISPOSITIVOS
MODIFICAN LA LECTURA.
MODIFICAN LOS SENTIDOS.

14 14 DE ABRIL
SOBRE el video.
CONCEPTO | CAMPO DE
DESARROLLO
ESPECULATIVO.

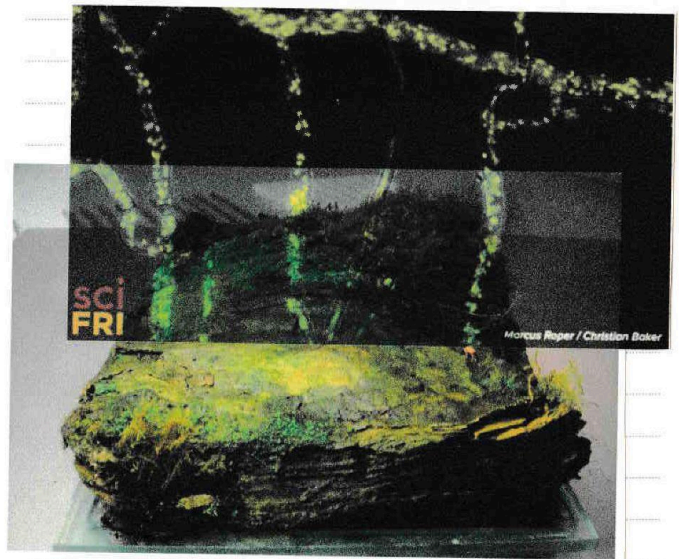
REVISAR UN TEXTO E IMÁGENES
POSIBILIDADES DE LO YA
EXISTENTE.

NO. DATE 3/04/22 SUN. MON. TUES. WED. THUR. FRI. SAT.

ejercicio EN CLASES.

- MONTAJE DE REFERENTES.

DIMENSIONES DE ESCALA.



CONVIVENCIA DE LAS
IMÁGENES. | DESDE UN
MONTAJE.

DISTANCIA
RELATIVA → FUSIÓN ENTRE
FORMA Y COLOR.

IDEAS: BUSCAR PROBLEMAS
SOLUCIONES DENTRO
DOS ESPECTROS O ESCALAS.
✓ DIMENSIÓN INDIVIDUAL.
✓ DIMENSIÓN COLECTIVA.

o ESPECTROS

REFERENCIA.

EN CLASE:

FORENSIC

CÓMO ENCONTRAR MEDIRCTURE
UNA NUEVA COSA

A LA UNL SOLEMOS

REVISAR / DEFINIR
PARÁMETROS
DE VISIBILIDAD.

UN DISCURSO | → AL ÁMBITO
SOCIOLOGICO. DEL ARTE.

• FUSSEK — LA IMAGEN
MEDIATIZA.
EL LENGUAJE.

QUESTIONANDO LA IMAGEN
LA LECTURA DEL OBJETO
ORABADO DESDE OTRO LUGAR

"DUDA" DE LA MISMA DUDA
QUE TENAMOS.

o PONER EN CUESTIÓN ^{TODO} LO QUE
MEDIA O SU AGENIA.

UNA FORMA DE VER
EL MUNDO.

IMAGEN | LA MEMORIA
MEMORIA | COMO UN "ETERNO RETORNO".

INVITAR A PENSAR
SOBRE LOS PROCESOS.

o QUE OCURRE ANTES
DEL TÉRMINO DE UNA OBRA.
YA AVANZADA.

* LA RELACIÓN ENTRE DISCIPLINAS / 20 POLITICO.

↓

CIENCIAS Y TECNOLOGÍA | OTRAS ESFERAS / HERRAMIENTAS SOCIALES Y CULTURALES.

ETNOCENTRISMO | (CIENTÍFICO) IMPONER UNA CULTURA EN LUGAR DE OTRA. NO CREAN LA REALIDAD. CREAN SISTEMAS DE REFERENCIAS A REPRESENTACIONES C/ LA IMAGEN.

ACTOR / - LA NATURALEZA. RED. A ESCALA. | POLITICAS DE LA NATURALEZA.

FUJO EN: CIENTÍFICOS Y POLITICOS "CUIDADO Y DESTRUCCIÓN DEL ENTORNO NATURAL

UN MUNDO DONDE QUEPAN MUCHOS MUNDOS. MICRO POLITICA

PLURIVERSO.

+ INVESTIGAR LOS VINCULOS SOCIALES. LA SOLIEDAD → COMO MECANISMOS ASOCIACIONES QUE DAN LUGAR A COLECTIVIDADES ~~NON~~ HUMANOS - NO HUMANOS.

* QUÉ ES LO QUE HE VISTO
EN MI TRABAJO

+ DE QUE FORMA DE
VINICULAN CON MIS TRABAJOS
ENTRE SÍ / COMUNICAR
ENTRE LENGUAJES.

+ LAS DECISIONES ANTES QUE
OCCURRA EL PROCESO FINAL.

~~PARA~~ BASE A UNA
EXPERIENCIA
PLENIA.

LA CONVIVENCIA
DE DIMENSIONES
ESPAZIALES.

BUSQUEDAS Y
APARICIONES,



BUSCAR LA RELACION DE
LA MICRO POLITICA DESDE
EL COLECTIVO.

PONER EN CUESTION.

ALGUNA URGENCIA
PROBLEMATIZACION

Y/O REFLEXIONES.

SOBRE ALGUNA
SITUACION.

REINVIINDICACION
?

PARA.

→ ATERRIZAR LAS IDEAS.

→ ~~PARA~~ ~~DISFRUTAR~~ "YA NO SOLO
LOS RASGOS COMO AUTOBIOGRAFIA"

REFLEXIONES: HACERSE CARGO
DE LO QUE UNA ESTA HACIENDO

→ MÁS ALLA DEL TRABAJO

PROPIO / SER CONSCIENTEMENTE

~~CRITICAR~~ CRITICOS DE LAS CIRCUNSTANCIAS
EN LAS QUE ESTAMOS.

" EL HUMANO
ES MUY SER
CENTRADO
EN SI MISMO

INCAPAZ DE GRANDES DISEÑOS,
DEDICADOS A PRESERVARSE
Y A EVITAR
DOLOR "

RED LA ATOR RED.

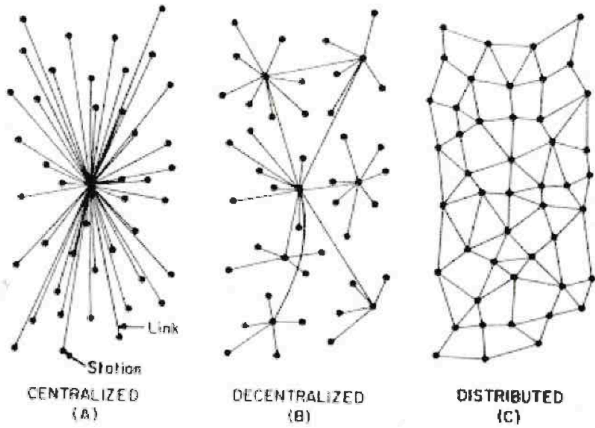


FIG. 1 - Centralized, Decentralized and Distributed Networks

(RED DE MICRO KASTROS)

LA IDEA DE LO QUE
PUEDE EL MUNDO
GENERAR A TRAVÉS
DE UN KASTRO

- EL MUNDO DE JA
UN KASTRO / UNA EVIDENCIA
BIOLÓGICA
EN ESTE CASO.

- ¿ ES POSIBLE IDENTIFICAR LA SINGULARIDAD DE CADA MUNDO A TRAVÉS DE UN KASTRO?
- O LAS IMÁGENES MICRO- DOMESTICAS DISPUESTAS EN COLECTIVO GENERAN UNA CORPORALIDAD?

¿ CONSTRUIR RED VISUAL?