

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ARTES VISUALES  
ONTOPOIESIS: IDENTIDAD Y AUTOANÁLISIS EN EL PROCESO CREATIVO

ALBA M. GARIBALDI BUENDÍA

TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS PARA OPTAR AL  
GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES VISUALES CON ÉNFASIS EN  
POÉTICAS VISUALES

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ  
2017

## **AGRADECIMIENTOS**

**A Dios.**

Porque Tú estás conmigo, porque Tú eres mi roca. Me fortaleciste, ciertamente me ayudaste. Sí, me sostuviste con tu diestra en mis momentos de debilidad.

**A mi madre, Rosario Buendía.**

Por sus consejos, sus valores, por su denuedo mostrado para salir adelante; pero sobre todo, por su amor incondicional.

**A mi padre, Tomás Garibaldi.**

Por los ejemplos de voluntad, constancia y cumplimiento que lo distinguen y que me ha inculcado; y por su amor.

**A los maestros.**

Magistra Viviana Rivera, por su guía como asesora y por la motivación para la terminación de esta tesis; a los Magísteres Édgar Hernández y Hermenegildo Zaldívar por el respaldo ofrecido y por el gran apoyo.

Finalmente a los profesores de la Maestría, que me guiaron en este proceso de desarrollo y crecimiento académico, profesional y personal compartiendo sus conocimientos, experiencias y esparciendo su luz.

## DEDICATORIA

Dedico este trabajo:

a Dios,

a los artistas,

a mis estudiantes

y a mis hijas; mis creaciones vivas.

## ÍNDICE GENERAL

<b>ÍNDICE GENERAL</b> .....	vi
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	x
<b>ÍNDICE DE CUADRO</b> .....	xii
<b>RESUMEN</b> .....	1
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
<b>CAPÍTULO I: EL PROBLEMA</b> .....	7
1.1. Planteamiento del problema: la in-comun-ibilidad de la cosa.....	8
1.1.1. Conceptualización personal del término ontopoiesis.....	10
1.1.1.1. Ontopoiesis en Anna-Teresa Tymieniecka.....	10
1.2. Objetivos.....	11
1.2.1. Generales.....	11
1.2.2. Específicos.....	11
1.3. Hipótesis de partida.....	12
1.4. Justificación. Conócete a ti mismo. ....	12
<b>CAPÍTULO II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA</b> .....	15
2.1. Antecedentes.....	16
2.2. Identidad de género en la obra y sexo biológico.....	27

2.2.1. Arte feminista y el discurso de identidad de los 70.....	29
2.3. Perspectiva estructurada: el contexto.....	30
2.3.1. Identidad y medios de comunicación.....	33
2.3.1.1. “No existen mujeres feas, sólo mujeres pobres”.....	36
2.4. El leitmotiv.....	39
2.4.1. La mujer y la fruta en la historia del arte.....	39
2.5. Caracterización de las expresiones artísticas del estudio en cuanto a la forma.....	42
2.5.1. Características morfológicas y el aspecto estético de la identidad femenina.....	43
2.5.1.1. El canon simbólico.....	44
2.6. El pensamiento analógico.....	46
2.6.1. Un ejemplo en el arte: El movimiento futurista.....	50
2.6.2. Pensamiento analógico versus Modelo rizomático.....	50
<b>CAPÍTULO III. METODOLOGÍA.....</b>	<b>53</b>
3.1. Perspectiva metodológica. Consideraciones generales.....	54
3.2. Estrategia de investigación aplicada en este estudio.....	57
3.2.1. Momentos de la investigación.....	59
3.2.2. Técnica de recogida de datos.....	62
3.3. Muestra.....	62
3.3.1. Caracterización de la muestra.....	63
3.3.2. Límites del muestreo.....	64
3.4. Proceso de categorización.....	65

3.4.1. Codificación de datos.....	66
3.4.1.1. Codificación abierta.....	66
3.4.1.1.1. Categorías generales. ....	67
3.4.1.2. Codificación axial.....	68
3.5. La fiabilidad de la investigación.....	68
<b>CAPÍTULO IV. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS.....</b>	<b>71</b>
4.1. Incidentes.....	72
4.1.1. Incidente Academia y los antecedentes.....	73
4.1.2. Incidente Sinestesia: los semas comunes.....	76
4.2. La metáfora.....	77
4.2.1. La metáfora en la obra.....	78
4.2.1.1. La metáfora indicial.....	79
4.2.1.1.1. Metáfora indicial y Proceso creativo.....	80
4.2.2. Incidente “Tus zonas mágicas”: asimilación.....	83
4.2.2.1. Asimilación: Mujer Reproductora.....	84
4.2.2.2. Asimilación: Apetitos eróticos.....	85
4.2.2.3. La metáfora como expresión creativa del proceso de asimilación.....	86
4.2.2.4. Metáfora icónica.....	87
4.2.2.4.1. Aspectos formales de la fruta.....	87
4.3. Proceso creativo e identidad.....	89
4.3.1. Incidente Mujer-fruta, criterio de identidad.....	91
4.3.2. Incidente Conciencia Ecológica.....	92

4.3.3. Incidente Deconstrucción.....	93
4.3.4. Incidente Valores.....	97
4.3.4.1. Acomodación.....	97
<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>109</b>
• Inscripción de tesis y código otorgado por la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado de la Universidad de Panamá.	
• Certificación de revisión ortográfica y redacción.	
○ Documentos de acreditación de la profesora de español.	
• Certificación de la prueba de inglés.	

## ÍNDICE DE FIGURAS

1. Obra: S/T	Acuarela sobre papel guarro. Alba Garibaldi, 1987.....	17
2. Obra: Haciendo el amor en do sostenido.	Óleo sobre tela. Alba Garibaldi, 1988.....	18
3. Obra: S/T	Acrílico sobre canvas. Alba Garibaldi, 1989.....	18
4. Obra: S/T	Acrílico sobre canvas. Alba Garibaldi, 1989.....	18
5. Obra: S/T	Acrílico sobre canvas. Alba Garibaldi, 1989.....	18
6. Obra: S/T	Acrílico sobre papel corrugado. Alba Garibaldi, 1989.....	19
7. Obra: Tus zonas mágicas 2.	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2011.....	20
8. Obra: S/T	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2011.....	20
9. Obra: Mujer equina.	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2004.....	22
10. Obra: S/T	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2004.....	23
11. Obra: S/T	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2004.....	23
12. Obra: El nacimiento de la República.	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2004.....	26
13. Obra: Ecología humana.	Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2004.....	27
14. Fotografía de Josephine Baker.....		37
15. Fotografía de Carmen Miranda.....		38
16. Foto de Andressa Soares.....		38
17. Foto de Kim Kardeshian.....		38
18. Obra: Palenquera de Ana Mercedes Hoyos.....		40
19. Obra: Madonna de la Pasión. Carlo Crivelli.....		41

20. Obra: Giuseppe Arcimboldo.....	41
21. Obra: Denis Núñez Rodríguez.....	41
22. Aborígenes bosquimanas y Venus de Grimaldi (20,000 a. C.).....	45
23. Foto de la investigadora y su cosecha.....	49
24. Foto de la investigadora y su cosecha.....	49
25. Foto de la investigadora y su cosecha.....	49
26. Foto de la investigadora y su cosecha.....	49
27. Esquema: Conceptos emergentes de los datos.....	66
28. Esquema: Codificación axial mujer-fruta.....	68
29. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2011.....	74
30. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2011.....	74
31. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2009.....	74
32. Obra: Fruto de mi corazón. Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2010.....	75
33. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2010.....	76
34. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2010.....	77
35. Obra: Tus zonas mágicas. Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2011.....	83
36. Obra: Mujer pimentón. Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2014.....	84
37. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2014.....	85
38. Imágenes de frutas. Estructura de algunas frutas relacionadas con la mujer.....	87
39. Esquema: Conceptualización de la fruta.....	88
40. Obra: Reina de marañones. Alba Garibaldi, 2012.....	91
41. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2012.....	91

42. Foto: investigadora fabricando papel con hojas de plantas de su siembra.....	92
43. Obra: S/T Collage. Alba Garibaldi, 2014.....	92
44. Obra: S/T Acrílico sobre lienzo. Alba Garibaldi, 2013.....	94
45. Obra: S/T Pieza de porcelana. Alba Garibaldi, 2013.....	95
46. Obra: S/T Instalación. Alba Garibaldi, 2013.....	96
47. Obra: S/T Instalación 2. Alba Garibaldi, 2014.....	97
48. Detalle de instalación 2. Alba Garibaldi, 2014.....	98
49. Detalle de instalación 2. Alba Garibaldi, 2014.....	98
50. Detalle de instalación 2. Alba Garibaldi, 2014.....	99
51. Detalle de instalación 2. Alba Garibaldi, 2014.....	99

## ÍNDICE DE CUADRO

Cuadro 1. Bloque Semántico.....	79
---------------------------------	----

## RESUMEN

### **“Ontopoiesis: identidad y autoanálisis en el proceso creativo”**

Es una investigación a través de la representación plástica de la visión subjetiva de la mujer en formas simbólicas de modo que armoniza los aspectos teóricos y prácticos del proceso artístico con énfasis en la capacidad crítica, reflexiva y creadora, mediante la introspección y conceptualización del proceso creativo, desde la práctica consciente y analítica de estos procesos a través de la experimentación personal del texto visual y su posibilidad como unidad discursiva y cognitiva de la identidad femenina. Se aspira a descubrir los aspectos ontológicos y epistemológicos de la conformación de la identidad en el proceso creativo personal, mediante el análisis de la representación de lo femenino a través de las frutas como elemento principal de lenguaje plástico, dada sus posibilidades expresivas, referenciales y su posicionamiento en el imaginario colectivo del contexto cultural propio.

#### **Palabras claves**

Proceso creativo, feminidad, identidad.

#### **Summary**

### **"Ontopoiesis: identity and self-analysis in the creative process"**

It is an investigation through the visual representation of the subjective vision of women in symbolic forms in a way that harmonizes the theoretical and practical aspects of the artistic process with emphasis on critical, reflective and creative capacity, through introspection and conceptualization of the creative process, from the conscious and analytical practice of these processes through the personal experimentation of the visual text and its possibility as a discursive and cognitive unit of the feminine identity. The aim is to discover the ontological and epistemological aspects of the shaping of identity in the personal creative process, through the analysis of the representation of the feminine through fruits as the main element of plastic language, given its expressive, referential possibilities and its positioning in the collective imagination of the own cultural context.

#### **Keywords**

Creative process, femininity, identity.

## INTRODUCCIÓN

El arte como fuente de conocimiento ha sido un tema de reflexión tan antiguo que es sorprendente cómo aún hoy día es objeto de discusión su autenticidad, proclamando unos su separación de una ortodoxia científicista y otros su completo sometimiento a esta. Sobre todo, en un país en ciernes en el aspecto de la investigación en y del arte como Panamá, se puede caer en el error de menospreciar una mirada a través del arte. Sin embargo, para cualquiera que haya tenido una experiencia estética, ya sea como creador o receptor, el arte es una ventana a través de la cual se puede echar un vistazo al sentido de belleza, alegrías, deseos, miedos y creencias de un individuo, de una cultura, y hasta al espíritu de una época. En tal sentido, la Unesco (1973) emitió un informe con el título "Aprender a ser" en el que expresa que:

"La experiencia artística en el orden de la producción de las formas y del goce estético es junto con la experiencia científica uno de los dos caminos que conducen a la percepción del mundo en su eterna novedad".

La representación visual siempre es portadora de un significado asociado que le es inherente. "Se ha convertido en un modo de acceso al conocimiento, una forma de relacionarnos a través del símbolo y a elaborar un proceso de lenguaje conectado al "imago", o sea, coherente con nuestras imágenes

mentales, como parte de un proceso de auto-reconocimiento y reconocimiento del otro”<sup>1</sup>. Al ser formulada por sujetos sociales, no se trata de una simple reproducción, sino de una complicada construcción en la cual tiene un peso importante, además del propio objeto, el carácter activo y creador de cada individuo, el grupo al que pertenece y las constricciones y habilitaciones que lo rodean. Las imágenes configuran nuestro entorno, tienen efectos reales sobre la conciencia y sobre la acción humana, sobre nuestras relaciones sociales y con el medio natural, sobre nuestra percepción de los otros pueblos y de nuestra identidad; por esto decimos que constituyen la realidad en que vivimos.

Cuando un Artista-Educador piensa el arte como práctica cognitiva, vive las experiencias como una revelación, donde está profundamente comprometido en el plano subjetivo, emocional, afectivo con su actividad laboral – creativa. Cada obra se convierte en una investigación, una verdad que se da a pedazos, una pregunta que nunca termina de ser contestada. Entonces, se redefine como un investigador desde su actividad artística, a través de los procesos creativos que lo llevan a la producción, que es a veces como reflejo de sí mismo o de su entorno y otras veces como acto contestatario. En las investigaciones poéticas, el Artista-Productor en algún sentido se reproduce en su Obra-Producto como expresión de su conciencia, que a su vez afecta su identidad, conformando una simbiosis cognitiva.

El siguiente trabajo de investigación provee la oportunidad de superar una doctrina establecida en nuestro contexto académico y que se deriva del modelo

---

<sup>1</sup> BORNÉO, J. 2014. Imagen, Cultura, Arte y Contemporaneidad. Apuntes de clase facilitados por la autora.

cartesiano-newtoniano surgido en el siglo XVII que sustenta la visión del mundo y que se ha ido constituyendo progresivamente en la retórica de la verdad dominante. “Este modo de entendernos con la realidad, que parte siempre del sujeto individual conlleva una predisposición al dominio y la explotación respecto a la naturaleza y los demás seres humanos”<sup>2</sup>.

Sin embargo, el “artista” cuestionador de la “realidad” y de sí mismo es un perpetuo “observador participante” que se nutre y reflexiona sobre experiencias muy variadas; es su “modus vivendis”.

El tema de estudio que orienta la siguiente investigación parte del presunto de que la obra artística particular es símbolo de la identidad como constructo del proceso creativo. Los procesos creativos dan cuenta de la aprehensión de la realidad y del conocimiento y de su uso de forma participativa en la reproducción del mismo. A través de la autorreflexión del proceso creativo, se puede llegar a reconocer una serie de ideas e imágenes que identificamos con nosotros mismos. En conformidad con lo expuesto, Dotta (2015) manifiesta:

“La expresión visual es, evidentemente, un acto intencional que responde a intereses y voluntades concretas. La iconología se presta entonces como un espacio de exploración, de análisis y de interpretación de las imágenes como medios políticos, esto es, como móviles de intenciones que son anteriores al acto de su creación”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> ZUAZO AQUESOLO, I. 2009. Arte y autoconocimiento. Proyecto educativo Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Bellas Artes. Barrio de Sarriena, s/n. 48940 Leioa [inaki.zuazo@ehu.es](mailto:inaki.zuazo@ehu.es)  
<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/congresos/17/18331843.pdf>

<sup>3</sup> DOTTA, J. 2015. La visualidad como objeto: El giro pictórico y los estudios de la cultura visual. *Dixit*, (22), 38-49:: 18-5-16

La heurística y la hermenéutica constituyen procesos de escudriñamiento del entorno. Este planteo nos remite a la necesidad de buscar métodos e interpretaciones acordes al mundo actual y a revalorizar los modos de conocimiento y de producción de obras realizadas por el artista<sup>4</sup>.

Básicamente el estudio consta de cuatro etapas:

- Capítulo I: El Problema: en esta sección se proponen: Planteamiento del problema, Hipótesis y Justificación de forma abierta. Se inicia con el diagnóstico de un área problemática más amplia de forma tal que deje una ventana abierta a las construcciones teóricas que ofrece la obra por cuanto la teoría surge (inductivamente) de los datos (Andréu, García-Nieto y Pérez, 2007).
- Fundamento Teórico: se exponen los antecedentes, se definen los conceptos básicos: mujer e identidad y se contextualizan aspectos influyentes como los medios de comunicación y el pensamiento asociativo.
- Metodología: las realidades humanas son complejas y cuentan con un vasto horizonte. Es por ello que el abordaje desde la teoría fundamentada como orientación metodológica cualitativa permite puntualizar las especificidades del problema plástico-visual que emerge en los datos. Finalmente se expone el aspecto de la fiabilidad que sustenta el estudio.

---

<sup>4</sup> ROCO, L. 2005. El problema plástico visual en la investigación artística. Tesina, 15 8-17

- Análisis e interpretación de los resultados: primeramente, se analizan los datos obtenido de las imágenes-fuentes durante el desarrollo de la investigación. Los conceptos emergentes son interpretados y se relacionan con teorías existentes y propuestas a través de los resultados.

**CAPÍTULO I**  
**EL PROBLEMA**

En este capítulo se plantean los aspectos generales de la investigación, los cuales se expresan a través de la duda existente, el origen y fines de la investigación.

### **1.1. Planteamiento del problema: la in-comun-ibilidad de la cosa**

El artista crea sus códigos, su propio lenguaje en sus obras, por lo que el lenguaje artístico se considera ambiguo, ya que tiende a romper con los convencionalismos. Es un proceso poético, como se puede observar en la definición del concepto según Aristóteles, donde la poiesis (*ποίησις*) es realización, crear algo, la acción de producir un objeto (artístico o técnico) aplicando el conocimiento previo que nos da el saber cómo se hace. Este proceso creativo tiene un aspecto inmanente, ya que, al reflexionar sobre sus percepciones y experiencias, intervienen en él conocimientos, sensaciones, sentimientos y pensamientos únicos del artista que a su vez lo afectan.

Por otro lado, el receptor re-crea la obra matizándola con sus propias experiencias. Coexistimos en un mundo donde cada quien percibe un determinado fenómeno de acuerdo a su propia esencia. Lo observado adquiere significado cuando es interpretado por el espectador; pero este interpretante de la obra cuenta con características bio-psico-culturales que lo estructuran y determinan en su capacidad de percepción.

Creador y espectador viven la experiencia estética, ya sea desde la poiesis (creación) y la aisthesis (contemplación), dando oportunidad en ambos a la

catarsis. La experiencia estética y el arte como creación son formas de acercamiento a la realidad donde se trastocan las reglas que definen lo conocido, creando sus propias referencias. Esta experiencia estética produce un saber, que como experiencia íntima es imposible de transmitir.<sup>5</sup>

Interpretar y expresar a través de imágenes lo que comprende de su realidad es un constituyente fundamental del artista plástico. Asimismo, el artista deja un rastro de sí mismo en la producción de la obra. Es una construcción simbólica. Cabe entonces la pregunta: ¿Efectivamente estoy interpretando la realidad o a mí misma? ¿Qué es lo que estoy exteriorizando en la obra? ¿Qué señalan los códigos y símbolos utilizados? ¿Qué percepciones, experiencias, pensamientos re-presentan? ¿Qué HAY?

En la actualidad, se tiene certeza que la calidad de vida puede ser modificada de acuerdo a la percepción que se tenga de todo. Esa percepción de la realidad está permeada por la subjetividad. Entonces, la primera conquista en la percepción de la realidad debería ser la del YO ¿Quién soy yo? ¿Puedo planificar metas de manera realista sin conocer mis capacidades y limitaciones? ¿Podemos relacionarnos con la realidad de manera menos fragmentaria? Esa es una buena pregunta que la mayoría de veces no sabemos contestar porque desconocemos nuestro propio ser.

---

<sup>5</sup> MAZZOTTI, G. y ALCARAZ, V. M. 2006 “Arte y experiencia estética como forma de conocer”, Casa del Tiempo, 87.

[http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/87\\_abr\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num87\\_31\\_38.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf)  
20-8-17.

### **1.1.1. Conceptualización personal del término ontopoiesis**

En el ejercicio de la conceptualización de la investigación sobre el proceso creativo, donde éste señala tanto hacia la percepción del yo, así como sujeto de conocimiento y como Yo conciencia resulta propia la concepción de un término que refleje la especificidad de la relación del estudio con la obra. Esta es la génesis personal del concepto de “ontopoiesis”, correspondiendo los conceptos del ser y de creación; lo que vendría a ser “la creación del ser (Yo) y lo que es”. Es un proceso que va más allá de la propia re-presentación, es re-creación constante (poiesis) donde el ser desarrolla el conocimiento de sí mismo escudriñando en su identidad, en la esencia y en sus principios (ontología), sin permanecer en el aspecto formal, lo que ve por encima, sino que interpreta, asume una posición. En este sentido tanto la personalidad de la artista-investigadora, como el proyecto adquieren un carácter simbiótico de identidad.

#### **1.1.1.1. Ontopoiesis en Anna-Teresa Tymieniecka**

Sin embargo, el vocablo ontopoiesis ya había sido planteado en sus disertaciones de la fenomenología de la vida por Anna-Teresa Tymieniecka (2000)<sup>6</sup>. El concepto expone la actividad autocreativa de la conciencia. Tan abstractamente filosófico como el tema puede verse, el planteamiento de

---

<sup>6</sup> Anna-Teresa Tymieniecka (28 de febrero de 1923 - 7 de junio de 2014) nacida en una aristocrática familia polaco-francesa, luego nacionalizada norteamericana; fue una filósofa, fenomenóloga, fundadora y presidente del Instituto Mundial de Fenomenología, y editor (desde su creación a finales de 1960) de la serie de libros *Analecta Husserliana*. Después del final de la Segunda Guerra Mundial, comenzó los estudios sistemáticos de la filosofía en la universidad de Jagiellonian en Kraków bajo dirección de Roman Ingarden, estudiante de los profesores famosos Kazimierz Twardowski y Edmund Husserl. Simultáneamente estudió en la Academia de Bellas Artes de Cracovia.

Tymieniecka tiene distintas implicaciones psicológicas y espirituales. A medida que las nociones de iluminación, despertar espiritual y no dualidad entran en la conciencia corriente, la posibilidad de realización espiritual es más frecuente. La ontopoiesis, o el desarrollo auto-inducido de la conciencia, inicia cuando la persona adulta experimenta la visión no dual.

## **1.2. Objetivos**

Tanto la determinación del título, así como la formulación del problema, permiten expresar, en concreción, los objetivos que se esperan ver cumplidos en este estudio. Tales son:

### **1.2.1. Objetivos generales**

- Analizar la construcción de identidad en el proceso creativo a través de la propia elaboración artística.
- Identificar la relación entre los elementos que inciden en la conformación de los discursos en la obra a través de la deconstrucción y la teoría fundamentada.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Explorar las posibilidades discursivas y de significación de materiales, soportes y técnicas del texto visual.
- Identificar los conceptos paradigmáticos emergentes en la obra.
- Inferir el proceso creativo en la producción artística.

- Descubrir modelos explicativos de la conformación de la identidad en los procesos creativos a partir de la práctica artística.

### **1.3. Hipótesis de partida**

Se parte del supuesto implícito de que se puede realizar un análisis inductivo-deductivo al contexto social a partir de la obra particular, como producto intersubjetivo, creador de mundos personales y de mundos sociales que se retroalimentan mutuamente, entendiendo que existe unidad y pluralidad en lo individual dado que somos coherederos de un legado cultural partiendo de la premisa de una memoria colectiva que conforma la identidad del ser, hombre o mujer y su rol.

La aproximación a quién uno es, esta vez, mucho más conscientes de lo que nos rodea y más realistas en nuestros pensamientos nos da la posibilidad de empoderarnos frente a la vida.

### **1.4. Justificación. Conócete a ti mismo.**

Este aforismo griego estaba inscrito en el pronaos del templo de Apolo en Delfos, según el célebre viajero Pausanias. Significa que la principal necesidad de una persona para acceder a la sabiduría filosófica es el autoconocimiento. La importancia de la autoconciencia o del conocimiento de la identidad personal es ecuménica, como puede observarse en el dicho expresado por el gran filósofo chino Lao Tse “Conocer a los otros es sabiduría. Conocerse a sí mismo es sabiduría superior”. Es fundamental comprender que para poder realizar

cambios en el entorno debemos empezar a hacerlos nosotros mismos en nuestro interior y para ello debemos realizar un trabajo personal de autoconocimiento y reconocimiento de lo que somos, lo que valoramos, lo que creemos, nuestras capacidades, metas, temores, debilidades, nivel de satisfacción frente a nuestras relaciones de pareja, interpersonales.

El ejercicio de la conciencia es un acto tan básico que constituye nuestra primera identidad. Lo que distingue a un animal respecto del ser humano, se halla en que éste se conoce: a) conoce y b) se conoce. El hombre, en tanto sujeto, puede realizar la acción de conocer, tomándose como objeto de conocimiento, reflexionando sobre sí en tanto sujeto de sus actos, y así teniendo un expreso conocimiento de sí mismo. Por el contrario, no se da ninguna posibilidad, en el animal que solo siente, de poder reflexionar o volverse sobre sí mismo.<sup>7</sup>

En los tiempos actuales, el problema de la identidad ha tomado particular relevancia. Es un concepto construido por el sujeto en una sociedad 'postmoderna' que siente lo identitario, pero no lo ve de forma dramática. Las condiciones y circunstancias en las que vivimos actualmente nos exigen crear métodos para encontrar el equilibrio y estabilidad en medio de una situación permanente de vertiginosos cambios impulsados por la tecnología y los "mass media". Estamos en lo que calificó Zygmunt Bauman como: "la sociedad líquida". Los conceptos no son definitivos, la sociedad se define como una suma de individualidades. Vivimos una sociedad cada vez mejor educada, pero a la vez

---

<sup>7</sup> AQUINAS Th. S. C. G. IV, cap. 11: "Non enim aliqua potentia sensitiva in seipsam reflectitur".

necesitada con urgencia de unos valores alternativos más fuertes; una sociedad cada vez más compleja y más híbrida<sup>8</sup>. Se presenta en este panorama el gran desafío de la autopercepción con el dilema identitario. La crisis existencial es una crisis de identidad.

Toda vez que el arte es una forma de expresarnos se convierte en una vía de acceso al conocimiento interior, a la conciencia y a nuestra identidad. Como lo dijera Iñaki Beti Sáez (doctor en filosofía y letras y en psicología):

“El arte ha supuesto y supone un instrumento que nos permite experimentar con el potencial de nuestras reacciones emocionales con la finalidad de lograr una mejor adaptación a la vida diaria. Los lenguajes simbólicos, por su apertura semántica, por su potencia connotativa, ensanchan los horizontes de percepción y conocimiento de lo real y lo posible haciéndonos más sensibles hacia el mundo que nos rodea y hacia nuestros movimientos internos de conciencia. Las manifestaciones estéticas nos ayudan, sin duda, a discriminar las emociones avanzando en el auto-conocimiento, nos ayudan a empatizar, a identificarnos con las demás y a afrontar nuestra relación con el mundo desde diversas perspectivas, desde distintas miradas”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> <http://www.diariovasco.com/20081016/politica/sociedad-liquida-20081016.html>

<sup>9</sup> Beti Sáez, Iñaki. El arte, ámbito de expresión emocional.

<http://www.blogseitb.com/inteligenciaemocional/2009/04/23/el-arte-ambito-de-expresion-emocional/>

Consulta 19-2-2016

**CAPÍTULO II**  
**FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

En este capítulo, se precisan las ideas y conceptos que permiten una comprensión contextual vinculada al problema de este estudio planteado en el punto 1.1.

Los enunciados de los aspectos organizados en este marco conceptual se presentan en los subtítulos correspondientes a:

- Antecedentes, identidad de género en la obra y sexo biológico, Perspectiva estructurada: el contexto, el leitmotiv, caracterización de las expresiones artísticas del estudio en cuanto a la forma, el pensamiento analógico,

## **2.1. Antecedentes**

El siguiente estudio está configurado sobre el propio proceso creativo, incluyendo aspectos como lo son: persona y producto (obras) relacionado con la mediatización del contexto (cultura) y las imágenes. Dicho de otro modo, busca un vínculo en la producción de sentidos entre medios de comunicación, sujeto y expresión en el ámbito que acontece.

En tal sentido, se hace necesario examinar la obra desde los inicios como estudiante en el Técnico en Artes Plásticas de la Universidad del Arte Ganexa, que es desde donde se tiene registro visual de algunos trabajos. Es una etapa temprana cuando todavía no está conformado el estilo. En la próxima página se puede apreciar un ejercicio académico bajo la dirección del acuarelista Arcesio Guardia.



Fig. 1. S/T Acuarela sobre papel guarro. Alba Garibaldi, 1987.

En esa época (primeros años de los ochenta), en las escuelas de arte en Panamá se ponía el énfasis en el oficio: el manejo de las técnicas tradicionales y la ocupación en el buen dibujo dentro de un marco academicista bastante apolíneo.

En estos primeros trabajos académicos se ejercita la observación. Sin embargo, cuando el dibujante se enfrenta al modelo va acompañado de una actitud, una mirada guiada por prejuicios, sentimientos o emociones y conocimientos. En el dibujo de observación se da todo un proceso de selección, análisis, abstracción, descripción y síntesis que produce una representación. Se aprende a sensibilizar la mirada y a través de la percepción se realiza una exploración cuidadosa de lo que nos rodea. Este proceso ayuda a conocer el mundo y aún en su temprana representación academicista, se puede observar ciertas tendencias del artista como lo son: la preferencia por temas con elementos de carácter existencial<sup>10</sup>, una predilección por ciertos colores y la forma de usarlos.

<sup>10</sup> El concepto es utilizado como adjetivo (relación con la existencia): objetos cotidianos y/o de uso y consumo propio del artista



Fig. 2. Haciendo el amor en do sostenido.  
Óleo sobre tela. Alba Garibaldi, 1988.

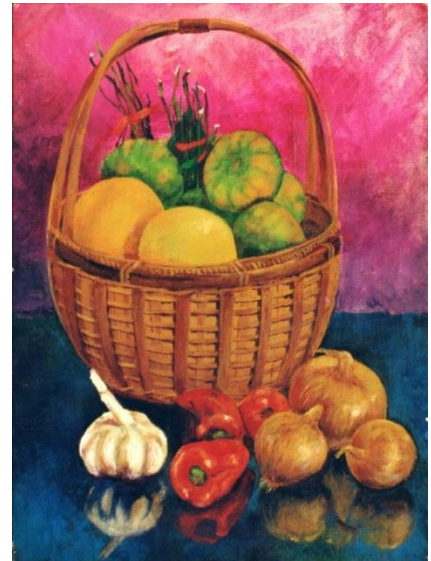


Fig. 3. S/T Acrílico sobre canvas.  
Alba Garibaldi, 1989.

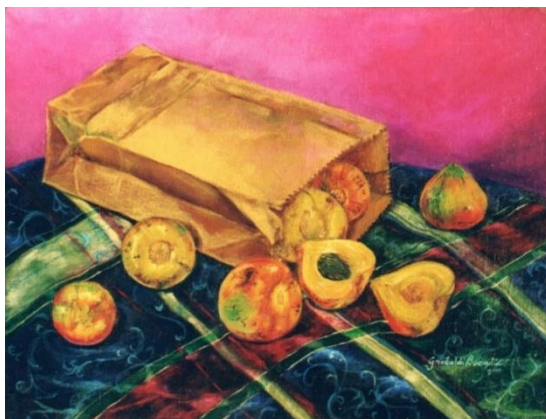


Fig. 4. S/T Acrílico sobre canvas.  
Alba Garibaldi, 1989.

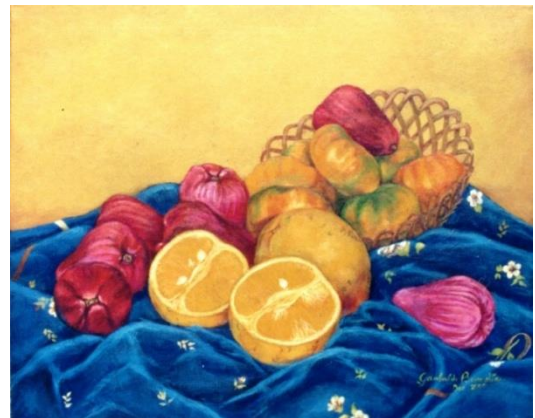


Fig. 5. S/T Acrílico sobre canvas.  
Alba Garibaldi, 1989.

Deviene entonces una etapa de mayor libertad de expresión, donde la artista-investigadora toma consciencia de que toda obra creada era intrínseca a sí misma en un momento de su vida: experiencias, gustos, preocupaciones, conocimientos y valores relacionados a su ser; la cosmovisión que modela la obra y al propio artista: la artista se “re-creaba” en sus diferentes aspectos.



Fig. 6. S/T Acrílico sobre papel corrugado. Alba Garibaldi, 1989.

Fig. 7. Tus zonas mágicas 2.  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2011.



Fig. 8. S/T Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2011.

En el transcurrir del desarrollo artístico, la obra producida fue configurándose con un carácter biográfico equiparado al género de autorretratos, pues su contenido contemplaba descripciones físicas y psicológicas.

Esta tradición del autorretrato inició con el flamenco Jan van Eyck en su obra: "Hombre con turbante". Si se toma algunos ejemplos de esta práctica a través de la historia, en el siglo XVII se puede observar en los autorretratos de Rembrandt "la curiosidad más pura y más desesperada por sí mismo" una persecución consciente y progresiva de la identidad en su sentido plenamente moderno<sup>11</sup>. Con el influjo del psicoanálisis freudiano deviene la introspección y la necesidad de indagar en sí mismo. En este aspecto del retrato psicológico destaca la obra de Frida Kahlo, quizá porque era hija de un fotógrafo y estableció una relación muy estrecha con la cámara; lo cierto es que extrapoló esa habilidad a la pintura, donde en sus autorretratos expresó, con una gran maestría, su mundo interior, sus sentimientos. Ella misma explicaba: "Me pinto a mí misma porque soy el tema que conozco mejor".

En el tiempo la obra se conformó con figuras metafóricas y el sentido biográfico se construyó a partir de la hibridación o la conjugación de conceptos diferentes: animal y mujer, cuyo nexos existencial se establece en los valores simbólicos con que la autora se identificaba representado en los animales y los elementos ambientales de fondo.

---

<sup>11</sup>GIANERA, P. 2017. El arte de mirarse a sí mismo [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar) > <http://www.lanacion.com.ar/2040064-el-arte-de-mirarse-a-si-mismo> publicado el jueves 06 de julio de 2017, capturado 10 de octubre de 2017

**Serie "Animalia"**



Fig. 9. Mujer equina.  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2004.



Fig. 10. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2004.



Fig. 11. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2004.

La serie representa valores, situaciones y características personales relacionados a la figura de un animal. A partir de este conjunto se establece un hito importante, pues el uso de la metáfora no es un recurso expresivo, sino que denota el pensamiento de tipo analógico.

Anteriormente las obras realizadas se clasificaron dentro del género del retrato por sus descripciones físicas y psicológicas, los valores y las situaciones existenciales representadas. El autorretrato es considerado como uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista. Implica escrutarse el rostro y conocerse hasta tal punto que la expresión que tenga en ese momento se traduzca en el dibujo o la pintura que aborda<sup>12</sup>.

Sin embargo, en la obra de investigación esa “re-producción” no re-presenta la fisonomía particular, no hay parecido que identifique; una disolución de la referencia propio de los tiempos posmodernos. Pero están las “ideas” de uno mismo; el deseo de conocerse y de mostrarse al público en distintas facetas y con infinidad de matices. Es una acción reflexiva en la que la artista se *identifica* con el modelo, se dibuja mediante en los diferentes temas.

Desde el punto de vista de la etimología latina, la expresión identidad (*idem*, *is-dem*: éste aquí y no otro) es una forma latina tardía (*identitas*), que sugiere la idea de la misma entidad: *idem entitas*”. Entonces, la identidad se refiere tanto a los sujetos como a los objetos en cuanto son “en sí mismos”. Según W. R. Daros (2005)<sup>13</sup>, en la aproximación etimológica de su análisis de la identidad, cuando

---

<sup>12</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Autorretrato>

<sup>13</sup> DAROS, W. R. 2005. El problema de la identidad. Sugerencias desde la filosofía clásica. Publicado en *Invenio*, Junio, nº 14, pp. 31-44.

se habla de la “identidad del sujeto” se considera -tanto en la mentalidad griega como en la latina- que el sujeto (subjicere: yacer debajo o poner debajo) es lo que permanece debajo de los accidentes; pero permanece -al menos en parte, con identidad parcial- siempre igual, de modo que lo que era antes lo es ahora, aunque cambian los accidentes o apariencias. Y se lo puede recordar así, y llamar así, porque es así. Hay “autentidad” o autenticidad o identidad, porque se da un sujeto que es y es relativamente permanente en su sustancia o esencia o ser, aunque realice actos por los cuales se modifica en su parte accidental. El problema de la propia identidad nos remite entonces al tema de la conciencia. Pintar se convierte en un ejercicio de “re-conocimiento” y de “re-construcción”, de autoconciencia.

Según el Diccionario de Filosofía de Ferrater Mora, el término conciencia tiene al menos dos sentidos: en primer lugar, la percepción o el reconocimiento de algo (una cualidad, una situación...), o de algo interior, como las modificaciones del propio yo; en segundo lugar, es el conocimiento del bien y del mal. El primer sentido, a su vez, puede desdoblarse en otros tres: el psicológico, en el que la conciencia es la percepción del yo por sí mismo (puede hablarse de modificaciones del yo psicológico, por lo que el término conciencia se suele confundir habitualmente con el de autoconciencia); el epistemológico o gnoseológico, en el que la conciencia es primariamente el sujeto del conocimiento (se habla entonces de la relación conciencia-objeto similar al conocimiento), y el sentido metafísico, en el que la conciencia se suele

denominar el Yo (supuestamente, previa a toda esfera psicológica o gnoseológica).

Al respecto del reconocimiento del propio yo, Daros, analizando los escritos de Tomás de Aquino en su elaboración sobre la identidad, deduce: “La identidad se halla en una forma de ser permanente, y la identidad consciente está constituida por la toma de conciencia de una forma de ser permanente, no por una materia (de actos o sustancias) cambiante”.

Con un carácter muy personal, se materializaron plásticamente reflexiones sociales como la conciencia ecológica y actividades como dictar una materia de folclore reforzaron sentimientos y valores como el nacionalismo.

Se puede advertir el protagonismo de la mujer, especialmente en la composición titulada: “El nacimiento de la República”.



Fig. 12. El nacimiento de la República  
 Acrílico sobre lienzo.  
 Alba Garibaldi, 2004.



Fig. 13. Ecología humana.  
 Acrílico sobre lienzo.  
 Alba Garibaldi, 2004.

## 2.2. Identidad de género en la obra y sexo biológico

Anteriormente se estableció en la definición de identidad como lo permanente en la sustancia, más allá de los cambios accidentales. En la obra, lo que permanece y da coherencia es el aspecto de lo femenino, por lo que se hace necesario exponer y establecer los límites del concepto en la misma.

Desde su nacimiento, la manifestación de los órganos sexuales masculinos de manera externa conforma una primera gran clasificación genérica en el ser humano. La conformación de la identidad de los sujetos a partir de este dimorfismo sexual va a representar la base sobre la que se va a fundamentar

esta investigación, ya que este aspecto somático es uno de los componentes elementales de la metáfora icónica que desarrolla este estudio. Esta limitación es básica para la propuesta, ya que una definición biológica del ser es determinante en una dialéctica metafórica entre función del organismo y el universo fenomenológico que establece la construcción de significados y determinante para este estudio en un contexto contemporáneo donde la definición de los géneros sexuales está desdibujada y en plena batalla de poder.

El ADN es una molécula portadora de toda la información genética, lugar originario de transmisión de la vida humana. Se encuentra en todas y cada una de los trillones de células que componen nuestros tejidos, órganos y sistemas y hacen que cada individuo de la especie humana sea único e irrepetible. Cada persona tiene su perfil genético que le confiere identidad sexual y corporal, por tanto el sexo es una peculiaridad irreductible, configuradora del ser humano y no puede ser alterada sin causar daño esencial a la identidad de los seres humanos y a la misma humanidad. La existencia de dos sexos es una riqueza ordenada por la misma naturaleza y es necesario conocer y reconocer las diferencias fundamentales entre hombre y mujer.

Aunque se ha querido desnaturalizar lo femenino de lo sexual, originalmente el vocablo *fémica* en latín es un nombre que significa “hembra”, empleado lógicamente para distinguir el sexo de la especie animal. *Fémica* significa etimológicamente “la que amamanta o da de mamar”. Ciertamente sería muy ingenuo negar que el uso de los conceptos vaya evolucionando, pero asimismo

hay que reflexionar sobre la tendencia a la vacuidad de significados en el posmodernismo. Un ejemplo de esto lo vemos en la teoría *queer* y la ideología de género.

Contra el concepto clásico de género, que distinguía lo “heterosexual” socialmente aceptado (en inglés *straight*) de lo “anómalo” (*queer*), la teoría Queer afirma que todas las identidades sociales son igualmente anómalas. La teoría Queer rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales como “homosexual”, “heterosexual”, “hombre” o “mujer”.

La ideología de género define desde lo cultural. Cuando se dice “un niño no llora”, los planteamientos de la ideología de género argumentan que son los “habitus” los que definen al ser. Estos argumentos son tomados a la ligera. Si bien los comportamientos pueden ser modelados socialmente (no llorar), no se está constituyendo al ente (niño), pues esta es una realidad que “es”, un ser humano diferenciado biológica, física, hormonalmente. Estos son factores esenciales, además de los culturales, en la estructuración de los modos de ser que no pueden ser evadidos.

### **2.2.1. Arte feminista y el discurso de identidad de los setenta**

El tema de la identidad femenina definido a través del cuerpo y el sexo fue tratado por mujeres artistas como Judy Chicago, Mónica Sjöö, Miriam Schapiro y Nancy Spero en la década de los setenta. Por tratarse de la visión irreductible

del sexo, donde el cuerpo se convierte en el punto de partida de las reflexiones artísticas, el feminismo de esta época es catalogado como:

“Un tipo de feminismo esencialista que ensalza la superioridad moral de las mujeres, que invoca un ideal de feminidad pura y original que contrasta con los instintos belicosos y depravados de los hombres. Se trata de indagar en la experiencia primordial del cuerpo femenino, de reflejar cuáles son sus impulsos primarios”<sup>14</sup>.

Se busca la reivindicación de la experiencia, de la memoria y la creatividad de las mujeres para romper con la visión androcentrista de la historia del arte. Artistas como Louise Bourgeois denuncian la deshumanización de la sociedad en consonancia con la Escuela de Frankfurt, criticando los conceptos de representación, genio, aura y obra de arte. Básicamente eran dos los temas tratados en el arte:

- El cuerpo y el sexo
  - Reivindicación de la materialidad y la corporalidad.
  - La experiencia de dar a luz.
  - Denuncia social: el ultraje y la humillación sufridos por las mujeres
- Vida cotidiana
  - Reivindicación de Las labores (hilar, coser, remendar)
  - Los temas (decorativos, florales)

### 2.3. Perspectiva estructurada: el contexto

---

<sup>14</sup> ESCUDERO, J. A. (2003). Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo) Contemporary feminist aesthetics (or how doing things with the body). In Anales de historia del arte (Vol. 13, pp. 287-305).

Dado que la mayor fuente de datos está referida a las imágenes, no se debe pasar por alto que la significación de las mismas depende de su contextualización. Como se había establecido, el estudio se desarrolló en la ciudad de Panamá.

“La diversidad de nuestra población y su origen étnico rico en matices le da un toque especial o diferente a nuestras costumbres y formas de festejar. Somos un país alegre y tenemos ciertas características que le dan un “color” muy especial. Somos tropicales y nuestra población vive en las sabanas: No existe esa temporada de invierno sombrío, gris y frío de los países europeos. Ellos no pueden celebrar todo el año”<sup>15</sup>.

Además, existen otras características determinadas por la especial situación geográfica del país:

“Durante la Colonia española, éramos un puerto de llegada y partida, un sitio para ferias comerciales. Luego, un Canal que, no sólo nos partió en dos países –el canalero y el resto–... nuestras coordenadas geográficas no parten del eje planetario, sino del Canal de Panamá”<sup>16</sup>.

Otro componente importante que facilita el entendimiento del análisis y su interpretación final, es el hecho que la investigadora es una mujer panameña afrodescendiente, de clase “media”, educadora e hija de educadores, artista plástica con licenciatura de Arquitectura en la Universidad de Panamá; licenciada en Artes Plásticas con especialización en pintura de caballete por la Universidad del Arte Ganexa; profesora de segunda enseñanza en ambas especialidades y Postgrado en Docencia Superior en la Universidad de Panamá.

---

<sup>15</sup> Marco A. Gandásegui hijo, sociólogo panameño, profesor en la Universidad de Panamá e investigador asociado en el Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) en “Lo que hace a un buen panameño” Por: Juliana Valderrama en <https://www.bgeneral.com/Revista/articulos/2012/2012-03/Panameno.asp> 30 de septiembre 2017.

<sup>16</sup> Rebeca Yanis, socióloga, ibídem artículo

Para ampliar el este aspecto del contexto cultural, se señalan algunas características de la población femenina panameña, según consta en la “Pirámide de Población por Sexo del Censo de 2010”:

- El 70% de las personas que viven en pobreza extrema corresponde a mujeres.
- El 3% de las mujeres indígenas es analfabeta.
- La mayoría de las mujeres que trabajan lo hacen en la economía informal.
- En el 27% de los hogares panameños, la mujer es la cabeza de familia.
- Las mujeres tienen mayor grado académico, pero ganan 65% del salario de los hombres por igual trabajo.

En el artículo “Las panameñas ¿nos sentimos bellas?” realizado en la revista “Ellas” del periódico “La Prensa”<sup>17</sup> se recogen varias observaciones del nivel de satisfacción que tienen las mujeres panameñas en el marco de la “Encuesta de Indicadores Múltiples por Conglomerados” (MICS, por siglas en inglés) de la Contraloría General de la República con apoyo de la Unicef, realizada en el 2013 a 313, 029 mujeres panameñas de 15 a 24 años. Dentro de la encuesta, se midió la “Satisfacción de vida en mujeres de 15 a 24 años en la República” y se tabularon aspectos como: vida familiar, amistades, centro educativo, trabajo actual, salud, ambiente donde se vive, modo en que otros la tratan, apariencia física e ingreso actual. En primer lugar, quedó la apariencia física. Resultó que el

---

<sup>17</sup> Entrevistas realizadas en el artículo: [https://www.ellas.pa/mundo-ellas/las-panamenas-nos-sentimos-bellas/Septiembre 5, 2014](https://www.ellas.pa/mundo-ellas/las-panamenas-nos-sentimos-bellas/Septiembre%205,%202014)

98% respondieron estar “muy satisfecha” con su imagen. En segundo y tercer lugar, quedaron la salud (97%) y la vida familiar (94%).

En dicho artículo, Cecilia Moreno, socióloga y directora del Centro de la Mujer Panameña, realiza las siguientes declaraciones:

“Las panameñas son susceptibles al bombardeo de los medios de comunicación que inducen a la mujer a alterar su físico, incluso por encima de su salud...para muchas mujeres la seguridad está en cómo se ve a sí misma, por encima de lo que puede hacer o su equilibrio emocional”.

“Si yo tengo la mejor cartera, un buen vestido, el mejor maquillaje, yo valgo, pero si no tengo esos artículos o mis medidas no son perfectas no tengo valor”, afirma la socióloga. “Esas son creencias falsas que no nos liberan, nos sentimos atadas a esa presión, por lo que a veces hacemos cosas que atentan contra nosotras mismas para conseguir esos bienes”.

### **2.3.1. Identidad y medios de comunicación**

Desde la masificación de los medios de comunicación la cultura visual nos influye a la hora de entender el mundo, creándonos una serie de referentes de todo aquello que nos rodea. Así, observamos cómo a partir de determinadas significaciones, o lo que es lo mismo, de estudiar los significados en una serie de conceptos, el humano regula su comportamiento.

“Los referentes identitarios se forman ahora, más que en las artes, la literatura y el folclor, que durante siglos dieron los signos de distinción a las naciones, en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios de comunicación y la globalización de la vida urbana”<sup>18</sup>.

La experiencia visual contemporánea se caracteriza por la disponibilidad de un escenario amplio y denso que puede ser contemplado en cualquier momento.

---

<sup>18</sup> GARCIA CANCLINI, N. México, Grijalbo: 1995. pp. 95

Estamos inmersos en una cultura visual, definida por la “tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia” Nicholas Mirzoeff (1999, p. 23).

La mirada es visor, pero también es espejo; es un canal de doble entrada por el cual el individuo procesa su entorno y cuestiona su propia identidad como parte del sistema. El papel del sentido visual como factor constitutivo de conciencia personal resulta innegable, pero es en el incremento de estímulos de origen social donde se constituye como un principio básico<sup>19</sup>.

Más allá del debate si los medios de comunicación “reflejan” o “construyen” la realidad, la “re-presentan”, pues éstos “interpretan” la misma, presentando una nueva forma de ella de manera discursiva, mediada. Esta forma de representación suele ser descrita como “espectacularización” o “estereotipación”. Este concepto de representación tiene la connotación de imagen mental, constructo simbólico que se genera en la imaginación del espectador. Es decir, que la representación se refiere tanto a la construcción de un mensaje como a su recepción<sup>20</sup>.

Todo esto tiene lugar a pesar que la mujer es consciente que las medidas “90-60-90” no son la media y que para alcanzarlas muchas se someten a riesgosas operaciones estéticas. Se observa cómo los medios de comunicación juegan un papel protagónico en la difusión de esa imagen idealizada (o retocada

---

<sup>19</sup> DOTTA, J. 2015:: La visualidad como objeto: El giro pictórico y los estudios de la cultura visual :: 38-49 <https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/380/354> 18-5-16

<sup>20</sup> GONZÁLEZ, C. 1997. Identidad, alteridad y comunicación, definiciones y relaciones. *Signo y pensamiento*, vol. 16, no 30, p. 77-84.

[https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=definici%C3%B3n+de+identidad&hl=es&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=definici%C3%B3n+de+identidad&hl=es&as_sdt=0,5)

por el photoshop) invadiendo todos los espacios y las narraciones a través de la publicidad, y que los hombres y ellas mismas admiran este tipo de mujeres (nos vamos con-formando mediante tales in-formaciones). Este enfoque ha sido analizado por Edgar Morín en su “teoría del imaginario colectivo”. En la misma propone que el imaginario colectivo es la mente social colectiva. Esta teoría trabaja de forma cíclica, donde la vida imaginaria se nutre de la vida material alimentada por las proyecciones de los medios. Asimismo, adquiere energía a partir de las identificaciones de la vida material (productos de consumo, divos, estrellas, líderes y personas de referencia) reiniciando con la nutrición de la vida material por la vida imaginaria.

El cuerpo opera como un signo de distinción (Bourdieu 1999)<sup>21</sup>, ya que, en cuanto a signo, el cuerpo es un espejo social, mediante el cual los sujetos develan sus posiciones por los gustos o disgustos que en ellos se desenvuelve. “Se dibuja así un espacio en que lo bello en el cuerpo representa un cuerpo “enclasado”, ya que lo bello es una característica de codificación social, por eso, la belleza es un proceso de formalización que es concordante a una tendencia de dirección histórica” (Adorno, 2004:100)<sup>22</sup>. Existe diferentes referentes actuales de belleza como el arquetipo del cuerpo femenino delgado y plano promovido en las pasarelas de las “top model”. Sin embargo, los medios de comunicación de la región dan preponderancia a los cuerpos voluptuosos, los cuales no se alejan del prototipo de belleza maternal. Esta configuración del

---

<sup>21</sup> BOURDIEU, P. (1999). *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

<sup>22</sup> ADORNO, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Ediciones Akal.

cuerpo femenino denota que los cuerpos de las mujeres a más de cumplir su función de ser consumibles, sugieren aptitudes maternas que demanda la sociedad. Una construcción naturalizada del género; el cual demanda del sujeto simbolismos que lo distinguan de su opuesto masculino.

### **2.3.1.1. “No existen mujeres feas, sólo mujeres pobres”**

Con el giro visual se enfatiza la imagen. Baudrillard (2009)<sup>23</sup> plantea: “la representación es la base fundamental de la vida misma”; no se trata de ser o tener si no de “parecer” y este “parecer” está netamente ligado con el consumo, ya que la lógica es “a mayor consumo, mejor te ves”. Es una sociedad expuesta al bombardeo de imágenes de mujeres y celebridades con cuerpos “perfectos”. En su tesis: “La construcción del cuerpo femenino desde los medios de comunicación”, Andrea Inés Villanueva Arguello expone que las mujeres “modifican sus cuerpos para tener acceso a una “vida exitosa” o mejor dicho, para estructurar su cuerpo en un habitus de las maneras de verse, de ser, de hacer y de pensar socialmente aceptadas”. Para Elliot<sup>24</sup> (2008:12) todo lo anterior se denomina “Cultura de reconstrucción corporal” una cultura en que la imagen del cuerpo es de vital importancia para “tener éxito en la vida”.

Paralelamente, con los cambios físicos que se construyen desde la industria estética y los “mass media”, el cuerpo está cambiando en su aspecto simbólico.

---

<sup>23</sup> BAUDRILLARD, J. (2009). La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. México: Siglo XXI en “VILLANUEVA, A. I. 2014. La construcción del cuerpo femenino desde los medios de comunicación. Tesis. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador, 109 págs.

<sup>24</sup> ELLIOTT, A. (2008). Making the cut: How cosmetic surgery is transforming our lives. Londres: Reaktion Books

Recordemos que el cuerpo es una corporeidad (estructura biológica, estructura psíquica y estructura social) socializada; con esto se quiere resaltar, que mientras existan cambios en cualquiera de las estructuras de la corporeidad inmediatamente existirán cambios en las otras.

Con la modificación de los cuerpos se transforma la identidad personal porque el cuerpo es un sitio de representación simbólica, que metafóricamente como un texto se puede leer como símbolo, o significante, del mundo social que habita (Reischer y Koo, 2004). Dicho de otro modo, el cuerpo es la expresión de un “habitus” determinado.

En las imágenes que se presentan a continuación se advierten las variedades y analogías culturales en la percepción de la relación entre las frutas y la figura humana femenina como parte de una identidad que a su vez determina la configuración del sujeto<sup>25</sup>.



Fig. 14.  
Josephine Baker

<sup>25</sup> ARDÈVOL, E: y MUNTAÑOLA, N. (coordinadoras). 2004. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Universitat Oberta de Catalunya.  
[http://ambientes.uniminuto.edu/esp/a\\_visual/parte2/culturavisualdigital.pdf](http://ambientes.uniminuto.edu/esp/a_visual/parte2/culturavisualdigital.pdf)



Fig. 15.  
Carmen Miranda



Fig. 16.  
Andressa Soares  
Conocida por su nombre  
artístico "Mujer Sandía"



Fig. 17.  
Kim Kardashian

Si alguien duda de la importancia de las redes sociales en la cultura popular, Kim Kardashian supera los 72 millones de seguidores (o "followers") en Instagram. Ella es la diosa Venus que exhibe su espectacular figura por doquier, lo que la convierte en referente de la moda

## **2.4. El leitmotiv<sup>26</sup>**

Anteriormente se determinó que el tema recurrente en la obra es la mujer, vista desde una perspectiva biográfica. Sin embargo, al observar el registro de la producción artística se puede constatar que las frutas han sido un tema que estuvo presente desde el principio y ha sido el leitmotiv de los últimos años que se suma al tema de lo femenino como proyección personal. Esa constante presencia se traduce en la vinculación de diferentes aspectos o elementos, experiencias y temas. En ese sentido cabe señalar que básicamente pienso con imágenes (auditivas, olfativas, gustativas, visuales), relacionando y/o comparando conceptos, experiencias u objetos. Esencialmente es un sistema de pensamiento analógico.

### **2.4.1. La mujer y la fruta en la historia del arte.**

La exposición en retrospectiva del tema central, permite que se planteen aspectos como los relacionados a las experiencias previas. A lo largo de la historia se pueden señalar ejemplos de artistas que han trabajado la figura humana. El cuerpo femenino es un tema esencial del arte occidental, y su relación con la fruta una de sus vertientes más interesantes. Generalmente se encuentra cerca de una bandeja con frutas, como ritual de ofrecimiento, tanto en el sentido metafórico como real. La unión del cuerpo femenino y la fruta en un conjunto de obras, o dicho de otra manera: “mujer bodegón” o “mujer comestible”

---

<sup>26</sup> Palabra, expresión, verso, figura retórica (imagen, metáfora, etc.) o idea que se repite a intervalos a lo largo de una obra, generalmente con distinta forma.

asocia a la mujer como objeto de consumo, de apetitos varios (eróticos o nutricios)<sup>27</sup>.

El Renacimiento es la época en donde los frutos comienzan a ser verdaderos protagonistas dentro de la pintura europea por su sentido simbólico, ya que éstos son un elemento común en los cuadros religiosos de Fra Angélico, Bellini, Botticelli, Tura, entre otros<sup>28</sup>.

Una referencia geográfica, estilística y temporalmente más cercana se encuentra en la pintora y escultora colombiana Ana Mercedes Hoyos. Se comparte el tema de la mujer afrodescendiente relacionada con las frutas.



Fig. 18. Palenquera  
Óleo sobre lino de Ana Mercedes Hoyos, 1989.

<sup>27</sup> SERRANO DE HARO, A. 2007. «Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos », *Polis* [En línea], 17 | 2007, Puesto en línea el 26 septiembre 2007, consultado el 06 junio 2014. URL : <http://polis.revues.org/4314> ; DOI : 10.4000/polis.4314

<sup>28</sup> <http://www.frutismo.co/por-que-la-fruta-es-tan-importante-en-el-arte/> . Recuperado el 6-8-2016.

A continuación, se muestran algunos ejemplos de obras que relacionan la mujer y la fruta, ya sea de forma simbólica, icónica y ontológica respectivamente.



Fig. 19. Madonna de la Pasión  
Carlo Crivelli, 1460.



Fig. 20. Giusseppe Arcimboldo  
Conocido sobre todo por sus  
representaciones manieristas del rostro  
humano a partir de flores, frutas,  
plantas, animales u objetos.  
Siglo XVI.



Fig. 21  
Como un árbol viejo, pero llenito  
de manzanas,  
Óleo sobre lienzo.  
Denis Núñez Rodríguez.  
Obra contemporánea.

## 2.5. Caracterización de las expresiones artísticas del estudio en cuanto a la forma

La percepción es el primer proceso cognoscitivo, a través del cual los sujetos captan información del entorno. Cabe señalar que como observadora participante existen dos momentos de aprehensión de dicha información contenida en las imágenes-obras: al momento de su creación (percepción e interpretación de la realidad integrada por todos los sentidos) y el que resulta de la observación una vez materializadas las obras-datos (percepción visual y táctil). En la especificidad de las poéticas visuales se pueden verificar aquellas manifestaciones que emergen de los datos directamente dando cuenta de aspectos formales propios de la imagen-dato. En palabras de Maurice Merleau-Ponty: “El mundo del pintor es un mundo visible, sólo visible, un mundo casi loco ya que es completo siendo a la vez parcial” (Merleau-Ponty 1964: 26-27)<sup>29</sup>. Se hace necesaria entonces la distinción de las cualidades formales. En la imagen, la forma está integrada por elementos constitutivos como lo son valores sensoriales, formales y vitales explicados a continuación:

- Valores sensoriales: son aquellos referidos a las cualidades visuales y táctiles. Cuando nos deleitamos en su textura, color y, tono: el brillo del jade, el pulimento de la madera, el azul intenso del firmamento. No es el objeto físico per se el que nos deleita, sino su presentación sensorial.

---

<sup>29</sup> MERLEAU-PONTY, M. 1964. L’œil et l’esprit. Folios Essais Gallimard, En “Las frutas de Eros: Ramón Alejandro y Guillermo Cabrera Infante” Renée Clémentine Lucien (Université de Paris Sorbonne. Paris IV)

- Valores formales: La apreciación de los valores sensoriales queda pronto implicada en la apreciación de los valores formales. No permanecemos mucho tiempo embelesados con la cualidad de los tonos o colores aislados, sino que advertimos pronto las relaciones entre esos elementos. Constituyen la forma como una unidad que incluye los sensoriales como lo son la textura, el color, el brillo además de otros elementos plásticos como la línea, el espacio, el volumen.
- Valores vitales: se refieren al sostenimiento de la vida. Por ejemplo: lo fuerte – lo débil, lo saludable – lo insalubre, la vida – la muerte, etc. En la percepción de la realidad, los mismos son experimentados de forma directa en los referentes por la artista.

### **2.5.1. Características morfológicas y el aspecto estético de la identidad femenina**

El cuerpo femenino es una forma y como tal mantiene un aspecto estructural constituido por elementos físicos y otro aspecto constituido por el estético, como expresión conceptual de dicha imagen que ha sido objeto de estudio desde los albores del arte occidental. Desde su nacimiento, la manifestación de los órganos sexuales masculinos de manera externa conforma una primera gran clasificación genérica en el ser humano. A medida que la mujer llega a su desarrollo sexual, se va definiendo otra de las principales características morfológicas que la diferencian de los hombres: la distribución de la grasa abdominal. Este parámetro se puede determinar mediante el Índice cintura/cadera, el cual varía con la edad. La conformación de la identidad de los

sujetos a partir de este dimorfismo sexual<sup>30</sup> va a representar la base sobre la que se va a fundamentar la definición del género femenino, ya que este aspecto somático es uno de los componentes elementales de la metáfora icónica que desarrolla este estudio.

#### **2.5.1.1.1. El canon simbólico**

En el arte el canon artístico es la regla o precepto que establece las proporciones ideales del cuerpo humano como patrón para su reproducción. En el canon simbólico su sistema de medidas viene determinado por componentes sociológicos, religiosos o culturales, es decir, son aquellos que se establecen en sí mismos como discursos o formas de los mismos. Estas formas se construyen por semejanza o metáfora y su articulación genera alegorías y discursos<sup>31</sup>.

La imagen analizada desde la antropología simbólica implica el establecimiento de una relación de identidad o de similitud con un original o doble, pero no hay una correspondencia directa entre imágenes y representación visual. El canon artístico simbólico se fundamenta en el conjunto de formas socialmente admitidas como relevantes, importantes o necesarias para una comunidad o grupo social. Varía en el tiempo y en los grupos

---

<sup>30</sup> El dimorfismo sexual es definido como las variaciones en la fisonomía externa, como forma, coloración o tamaño, entre machos y hembras de una misma especie. Se presenta en la mayoría de las especies, en mayor o menor grado.

<sup>31</sup> HORCAJADA GONZÁLEZ, R. Anatomía morfológica aplicada a la representación 26-7-17  
[http://eprints.ucm.es/13413/1/C%C3%81NONES\\_ANTROPOM%C3%89TRICOS\\_APLICADOS\\_AL\\_DIBUJO\\_DE\\_FIGURA.pdf](http://eprints.ucm.es/13413/1/C%C3%81NONES_ANTROPOM%C3%89TRICOS_APLICADOS_AL_DIBUJO_DE_FIGURA.pdf)

humanos, siendo un canon de carácter profundamente cultural. En este tipo de canon, las relaciones entre sus partes o proporciones son “expresivas”.

Sin embargo, el canon antropométrico (establecido según medida media) de una población determinada puede clasificarse como simbólico al expresar rasgos étnicos considerados exagerados fuera de esa población. En este caso específico del retrato se conjugan la observación de la realidad aunado a la representación de los atributos ligados a la fertilidad<sup>32</sup>.



Fig. 22. Aborígenes bosquimanas y Venus de Grimaldi (20,000 a. C.)

---

<sup>32</sup> HORCAJADA GONZÁLEZ, R. 2014 Canon y proporciones aplicado al dibujo de figura Published on Apr 15 [https://issuu.com/ricardohorcajada/docs/canon\\_modular\\_libro](https://issuu.com/ricardohorcajada/docs/canon_modular_libro)

## 2.6. El pensamiento analógico

Algunos autores han señalado que el origen del pensamiento analógico se remonta probablemente a la aparición del lenguaje (Curtis y Reigeluth, 1984)<sup>33</sup>. Pero antes del lenguaje, existe la preeminencia de la percepción que es un proceso mental mediante el cual una persona selecciona, organiza e interpreta la información proveniente de estímulos, pensamientos y sentimientos a partir de su experiencia previa, de manera lógica o significativa. En materia de la plástica visual nos enfocamos a las imágenes. Al respecto, el físico Albert Einstein expresó:

“Las palabras o el lenguaje no parecen desempeñar ningún papel en mi mecanismo de pensamiento. Las entidades físicas que parecen servir como elementos en el pensamiento son ciertos signos e imágenes más o menos claros que se pueden producir y combinar deliberadamente...Este juego combinatorio parece ser el hecho esencial en el pensamiento productivo”<sup>34</sup>.

La analogía constituye ante todo un proceso interno al sujeto. Se trata de un tipo de razonamiento o, si se quiere, de un camino que el sujeto ha de recorrer: la transferencia analógica. El proceso de transferencia analógica exige la construcción de un modelo más profundo que la mera asociación directa de atributos entre el blanco y el análogo. Este modelo se configura en estrecha conexión con el contexto en el que se elabora la analogía, delimitando el mensaje de la misma desde la intencionalidad con la que se propone.

---

<sup>33</sup> CURTIS, V. y REIGELUTH, C.M. (1984). The use of analogies in written text. *Instructional Science*, 13, 99-117.

<sup>34</sup> Contenido de una carta dirigida a Hadamer. En Ghiselin, 1952

El proceso de construcción conceptual-proyectiva se da en las actividades existentes en la cultura cotidiana de la artista investigadora, desde un enfoque de pensamiento asociativo, profundo y, especialmente, sensible, tomando en cuenta factores físicos, significativos, morfológicos y relacionales. Se reflexiona entonces sobre el desarrollo de la creatividad desde el pensamiento por analogías, donde se unen los temas básicos de la obra: la mujer y la fruta.

Al respecto, Lakoff y Johnson<sup>35</sup> sostienen que la metáfora (un tipo de analogía) impregna la vida cotidiana, no solo el pensamiento, sino también la acción. Presentan tres tipos distintos de estructuras conceptuales metafóricas:

- Metáforas estructurales: nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos en el mundo, la manera en que nos relacionamos con otras personas.
- Metáforas orientacionales: organizan un sistema global de conceptos con relación a otro sistema. La mayoría de ellas tienen que ver con la orientación espacial y nacen de nuestra constitución física.
- Metáforas ontológicas: por las que se categoriza un fenómeno de forma peculiar mediante su consideración como una entidad, una sustancia, un recipiente, una persona, etc.

Con referencia a las actividades cotidianas, las mujeres son las encargadas de establecer la estrategia de supervivencia de la unidad familiar y desde la preparación de los alimentos y el cuidado de los hijos, la mujer se acercó de manera directa a las propuestas de agriculturas de la vida.

---

<sup>35</sup> LAKOFF y JOHNSON (1998). Metáforas de la vida cotidiana. España: CATEDRA

Otro aspecto cotidiano lo vemos en el lenguaje diario. Es bastante común escuchar frases como: “tremendos melones” o “fulanita tiene cuerpo de pera”.

El análisis del plano íntimo aborda temas y contenidos sobre gustos, intereses y actividades en torno a las que organizo gran parte de mis labores, relaciones y proyectos. En las fotos de las figuras: 23, 24, 25 y 26 que se muestran en la página siguiente se puede observar a la artista-investigadora posando junto a las plantas que por sí misma sembró (actividad de gran significación personal) con sus frutos. Al establecer y reconocer esta actividad como relevante, se constituye en punto de partida del proceso de análisis y reflexión que ayuda a ir descubriendo la identidad. Además, se fundamentan las premisas del pensamiento analógico sobre bases profundas de la experiencia en lugar de hacerlo sobre las relaciones y diferencias superficiales.

### Metáfora ontológica: mujer-fruta



Fig. 23.



Fig. 24.



Fig. 25.



Fig. 26.

Las fotos datan de 2011 y fueron tomadas en el patio de la casa de la investigadora.

### **2.6.1. Un ejemplo en el arte: El movimiento futurista**

En el mundo de las artes las analogías tienen un protagonismo indiscutible, los ejemplos ilustrativos pudieran ser muchos. Por nombrar alguno, haremos referencia a los futuristas, para quienes “la analogía es el amor profundo que une las cosas distantes, aparentemente distintas y hostiles”. Filippo Tommaso Marinetti, fundador del movimiento, lanza en 1912 los postulados prácticos literarios de los futuristas con once puntos fundamentales que debe perseguir el artista que se adhiera a la nueva doctrina. Entre ellos podemos rescatar algunos ejemplos de su postura sobre el pensamiento analógico:

“Todo sustantivo debe tener su doble, es decir el sustantivo debe ir seguido, sin conjunción, de otro sustantivo al que está ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedero, mujer-golfo, multitud-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo. Así como la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se hace mucho más natural para el hombre. Por lo tanto, hay que suprimir el cómo, el cual, el así, el parecido a. Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que evoca, dando la imagen abreviada mediante una sola palabra esencial.

... Sólo por medio de analogías amplísimas se logrará un estilo orquestal, al mismo tiempo policromo, polifónico y polimorfo capaz de contener la vida de la materia”<sup>36</sup>.

### **2.6.2. Pensamiento analógico versus modelo rizomático**

Si se realiza un ejercicio de aplicación del pensamiento analógico se pueden comparar la reproducción sexual y la metáfora como sistemas de integración de información. En la reproducción sexual existe un intercambio de información por

<sup>36</sup> <http://mason.gmu.edu/~rberroa/futurismo.htm>. 10-12-2017-

el aporte de ADN de cada uno de los progenitores. El ADN tiene la función de guardar la información de un organismo que determina su aspecto físico, su fisiología y su comportamiento. Por lo tanto, un cambio en el ADN de un organismo puede producir cambios en todos los aspectos de la vida del organismo. Asimismo, en la transferencia analógica se requiere una fase posterior de adaptación o acomodación de relaciones al nuevo dominio de conocimientos (González-Labra, 1997)<sup>37</sup>. Este proceso de asimilación modifica la identidad.

Cuando Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollaron la noción de rizoma en su proyecto *Capitalismo y Esquizofrenia* para ejemplificar una forma de pensamiento multinodal, al tomar prestado el concepto dejaron de lado varios aspectos básicos, y es que la noción de rizoma alude un sistema de reproducción asexual, y la imagen mental a la que apunta es la reproductibilidad indefinida de organismos idénticos al primero. Este tipo de sistema manifiesta en su fundamento la gran desventaja de producir una descendencia sin variabilidad genética<sup>38</sup>, clónica, al ser todos genotípicamente equivalentes a su origen y entre sí. Las oportunidades de variaciones dentro de este sistema de reproducción de la información se dan por las mutaciones. La mutación (del latín *mutare* = cambiar) sería una alteración de los datos originales producida por cambios en la secuencia del gen (parte del ADN que contiene los códigos de un

---

<sup>37</sup> GONZÁLEZ-LABRA, M.J. (1997). *Aprendizaje por analogía: análisis del proceso de inferencia analógica para la adquisición de nuevos conocimientos*. Trotta: Madrid.

<sup>38</sup> Para la sustentación de este aspecto basta con aclarar que la genética es el área de estudio de la biología que busca comprender como es transmitida la información por las unidades de almacenamiento de la misma (ADN).

rasgo particular). Las alteraciones se podrían dar de manera espontánea o por un “mutágeno” (agente físico, químico o biológico que altera o cambia la información genética). En este sentido, sobresale el hecho que el concepto de mutación aportaría el factor de diversidad al organismo original, por lo tanto, las mutaciones tienen su parte positiva. Sin embargo, todavía el concepto original de rizoma adolecería de la capacidad de interconectividad entre diferentes aportes que pretende este postulado filosófico.

**CAPÍTULO III**  
**METODOLOGÍA**

Este capítulo desarrolla los aspectos concernientes a la Perspectiva Metodológica, Momentos de la investigación, Técnica de recolección de datos. Muestra, Proceso de categorización.

La estrategia de recogida de datos expone: el diseño o técnica de observación; los principales instrumentos y las condiciones de cómo se hizo la recolección. Asimismo, a través de la comparación continua de los incidentes de los datos, se esclarecen las características de las obras y los conceptos emergentes posibilitando la identificación de las variables que influyen en el estudio.

### **3.1. Perspectiva metodológica. Consideraciones generales**

La orientación investigativa se desarrolla en la categoría de Poéticas Visuales, ya que corresponde específicamente a “la producción, proceso y generación operativa de la Obra de Arte”. Esta orientación tiene relación íntima con las siguientes líneas de investigación:

- Arte como lenguaje.

Instaura la posibilidad comunicativa del texto visual como productor de significación, ya que la obra es mediadora entre el artista y sus destinatarios.

- Procesos de producción artística

Expresión a través del dominio tanto de materiales plásticos como de distintas técnicas que favorecen el proceso creador.

Se pretende hacer una introspección en los procesos de realización y conceptualización donde se aspira inclusive una aproximación a la dimensión ontológica de la práctica individual y de las obras realizadas.

Tipificando desde un marco general, el tipo de investigación-propuesta artística que compete este estudio es eminentemente cualitativa, pues pretende interpretar los discursos completos de las imágenes de la obra artística objeto de estudio, analizando las relaciones de significado que se producen en el aquí y ahora en la geografía tropical de la provincia de Panamá.

Otras características de este estudio perteneciente al enfoque cualitativo son:

- Es inductivo. Se parte del supuesto implícito de que se puede realizar un análisis inductivo-deductivo al contexto social a partir de la obra particular, como producto intersubjetivo, creador de mundos personales y de mundos sociales que se retroalimentan mutuamente, entendiendo que existe unidad y pluralidad en lo individual, dado que somos coherederos de un legado cultural partiendo de la premisa de una memoria colectiva que conforma la identidad de la mujer y su rol.
- El investigador es el instrumento de medición: el cual se autoanaliza mientras está haciendo estudio de segundo grado sobre las experiencias que suceden cuando saca información de los objetos observados.

- Es biográfico: parte del supuesto que las experiencias personales, pueden reflejar, tanto la vida como el contexto histórico-social, en el que la obra de esa persona cobra sentido.
- Tiene un enfoque interaccionista simbólico: donde se supone que la intervención del sujeto en la investigación modifica la relación y el rapport del investigador sobre su objeto de estudio.
- Es un estudio de caso único. Se realizan descripciones y análisis intensivos de unidades simples o de sistemas delimitados. Se utiliza para obtener una comprensión en profundidad de una situación.
- Propone “construir” y/o descubrir” “teoría fundamentada” o anclada en los datos.
- Como forma de conocimiento a partir del sentido de la vista se realiza un análisis de la imagen tomando en cuenta el contexto cultural como aproximación epistemológica desde la antropología visual.

Como método de investigación para un área tan específica como lo es el arte, postulo un sistema que le sea propio a los artistas que investiguen sobre su propio proceso y/u obra. Este método sería llamado “**autoartografía**”.

En el diccionario castellano, grafía significa 'descripción', 'tratado', 'escritura' o 'representación gráfica'. La “autoartografía” expresa la necesidad de reivindicar el “arte” (del latín ars, artis, y este del griego τέχνη téchnē)<sup>39</sup> desde la

---

<sup>39</sup> Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014). «arte». Diccionario de la lengua española (23.ª edición). Madrid: Espasa. Entendido generalmente como cualquier actividad o producto realizado con una finalidad estética y también comunicativa, mediante la cual se expresan ideas,

perspectiva individual como campo de investigación y de producción de conocimiento que le es propio. En este tipo de actividad cognoscitiva, donde se produce el más estrecho vínculo afectivo entre el sujeto y su objeto de trabajo, el artista representa la manera de entenderse en lo social.

### **3.2. Estrategia de investigación aplicada en este estudio**

Entre las características propias de esta investigación se especificó como biográfica y como un estudio de caso único. Esto parece redundante, pero se señala debido al poco consenso acerca de lo que es un estudio de casos y cómo se lleva a cabo. Merriam (1998)<sup>40</sup>, lo define como: particularista, descriptivo y heurístico. Según la intención de la investigación puede ser: descriptivo, interpretativo o evaluativo. En el caso específico, es un estudio interpretativo, pues lleva a cabo una descripción rica y densa de los datos-obras y demás imágenes como base para desarrollar una tipología o categorías que conceptualicen diferentes enfoques. Dichas interpretaciones se utilizan para formular una teoría o apoyar las ya existentes, o por el contrario desafiar supuestos teóricos sostenidos con anterioridad.

El análisis interpretativo de los datos obtenidos ha seguido un enfoque fenomenológico incidiendo en la esencia de la experiencia, explorando el sentido y la forma de lo que acontece.

---

emociones o, en general, una visión del mundo, a través de diversos recursos, como los plásticos, lingüísticos, sonoros, corporales y mixtos

<sup>40</sup> MERRIAM, S. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*. 2. ed. Jossey-Bas Inc.

El proceso de investigación de este estudio se sustenta básicamente en la Teoría Fundamentada. Esta perspectiva metodológica fue desarrollada por B. Glaser y Strauss en 1967 como un método para crear teoría inductiva (Glaser, 1992: 30, en, Andréu Abela y otros, 2007)<sup>41</sup>. La misma tiene vínculos con otras tradiciones analíticas de la investigación cualitativa como la inducción analítica, pero se caracteriza porque se edifica en el desarrollo de una teoría sustantiva en torno a ámbitos muy limitados o particulares de la realidad social o cultural. Glaser (1992)<sup>42</sup> la define como una metodología que permitirá la formulación de un conjunto integrado de hipótesis conceptuales a partir del análisis de los datos recolectados. El paradigma cualitativo utilizado se ajusta al tema y a la investigación, donde las narrativas biográficas son tan solo un punto de partida, o un medio de análisis, pero no el objeto principal del estudio de caso único. Al respecto, Martínez Miguélez dice:

“El ser humano es un todo físico-químico-biológico-psicológico-social-cultural-espiritual” que funciona maravillosamente y por esto es la estructura dinámica o sistema integrado más complejo de todo cuanto existe en el universo. Y cualquier área que nosotros cultivemos debiera tener en cuenta y ser respaldada por un paradigma que las integre a todas... Las orientaciones del pensamiento actual, como la teoría crítica, la condición postmoderna, la postestructuralista y la desconstruccionista, o la tendencia a la desmetaforización del discurso, a un uso mayor y más frecuente de la hermenéutica y de la dialéctica, e igualmente en varias orientaciones metodológicas, como las metodologías cualitativas, la etnometodología, el interaccionismo simbólico, la teoría de las representaciones sociales, el pensamiento sociocéntrico, etc., vendría a significar el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes

---

<sup>41</sup> ANDRÉU ABELA, J. et. Al (2007). Evolución de la teoría fundamentada como técnica de análisis cualitativo. Centro de investigaciones sociológicas.

<sup>42</sup> *Ibíd*em

que han imperado durante la llamada “modernidad”, es decir, durante los tres últimos siglos”<sup>43</sup>.

En la metodología fundamenta no es imprescindible la definición puntual del problema, como tampoco lo es el planteamiento de una hipótesis desde el inicio porque esto puede ser causa de una postura rígida que dé orígenes a sesgos en la investigación. En el análisis del proceso creativo a través de la producción artística se puede acceder al cómo se configuran las in-formaciones-nociones-conocimientos que hacen posible la creatividad y en su recorrido se encuentran diferentes tipos de problemas. La definición de las variables o propiedades “deben emerger del estudio de la información que se recoja al realizar el proceso de categorización, y durante los procesos de contrastación y de teorización” (Martínez Miguélez). Definir las variables o categorías operacionalmente que se conceptualizarán como realidad particular se consideraría improcedente, ya que los actos de las personas, en sí, descontextualizados, no tendrían significado alguno o podrían tener muchos significados. El significado preciso lo tienen las “acciones humanas”, las cuales requieren, para su interpretación, ir más allá de los actos físicos, ubicándolas en sus contextos específicos.

### **3.2.1. Momentos de la investigación**

Los momentos de investigación reúnen un conjunto de experiencias y definen un planeamiento en bloques o períodos que actúan a modo de guía

---

<sup>43</sup> MARTÍNEZ MIGUÉLEZ, M. La Investigación Cualitativa. Su Razón de Ser y Pertinencia <http://prof.usb.ve/miguelm/lainvestigcualitatrazonypert.html> 14-8-17

orientadora del proceso de investigación. No se constituyen en fases o etapas rígidas dado que se superponen y articulan mutuamente.

Estos bloques o momentos de investigación de ninguna manera constituyen una separación entre tareas teóricas y tareas prácticas. Gramsci<sup>44</sup>, como otros intelectuales, advierte “la necesaria vinculación entre teoría y práctica, que tiene también fundamentos metafísicos, ya que toda filosofía es una relación propia entre ser y pensar”.

- Primer momento.

Para un artista, es natural considerar su trabajo como una investigación o problemas por resolver en diferentes aspectos, cuyos planteamientos y soluciones son “expuestos” a través de la obra, aunque este aspecto no se realizó de una forma rígida en sus orígenes. Siendo un estudio sobre el proceso creativo y la obra producida, queda implícito que la investigación se inició con la elaboración de las obras desde su concepción. Este periodo comprende el grueso de la producción, en el quinquenio de 2010 al 2015.

La temática se abordó sin determinar ningún tema con antelación, de forma tal que la mayoría de las producciones fueron expresiones de vivencias personales.

---

<sup>44</sup> Citado en SCHETTINI, P. y CORTAZZO, I. 2015. Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP),

- Un segundo momento se identifica con la codificación y categorización de los hallazgos encontrados a partir de las mismas. Muchas veces el proceso de elaboración y categorización de la obra es simultáneo.

A su vez, el proceso de codificación efectuado en la investigación se divide en dos etapas denominadas, por Strauss y Corbin (2002), “Codificación Abierta” y “Codificación Axial”. Estos autores definen la codificación abierta como “el proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en los datos sus propiedades y dimensiones” (p.110), realizando para ello análisis microscópico (o frase por frase) de estos datos.

En este estudio, la codificación abierta consistió básicamente en separar las obras según la temática denotada y connotada, a fin de codificar las obras referidas a un mismo tema. Se optó por asociar las obras a un concepto correspondiente con una categoría y subcategoría concreta, como también las anotaciones que sirvieron para facilitar la posterior descripción de las categorías y subcategorías obtenidas por cada tipo de unidad de estudio. Estas anotaciones o memos se clasificaron mediante la técnica que los autores denominan rotulación; con el objetivo de codificar segmentos de texto referidos a un mismo tema. Los temas se identifican con un color.

- Tercer momento: Análisis e interpretación de los datos.

Como se mencionó anteriormente, el método comparativo constante de la metodología fundamentada no implica una separación taxativa de

las tareas. La recolección, la codificación y el análisis de datos se realizan conjuntamente, dando por resultado un muestreo teórico. Este postulado teórico es el fundamento para la redacción del informe. El momento de la escritura es fundamental porque estructura, finalmente, la teoría.

### **3.2.2. Técnica de recogida de datos**

La estrategia utilizada fue la de observación participante de tipo abierta, sin estructuración, con el objeto de propiciar la rapidez perceptiva al momento de realizar anotaciones, tanto de aspectos internos (introspección) como externos (extropección), ya que como sujeto y objeto de estudio el investigador es parte activa del proceso exploración.

Los principales instrumentos de recogida de datos fueron: entrevistas no estructuradas, fotografías y una bitácora. En la bitácora se recogieron notas o memos con las ideas o conceptos surgidos de las fuentes. Los memorandos ilustran una idea, facilitando al analista la distancia conceptual.

### **3.3. Muestra**

En el caso particular que nos ocupa, la primera fuente de obtención de los datos son las obras; las imágenes de actividades personales relacionadas con la temática y los apuntes recogidos en torno a ellas. En un primer momento se contempló como criterio de inclusión las obras que se consideraban acabadas, pero luego de observar la riqueza y calidad de información proporcionada por la producción total se decidió que las unidades de estudio serán las obras que he realizado sobre las cuales tengo algún tipo de registro visual. De este modo el

campo investigativo en y desde las artes se torna asaz interesante por su doble acceso a la relación con lo investigado:

1. La relación teórico-cognoscitiva con la que se acercan a la realidad para comprenderla.
2. La relación práctico-productiva en la cual se interviene materialmente con la naturaleza y la transforman produciendo, objetos que satisfacen determinadas necesidades.

La fuente de información 2 está conformada por las imágenes del contexto cultural que tienen relación con el tema, ya sea histórico/artístico como aproximación epistemológica desde la antropología visual. El proceso selectivo se realizó con posterioridad al trabajo de recolección.

### **3.3.1. Caracterización de la muestra**

Como se estableció anteriormente, esta es una investigación en arte con énfasis en poéticas visuales. O sea, “todas las prácticas artísticas que implican la producción, proceso y generación operativa de la obra de arte”. Como investigación autobiográfica, se debe señalar que en el aspecto personal las obras en sí son fuente de conocimiento a través de la experiencia estética, en cuyo caso los datos estarían conformados por imágenes de mis obras y otras referidas al contexto cultural.

La obra de arte es reflejo de una personalidad creadora y existe la tesis de que hay una estrecha relación entre los perfiles del creador y su obra. La

identificación artista-arte permite conocer la personalidad de unos hombres concretos.

Tal afirmación acarrea una serie de dificultades que no son superables en este trabajo. El realizar una investigación en artes en el campo académico conlleva mucho más que traducir un lenguaje artístico, considerado de ratio difícil, en cualquiera de sus expresiones, con sus propias características. Por lo tanto, para preservar al rigor de la investigación académica, las imágenes de las obras serán tratadas como “fuentes de datos”, al igual que las demás; ya que la autora se constituye en la mejor base de observación del proceso creativo y actuar por ende como mediadora de las diferentes variables de una operación que muchas veces es intuitiva, posibilitando la **comunicación** de ideas y sentimientos.

### **3.3.2. Límites del muestreo**

Precedentemente se definió que la muestra estaba compuesta por toda la producción sobre la cual se tenga un registro visual. De esta manera, se pudo realizar una primera categorización temática sobre las cuales se identifican varias líneas de investigación. Sin embargo, se opta por la ruta de trabajo más consistente que es el tema de las frutas relacionado con la mujer. La temática se trabajó hasta el momento de saturación, o sea, cuando se empieza a reconocer que se está copiando la propia producción.

### 3.4. Proceso de Categorización

Este proceso se llevó a cabo siguiendo los criterios de Strauss y Corbin (1994), que señalan los tres primeros tipos de memorandos, más se le agregó un tipo de nota personal como fuente de datos primarios sobre los que se elabora la investigación.

- Notas de códigos (NC) son anotaciones con un sentido descriptivo, pero sugieren las primeras categorías analíticas. Se utilizó el color verde para identificarlas.
- Notas teóricas (NT) son reflexiones del investigador acerca del desarrollo de la teoría, tienen un carácter más conceptual. Se reconocen por el color rojo.
- Notas operacionales (NO) se refiere a las notas sobre el recorrido a seguir en el proceso de investigación. Son fichadas con el color naranja.
- Notas personales (NP) este tipo de notas recogen expresiones personales o de carácter emocional. Los textos que se refieran a este tipo de notas están resaltados en azul.

Para reconocer las declaraciones y afirmaciones contenidas en los memos y las imágenes y agruparlas en torno a cada unidad de análisis se siguió la siguiente estrategia:

- Distribución de todas las frases, consideraciones, imágenes e ideas en cada tópico general.
- Identificación de las distintas temáticas
- Representación de las más relevantes y reiterativas en “las incidencias”.

### 3.4.1. Codificación de los datos

Codificar es agrupar la información en categorías que se apoyan en conceptos y temas semejantes. La recogida de fuentes y su categorización son procedimientos simultáneos correspondientes al método comparativo constante.

#### 3.4.1.1. Codificación abierta

La codificación abierta es un recurso que permite evidenciar los pensamientos, las ideas y significados que contienen los datos. El proceso de recolección y clasificación se realizó paralelamente a la recolección de los mismos.

Se efectúa un microanálisis de las fuentes de datos-obras, imágenes y notas con el objetivo de traslucir, etiquetar y desarrollar las categorías y denominarlas con un código sin condiciones previas. A medida que se realizaron las primeras clasificaciones de la muestra traslucen conceptos relacionados con los datos.

Fig. 27. **Conceptos emergentes de los datos**



### 3.4.1.1.1. Categorías generales

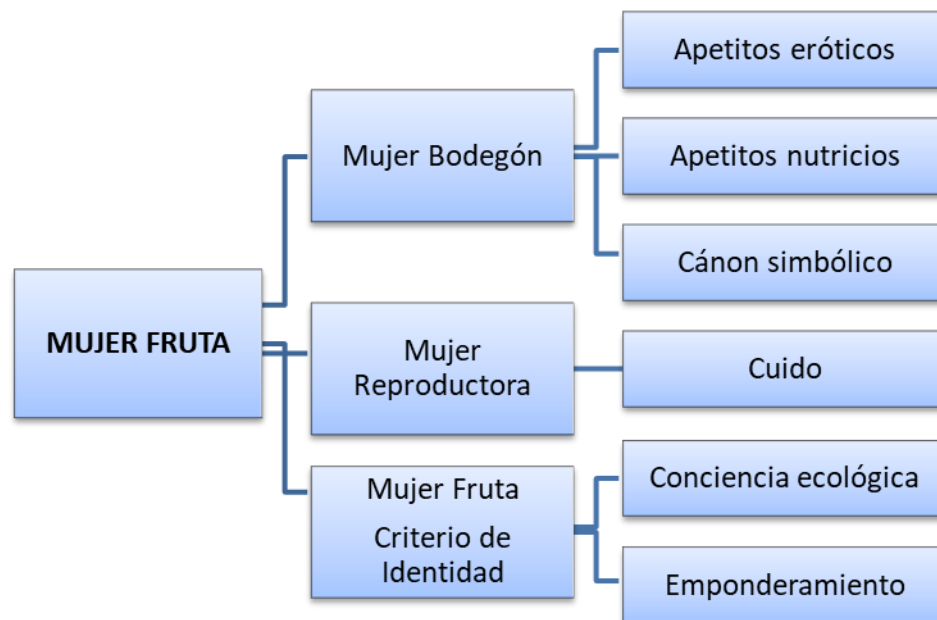
Los conceptos generales que se ostentaron en el primer análisis fueron los siguientes:

- “Academia” representa los trabajos realizados en la etapa de formación.
- Serie “Instintos básicos”. Es una muestra compuesta por figuras híbridas donde se conjuga la mujer y con diferentes animales que representan una serie de valores.
- “Murales”. Son trabajos de tipo académico cuyos temas refieren aspectos de índole social cultural. En los mismos podemos observar la figura de la mujer, ya sea como protagonista o coprotagonista.
- “Desconstrucción”. Es la búsqueda de la estructura de la forma, de sus significados originales o de lecturas múltiples o intertextuales.
- “Sinestesia”. Son obras que evocan experiencias personales de disfrute y tranquilidad.
- Mujer-bodegón. Expresa el aspecto erótico de la mujer cosificada como objeto de consumo.
- “Frutos de mi tierra” registra imágenes de frutas sembradas y cosechadas en el patio de mi casa.
- La mujer y la fruta en la historia del arte.
- La mujer y la fruta en la estética de la comunicación y la cultura.
- Personalidad y proceso creativo
- Criterio de identidad.

### 3.4.1.2. Codificación axial

La codificación axial establece las relaciones de jerarquía en las categorías. Partimos entonces sobre el postulado de “femenino” vinculado a la “mujer”, si entendemos por mujer una realidad a la vez anatómica y cultural.

Fig. 28. Codificación axial Mujer-Fruta



### 3.5. La fiabilidad de la investigación

Los procesos que se asientan en el uso de la libertad y de la creatividad exigen en el investigador una gran sensibilidad en cuanto al uso de métodos, técnicas, estrategias y procedimientos para poder captarla: además de un gran

rigor, sistematicidad y criticidad, como criterios básicos de la cientificidad requerida por los niveles académicos<sup>45</sup>.

En la primera fase del muestreo, la validez, la fiabilidad y la credibilidad del estudio estuvo reforzada, por una parte, a través de una triangulación de datos que consiste, según Martínez (2006)<sup>46</sup>, en emplear una variedad de datos para realizar el estudio, provenientes de diferentes fuentes de información con el propósito de contrastar la información recabada; entendiéndose por “datos”, según Strauss y Corbin (2002), la información inmersa en entrevistas, notas de campo para observaciones, entre otros.

El criterio de credibilidad está garantizado por el uso de las siguientes estrategias:

- Observación persistente y trabajo prolongado.

La investigación del tema específico corresponde a la obra realizada consistentemente desde el 2010 hasta el 2015. En el estudio se utilizó la estrategia de la introspección, que es una reflexión sobre la propia conciencia, las cuales fueron recogidas a través de los memos.

- Juicio crítico de colegas investigadores.

Las obras fueron sometidas a análisis y juicios críticos que señalan que “la propuesta guarda coherencia y pertinencia entre lo representado y el carácter conceptual propuesto, plasmando la idea

---

<sup>45</sup> Martínez Miguélez, Miguel. La Investigación Cualitativa. Su Razón de Ser y Pertinencia. [http://prof.usb.ve/miguelm/lainvestigcualitatrazonypert.html#\\_ftn1](http://prof.usb.ve/miguelm/lainvestigcualitatrazonypert.html#_ftn1) buscado el 14-8-2017

<sup>46</sup> Ibídem

en distintos formatos, poniendo en evidencia cómo el material forma parte constitutiva de la obra por sus propios condicionamientos”<sup>47</sup>.

El criterio de neutralidad se establece mediante la confirmabilidad. La misma consiste en corroborar la información. Se puede confrontar mediante la interpretación de los datos, de sus significados y la comparación constante, la triangulación y la generación de teorías propuestas. La comparación constante es un método desarrollado por Glaser y Strauss en la Teoría Fundamentada. Busca identificar las semejanzas y diferencias a partir del análisis inductivo de los incidentes observados en el contenido de la información recolectada y es el método utilizado para clasificar las categorías y los memos del presente estudio.

---

<sup>47</sup> Trabajo de crítica realizado por las Magísteres María Carballeda de Historia del arte y Michelle Montenegro, Licenciada en Lengua y Literatura por la Universidad de Panamá; ambas másteres en Teoría, Crítica e Historia del Arte

## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

El capítulo IV contempla cómo se relacionan los diferentes componentes, imprescindible para la comprensión de los discursos que conforman la construcción de la identidad en el proceso creativo. En el análisis se estudian los elementos o incidentes constituyentes tendientes a determinar la naturaleza de las imágenes y la interpretación de las mismas determinarán los corolarios que primen como los paradigmas substanciales.

#### **4.1. Incidentes**

Los incidentes son la unidad analizable del muestreo. Es la porción del contenido de trabajo de campo que el investigador aísla por aparecer allí uno de los símbolos, palabras claves o temas que se consideran trascendentales desde los propios datos (Murillo 2008)<sup>48</sup>. Dado que la muestra está compuesta por imágenes visuales, ya sean parte de la producción artística o parte del contexto cultural, son estas imágenes las que constituyen los símbolos que se examinaron como aquellas unidades del muestreo que expresan los conceptos característicos y sobresalientes.

Los incidentes están enriquecidos con los memos o notas de colores de acuerdo a su tipo según lo planteado en la metodología (proceso de categorización, pág. 65).

---

<sup>48</sup> MURILLO, J.F (2008) Investigación Iberoamericana sobre Eficacia Escolar. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

#### 4.1.1. Incidente academia y los antecedentes

Inicialmente, el trabajo plástico se desarrolló sobre aspectos miméticos de imágenes de frutas aludiendo a los valores formales. Elementos plásticos como la textura, el color, la luminosidad, la forma, referían de manera directa a características propias de las frutas que eran representadas. El uso de los colores es saturado y hay un respeto por la perspectiva. Las figuras se asientan, pero el tratamiento del fondo es abstracto.

Al respecto, Ortega y Gasset expresa:

“Primero se pintan cosas; luego, sensaciones; por último, ideas. Esto quiere decir que la atención del artista ha comenzado fijándose en la realidad externa; luego, en lo subjetivo; por último, en lo intrasubjetivo<sup>49</sup>”.

No obstante, más allá del análisis formal, la selección por la temática implica una relación, un gusto, evocar vivencias previas, un estado de paz y seguridad en la niñez. Es característico en estas obras un fuerte componente emocional que no es evidente a otro observador.

Los trabajos que se presentan a continuación no pertenecen a las primeras obras, pero mantienen esa semejanza propia del trabajo mimético.

---

<sup>49</sup> ORTEGA Y GASSET, J. 1996. *La deshumanización del arte*, 10ª ed., Madrid: Alianza; 203 p.



Fig. 29. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2011.



Fig. 30. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2011.

Evidentemente son obras de apariencia y lectura fácil en su interpretación por el observador. Reflexionando el proceso creativo, se establecen complejas y múltiples relaciones que la aplicación de un análisis semiótico, sólo resolverá parcialmente. Esto es así porque el tipo de vínculos personales se establece multidimensionalmente, en varios niveles.



Fig. 31. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2009.

Las manzanas aquí presentadas son frutas que consumo con mucha regularidad, lo que me brinda salud. Al pintarlas reflexionaba sobre el carácter opuesto de los colores, por lo que en un momento pensé en titularlo “Complementariedad”, pero también medité sobre la discordia.



Fig. 32. Fruto de mi corazón  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2010.

#### 4.1.2. Incidente Sinestesia: los semas comunes

Ciertamente los “qualia” son los que me impresionan y motivan a representarlos, escondidos en las formas figurativas, formas cargadas del peso del academicismo prevanguardista; academicismo que determina una relación sujeto-objeto; la fruta es el modelo, la cosa. Es descrito el modelo “lo más objetivo” posible dentro del estilo particular.



Fig. 33. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2010.

El encaje reduce el campo de visión y permite focalizarse en un objeto privilegiado. Se puede observar cómo las frutas dominan, llenan el espacio y avanzan. Imponen su presencia, como si quisieran provocar una experiencia sinestésica (fragancia, jugosidad, sabor, crujido).



Fig. 34. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2010.

#### 4.2. La metáfora

La metáfora (del latín *metaphōra*, y éste a su vez tomado del griego *μεταφορά*; propiamente “traslado”, “desplazamiento”; derivado de *metapherō* “yo transporto”) es el desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética. Su estudio se remonta a la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles.

La metáfora consiste en un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en

una misma estructura. Una metáfora expone dos cosas en conjunto que permiten la sugerencia a compararse e interpretarse como un solo concepto. Se encuentra básicamente en todos los campos del conocimiento, puesto que responde a convenciones semánticas dadas por una cultura, que están implícitas en el lenguaje.

#### **4.2.1. La metáfora en la obra**

Un sencillo ejercicio de asociación de sentido connotativo revela que mucho de los conceptos que se encuentran incluidos en el significado objetivo de la palabra fruta están relacionados con el imaginario colectivo enraizado en la función fisiológica de lo femenino. La aplicación de sentido a un objeto al cual no denota literalmente con el fin de sugerir una comparación con otro concepto se encuentra en el argumento de la metáfora. La metáfora es una figura de la retórica clásica, cuya función es la de sustituir un concepto por otro que comparten uno o más semas, esto es, los elementos que conforman un concepto o idea. Los semas se ubican en el plano de la comprensión del concepto.

En el siguiente cuadro podemos comparar la respectiva composición de los semas (unidad mínima de significación que entra, como componente, en el significado de una unidad léxica)<sup>50</sup> y elementos connotativos de los vocablos fruta y fémica que se encontraron en las fuentes de datos.

---

<sup>50</sup> (Del gr. sema, signo.) s. m. LINGÜÍSTICA. En For Larousse Gran Diccionario: 10-12-17.

Cuadro 1. **Bloque Semántico**

<b>Qualia</b>	<b>Alimentación</b>	<b>Sentido cultural</b>	<b>Características</b>
Turgencia		Josephine Baker,	Semilla
Color Fecundidad	Jugo	Carmen Miranda	Aroma Fragante
Dispersión de semillas	Agua		Efímero
Protección	Comestible	Maternidad	Sabor
Atracción	Refrescante	Ecología	Órgano sexual
Abundancia	Nutrición	Mujer bodegón	Ovario
Colores cálidos			

Se puede observar que el significado objetivo de la palabra fruta alude a valores sensoriales, La forma y funciones de la fruta alimentan el imaginario ideológico que da parte de su carácter connotativo con la analogía de “mujer-fruta” o “mujer- bodegón”; los cuales resemantizan la imagen sin necesidad de grandes procedimientos discursivos.

#### **4.2.1.1. Metáfora indicial**

La palabra indicio viene del latín *indicium* (indicación, revelación, anuncio de algo, también delación o denuncia), nombre del resultado del verbo *indicare* (señalar, anunciar, declarar, señalar con el dedo), relacionado también con la palabra *index* (indicador, señalador). Estos vocablos se componen del sufijo *in* (dirección a un interior) y la raíz de los verbos *dicere/dicare* (decir). Los indicadores tienen como principal función señalar datos, procedimientos a seguir, fenómenos, situaciones específicas.

Desde el punto de vista de un artista, el trazo, sobretodo el gestual, es un signo indicial. A partir del proceso creativo, al ser materializados, las llamadas imágenes icónicas implican índices. O mejor dicho, las imágenes materiales visuales u obras son “de facto” en su manufactura, una huella o compendio de la psicología, afinidad, percepción, ideología, cultura del artista y/o su contexto.

#### **4.2.1.1.1. Metáfora indicial y proceso creativo**

A nivel creativo existe una relación causal, donde la expresión plástica es un “indicio del pensamiento relacional o analógico, con implicaciones de cualidades, objetos (y/o experiencias) y símbolos a todos los niveles (primeridad, secundidad y terceridad). Al respecto, Peirce asentó:

“Me parece que la cualidad estética es la impresión total inanalizable de una razonabilidad que se ha expresado a sí misma en una creación. Es un puro sentimiento, pero un sentimiento que es la impresión de una razonabilidad que crea. Es la primeridad que pertenece verdaderamente a una terceridad en su realización de secundidad” (MS 310,1903. Ibíd, p.218)<sup>51</sup>.

Como artista, la creación de cada una de mis obras se torna en un viaje introspectivo sobre mi consciencia. Esta conceptualización del proceso creativo desde la práctica reflexiva y analítica a través de la experimentación personal del texto visual y su posibilidad como unidad discursiva y cognitiva, se convierte en una investigación que refleja en su materialización plástica y temática mi percepción, filosofía, cultura e identidad.

---

<sup>51</sup> Pierce en Semiótica del arte: tres casos para una lógica del diseño. Stefan Palma.  
<https://artsemiotic123.wordpress.com/semiotica-del-arte-tres-casos-para-una-logica-del-diseno/>

Para sustentar tal afirmación, la etimología del término investigación nos sirve bastante bien como primera aproximación:

- Vestigium: se refería a la planta o suela del pie, a la marca que dejaba el pie en la tierra y después a la indicación de que alguien había caminado por ahí<sup>52</sup>. La huella-forma (figura-imagen) queda así marcada “en” (se deriva del latín in: ‘dentro de’, ‘hacia’, ‘hasta’)<sup>53</sup> lugar, posición: la tierra.

Se rescata el hecho que las huellas son un índice. Éstas pueden ser de dos tipos:

- Marcas o rastros externos.
- Experiencial, vividas, huellas o impresiones de algún hecho sobre uno mismo.

Estas marcas sobre el propio ser se hacen visibles a través de la obra. El concepto no es nuevo. Ya el estoicismo<sup>54</sup> había propuesto en su epistemología que:

“La percepción deja la impresión de lo externo en el alma, que al nacer sería como una tabla de cera en la que lo exterior imprime sus signos. Las representaciones generales se deben al enlace entre impresiones o a su permanencia. No hay pues ni ideas platónicas ni una energía externa que produzca conceptos<sup>55</sup>”.

---

<sup>52</sup> <http://etimologias.dechile.net/?investigar>

<sup>53</sup> PORTILLA CHAVES, M. **El origen de las preposiciones en español**  
file:///C:/Documents%20and%20Settings/DAVID/Mis%20documentos/Downloads/2356-3821-1-SM.pdf

<sup>54</sup> El estoicismo es uno de los movimientos filosóficos que, dentro del periodo helenístico, adquirió mayor importancia y difusión. Fundado por Zenón de Citio en el 301 a. C., adquirió gran difusión por todo el mundo grecorromano, gozando de especial popularidad entre las élites romanas. Su período de preeminencia va del siglo III a. C. hasta finales del siglo II d. C.

<sup>55</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Estoicismo#Epistemolog.C3.ADA:\\_Teor.C3.ADA\\_estoica\\_del\\_conocimiento](https://es.wikipedia.org/wiki/Estoicismo#Epistemolog.C3.ADA:_Teor.C3.ADA_estoica_del_conocimiento)

#### 4.2.2. Incidente “Tus zonas mágicas”<sup>56</sup>: asimilación

El semblante yónico de la obra es intrínseco al hecho de ser mujer, de ser madre, de ser artista. Es parte de mi sensualidad.

A medida que desarrollaba el tema, trabajador y oficio, mujer y fruta se fundieron en una expresión más poética (continuum semántico de índole connotativa). Este razonamiento basado en atributos semejantes en seres o cosas estaría en el orden de la analogía.

Asimismo, tal fusión implica que los aspectos formales son absorbidos por los sentidos y afectados por actitudes psicológicas, sociales y estéticas para así expresar, mediante una estructuración creativa, las huellas de todos estos elementos cognitivos y circunstanciales. De esta manera, se amplía la perspectiva filosófica de raíces estructuralista-materialista con que Eco aborda las categorías peircianas a una síntesis metodológica entre el idealismo y el materialismo, introduciendo los porqués y la posibilidad de preguntarme ¿es la representación de la mujer asociado a las frutas como objeto de consumo una relación indicial? ¿Esta relación indicial de la representación de la mujer-bodegón tiene que ver con un modelo conductista en la manera de “ver-se”, “re-presentarse” y re-conocerse determinando la identidad del sujeto como objeto de consumo? O ¿es una estructura subyacente en la realidad percibida la que alimenta el imaginario colectivo?

---

<sup>56</sup> Homónimo del libro de Wayne Dyer escrito en 1992.



Fig. 35.  
Tus zonas mágicas  
 Acrílico sobre lienzo.  
 Alba Garibaldi, 2011.

“Una persona sensual se deleita viendo, saboreando, tocando, oliendo y oyendo. Se relaciona con el mundo que lo rodea de una manera especial. Le encanta observar un paisaje, detalla las ciudades, su arquitectura, percibe a su gente, sus costumbres, el arte, las flores. Lo que ve, día a día, no se convierte en rutina, siempre descubre algo diferente. Cuando come se regocija con los alimentos y bebidas, y los degusta transformando cada comida en un acto placentero. Siente las texturas de cuanto toca y goza de ellas. Se recrea con los olores, no sólo de los platos o del medio ambiente, sino de la gente y en particular de su pareja. Cuando oye música o distintos sonidos se compenetra con ellos y escucha con atención y complacencia”<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> La práctica del Yoga y La Sensualidad. <https://www.mana-yoga.com/sensualidad-cont> 3-7-2016

#### 4.2.2.1. Asimilación: Mujer Reproductora



Fig. 36. Mujer pimentón.  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2014.

La obra muestra un pimentón con forma de torso de mujer. En el área correspondiente a las semillas se puede observar una iluminación (luz, dar a luz, alumbrar). En el fondo se observa un plano verde que se diluye, queriéndose adentrar dentro de lo espiritual.

#### 4.2.2.2. Asimilación: Apetitos eróticos

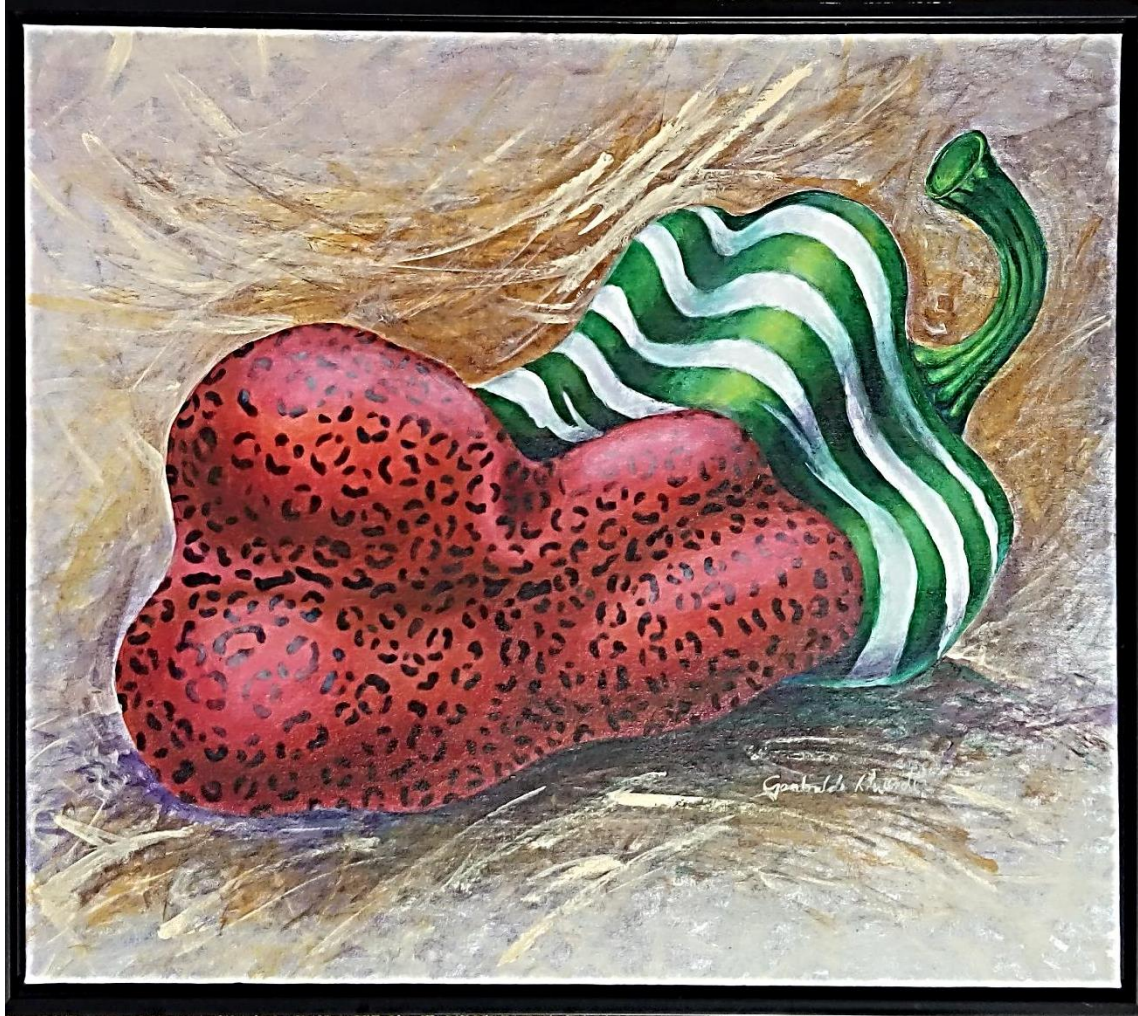


Fig. 37. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2014.

¿Quién se come a quién en esta época de liberación (o libertinaje)?

#### 4.2.2.3. **La metáfora como expresión creativa del proceso de asimilación**

El proceso antes descrito es precisamente cognitivo, proceso en virtud del cual el sujeto modifica la realidad externa para adecuarla (**asimilarla**) a sus propias estructuras cognoscitivas, pues relaciona el sujeto que conoce y el objeto que será conocido y que generalmente se inicia cuando este logra realizar una representación interna del fenómeno convertido en objeto del conocimiento.

Señala Flavell<sup>58</sup> que la asimilación "se refiere al hecho de que todo enfrentamiento cognoscitivo con un objeto ambiental forzosamente supone algún tipo de estructuración (o reestructuración) cognoscitiva de ese objeto en consonancia con la naturaleza de la organización intelectual que ya es propia del organismo. Todo acto de inteligencia, por más rudimentario y concreto que sea, supone una interpretación de algo de la realidad externa, vale decir, una asimilación de ese algo a algún tipo de sistema de significado existente en la organización cognoscitiva del sujeto". Este proceso requiere relacionar y establecer comparaciones entre fenómenos que mantienen una cierta semejanza a nivel funcional o estructural. Dicho esto nos encontramos ante un tipo de pensamiento analógico<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> FLAVELL, J. H. 1981. La Psicología Evolutiva de Jean Piaget. Barcelona.

<sup>59</sup> Analogía, (del griego ana 'reiteración o comparación' y logos 'estudio'), significa comparación o relación entre varias cosas, razones o conceptos; comparar o relacionar dos o más seres u objetos a través de la razón; señalando características generales y particulares comunes que permiten justificar la existencia de una propiedad en uno, a partir de la existencia de dicha propiedad en los otros. Diccionario RAE

#### 4.2.2.4. Metáfora icónica

Esta clasificación en la obra alude al tipo de relación entre las imágenes de las frutas y las mujeres donde principalmente se impone el aspecto físico de ambas, exaltando aspectos visuales formales como el volumen o corporeidad de estos elementos, que alude a la carnosidad.

##### 4.2.2.4.1. Aspectos formales de la fruta

Encontramos que las líneas de ciertas frutas permiten asemejar estructuras que revelan al observador sensible ante determinado estímulo una relación de identidad formal. Ejercen una función “atractora” de imágenes mentales. Sus ondulantes líneas naturales es un aspecto que se puede considerar básicamente femenino. A modo de ejemplo, se presentan algunas fotos de frutas donde claramente se puede relacionar sus configuraciones con la figura femenina.

Fig. 38. Estructura de algunas frutas relacionadas con la mujer

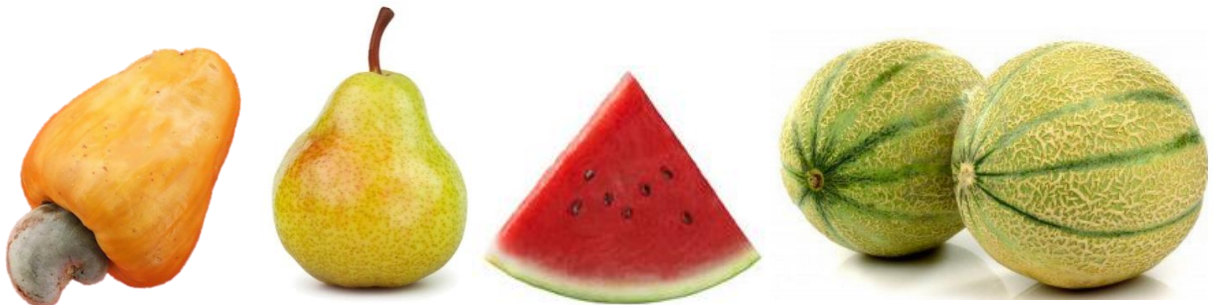
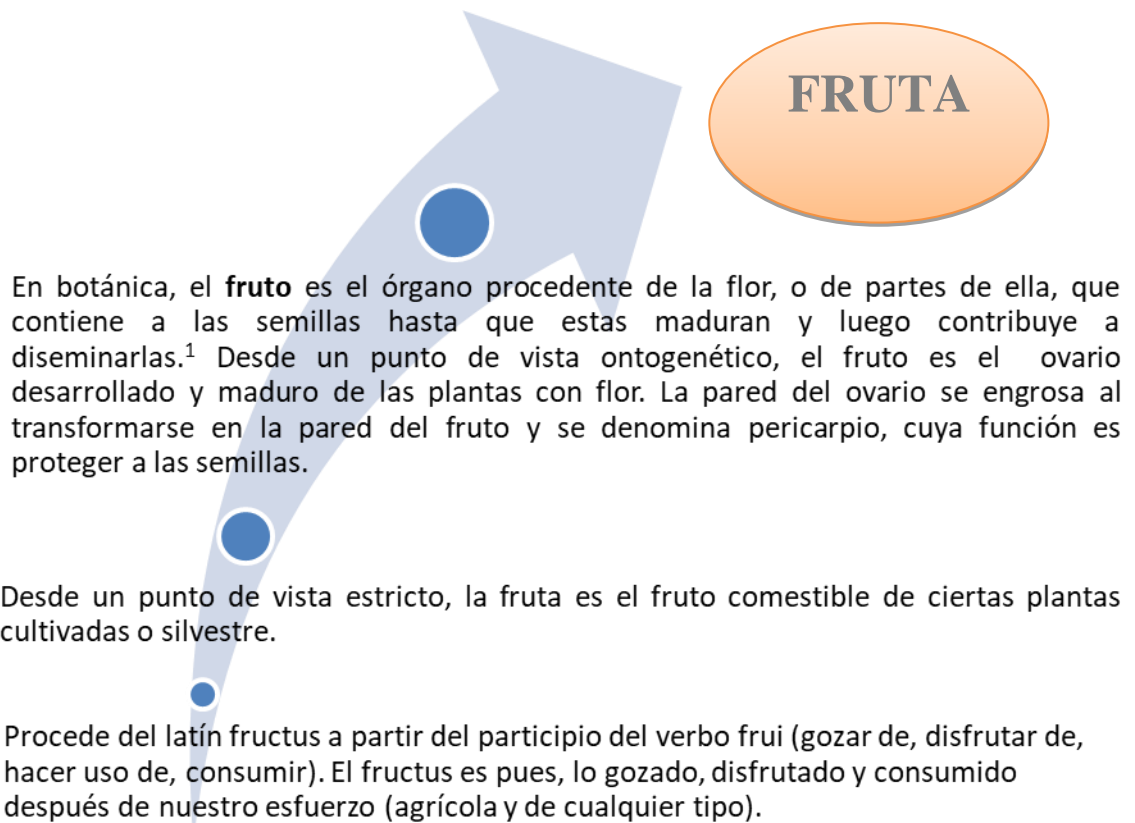


Fig. 39. **Conceptualización de la fruta**

### 4.3. Proceso creativo e identidad

En otras áreas profesionales la tendencia a observar las cosas del mundo desde la perspectiva de la propia profesión y dejar a un lado una visión más global, siendo la causa que el entrenamiento para adquirir dicha profesión ha distorsionado la manera en la que el profesional observa el mundo<sup>60</sup> se considera tal fenómeno como deformación profesional. Aunque este concepto tiene una carga peyorativa, toda vez que el prefijo “de” indica dirección de arriba hacia abajo o decadencia, con la idea de quitar la forma erecta o regular de algo<sup>61</sup>; para mí, como artista, se convierte en una necesidad. Más que deformación, es parte medular de mi proceso creativo. Primero llego a la **in-formación**, no como mera noticia, sino como idea-forma dentro de mi mente. Reunidos forma y artista, **real-izo** sobre aquellas huellas que son las percepciones (in-formaciones), un juicio: voy **con-formándome**, poniéndome de acuerdo con la forma.

El nuevo enfoque sería visualizar que en la **re-creación**, como artista altero la idea-forma, **re-formando** aquella forma y que, a su vez, yo, **in-formada**, he sido alterada en algún sentido. Finalmente, estos cambios en ambos sentidos ejercen una mutua **trans-formación**. Esas transformaciones que voy viviendo se establecen en mi aspecto cognitivo, paradigmas y en mi consciencia, desde donde planteo mis percepciones y creo mis obras.

---

<sup>60</sup><http://wikipedia>

<sup>61</sup> <http://etimologias.dechile.net/?forma>

La marca o huella de las experiencias vividas, enraizadas por las emociones que provocaron en ese momento, se relacionan con otros objetos para dar forma a nuevas imágenes. Desde esta perspectiva, soy parte del objeto de estudio como interpretante de una realidad o fenómeno, como representamen<sup>62</sup> y como objeto al reconocirme ante lo otro mediado por la subjetividad psicológica (teoría del espejo), entendiendo que existe unidad y pluralidad en lo individual dado que somos coherederos de una legado cultural partiendo de la premisa de una memoria colectiva que conforma la identidad de la mujer y su rol. Esta tesis ya fue planteada en su momento por Luigi Pareyson, con su “Teoría de la Formatividad”:

La persona que forma se define como parte de la obra formante en calidad de estilo, modo de formar; la obra nos narra, expresa la personalidad de su creador en la trama misma de su consistir, el artista vive en la obra como residuo concreto y personalísimo de acción.

En este tipo de actividad, donde se produce el más estrecho vínculo afectivo entre el sujeto y su objeto de trabajo, el artista representa la manera de entenderse en lo social.

---

<sup>62</sup> Un signo, o REPRESENTAMEN, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el INTERPRETANTE del primer signo. El signo está en lugar de algo, su OBJETO. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el FUNDAMENTO del representamen. Extractos de La ciencia de la semiótica, de Charles S. Peirce

#### 4.3.1. Incidente Mujer-fruta, criterio de identidad.



Aparece el arquetipo de la “gran reina” o “la gran madre”, el cual se relaciona con la tierra, reproductora de la vida. Es la integración de los principios femeninos: ella nutre, protege, da calor, contiene en sí.

Fig. 40. Reina de marañones.  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2012.



Fig. 41. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2012.

¿Por qué la baraja?

Reina, poder emocional, sexualidad, etnia. Detrás de los marañones, ahí está la negra.

### 4.3.2. Incidente Conciencia Ecológica



En el proceso de asimilación se desarrolla una conciencia que va más allá de las consecuencias bidireccionales de nuestras acciones hacia el mundo exterior. Es la percepción del universo como un todo orgánico.

Fig. 42.  
Investigadora fabricando papel con hojas de plantas de su siembra.

Relectura de la obra de Marie-Guillemine Benoist: “Retrato de una negra”, el cual fue realizado solo seis años después de la abolición de la esclavitud en las colonias francesas (1800). Se rescata la dignidad de la modelo y se suma la conciencia ecológica de forma procedimental.



Fig. 43. S/T Collage.  
Alba Garibaldi, 2014.

### 4.3.3. Incidente Deconstrucción

El presente trabajo explora el tema desde un enfoque interlingüístico de la imagen de la mujer. El interrogante básico que se plantea es cómo el soporte afecta la interpretación de la obra. En el uso de la figura del triángulo invertido, misma que la representa en la escritura cuneiforme (ideograma de mujer: triángulo pubiano con la raya de la vulva) establece la aproximación epistemológica desde aspectos históricos, psicológicos y sociológicos.

Se concibe un uso simplificado, tanto en el de las formas como en el de los colores en la búsqueda de lo esencial. Se puede observar un cambio en cuanto a estilo, que pasa de la figuración realista con el tratamiento de luz y sombra correspondiente a una de corte mucho más sintética. La analogía se practica mediante un pedazo de sandía que, presentada de forma esquemática, domina el centro de la composición. Dividiendo al lienzo en partes iguales se ubican una serie de líneas verticales, mientras que en la sección inferior, una sola línea que crea un trazo quebrado dota de cierto movimiento a la obra.

La forma de la sandía recrea un triángulo equilátero invertido, que es una forma ancestral de aludir a la feminidad, por sus semejanzas con el cáliz, con el receptáculo de la semilla que da origen a la vida, y por su similitud al pubis femenino. Las líneas verticales crean un peso visual importante, que es roto por el trazo quebrado que, al ser de un color violeta intenso, le otorga otras connotaciones que refuerzan el significado de representación femenina: el morado es el color de la feminidad, que ha sido utilizado desde el siglo XX como estandarte de los movimientos feministas.

Inicia con un boceto de 21 cm. X 30 cm. Realizado con pasteles de aceite, que expresan una forma gestual del manejo de ciertos trazos.

El boceto se trabaja en un lienzo de xx x xx. Se puede observar cómo las dimensiones del diseño afectan la relación con la obra.

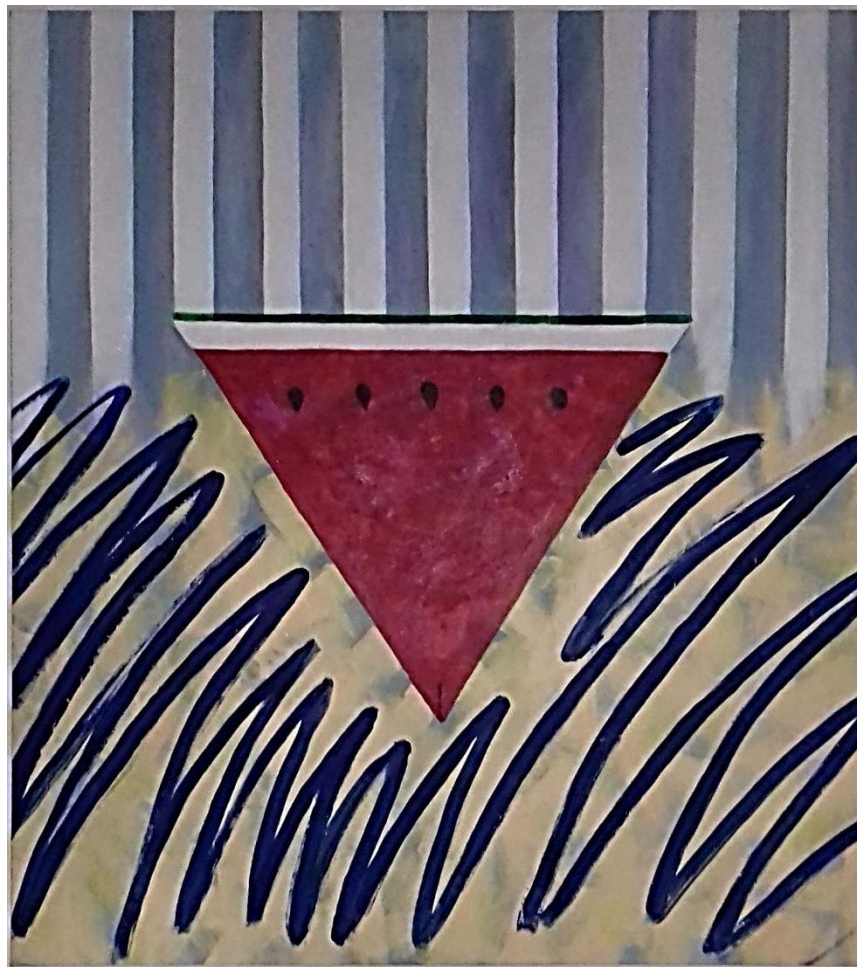


Fig. 44. S/T  
Acrílico sobre lienzo.  
Alba Garibaldi, 2013.

Recuerdo que realicé este boceto bajo la influencia del profundo interés por los pictogramas. Quería buscar la raíz de la representación de la mujer, ya que por ese entonces estaba estudiando hebreo antiguo con el objetivo de leer el texto original de los escritos bíblicos del antiguo testamento, de manera que una cosa me llevó a otra. Otro hecho que me influyó fue el estudio de semiótica en la maestría de artes visuales.

También se realizó el ejercicio sobre una fuente o bandeja cerámica, lo cual le da otras connotaciones de carácter ambiguo, de oblación, con toda la carga espiritual y la mujer es ofrecida como mercancía; donde “comerse la fruta” tiene connotaciones sexuales.



Fig. 45. S/T  
Pieza de porcelana.  
Tamaño: 32 x 46 cms.  
Alba Garibaldi, 2013.

En la instalación<sup>63</sup>, se explora la misma idea cambiando el soporte y la relación espacial para observar cómo este cambio puede afectar la connotación de la obra. Esta vez se trata de una cortina, en el que se encuentra plasmado de forma muy tenue el mismo dibujo. Es solamente el paso del espectador a través de los hilos de la cortina y la posición de este a la entrada de un pasillo lo que vincula al objeto de forma metafórica con el útero femenino, en el que la acción de salir representa el nacimiento y la entrada, la unión sexual.

Realmente fue una sensación increíblemente extraña. Al pasar personas adultas a través de las cortinas me sentí violada, no así con los niños. Es como si la obra y yo fuéramos una sola.



Fig. 46. S/T  
Instalación.  
Alba Garibaldi, 2013.

---

<sup>63</sup> Muestra final del “Taller Interdisciplinario de las Artes”, dictado por la profesora Josiane Borneo, en la Maestría de Artes Visuales de la Universidad de Panamá. Vestíbulo del “Domo”, 2013.

#### 4.3.4. Incidente Valores

La siguiente obra es una instalación. Una esquematización de un árbol-perchero. Las perchas representan las ramas como reinterpretación de lo que es un libroarte<sup>64</sup> de donde cuelgan las hojas-vestidos de la marica.



Fig. 47. S/T  
Instalación 2.  
Alba Garibaldi, 2014.

<sup>64</sup> La palabra libro se refería originalmente a la parte interior de la corteza de los árboles que se utilizaban para escribir.



Fig. 48. Detalle de instalación 2.  
Alba Garibaldi, 2014.

Esta “sobre piel” de la marica está hecha con páginas del directorio telefónico que de forma aleatoria pretenden representar a cualquier persona. Me hubiera gustado hacerla con recortes de nombres femeninos.

La pose de la figura tiene como referencia “El Nacimiento de Venus” de Botticelli. El fondo alude a la parte central del Escudo Nacional de Panamá, el estrecho por donde cruzan los barcos. Asimismo, en el lado izquierdo el cielo está más claro que el lado derecho, pues originalmente en el escudo nacional el sol y la luna se encuentran respectivamente a cada lado marcando las seis de la tarde, hora de la separación de Colombia.

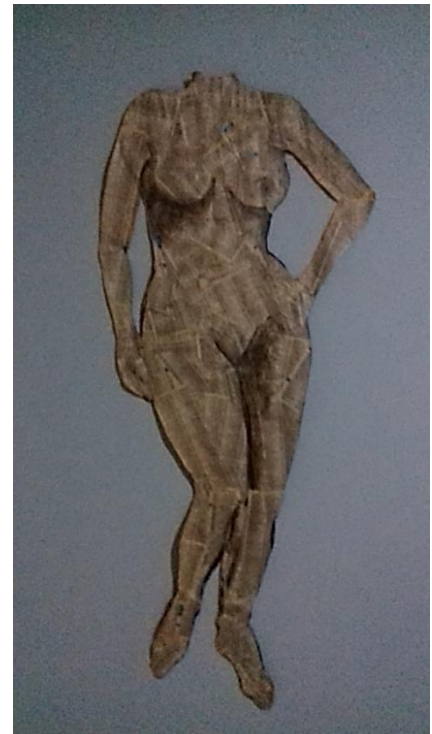


Fig. 49. Detalle de instalación 2.  
Alba Garibaldi, 2014.



En la casa tengo unas plantas de plátanos que han “parido”. Alguna vez pensé que el guineo debió ser la fruta prohibida.

Fig. 50. Detalle de instalación 2.  
Diseño de vestido “plátana”  
Alba Garibaldi, 2014.

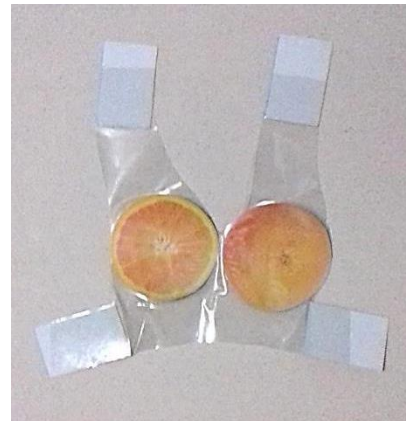


Fig. 51. Detalle de instalación 2.  
Diseño de “top de naranjas”  
Alba Garibaldi, 2014.

El busto femenino es emblema de femineidad. Muchas mujeres se sienten insatisfechas por considerar que sus senos son demasiado pequeños o porque la edad les ha restado atractivo y recurren a la cirugía estética como una de las opciones para mejorar su aspecto, lo que se ha vuelto muy popular.

Otro aspecto relacionado con este tema es el cáncer. Dentro de los tipos de cáncer, en las mujeres, el Cáncer de Mama es el de mayor incidencia y mortalidad en Panamá<sup>65</sup>.

#### **4.3.4.1. Acomodación**

Puede observarse a través del desarrollo de la obra que, al incorporar nueva información, existe una tendencia a modificar la misma de alguna manera para que encaje en los esquemas y paradigmas preexistentes. Las actividades significativas como educar pintar, sembrar y ser madre entre otras, se conjugan en la conciencia de “ser mujer”. Este proceso se conoce como “asimilación” y de igual forma se identificó en la obra. Asimismo, es notoria la modificación de los esquemas existentes como resultado de nueva información o experiencias. Este proceso se conoce como acomodación<sup>66</sup>, donde se busca adaptarse a nuevos esquemas hasta encontrar un equilibrio. En el desenvolvimiento del proceso creativo se puede percibir estas fases en las obras.

---

<sup>65</sup> <http://www.minsa.gob.pa/noticia/articulo-de-opinion-cancer-de-mama>. Recuperado el 15-10-17.

<sup>66</sup> Estos términos se han tomado de la teoría del desarrollo cognitivo del psicólogo suizo Jean Piaget (1896-1980), la cual explica cómo los niños construyen un modelo mental del mundo.

## **CONCLUSIONES y RECOMENDACIONES**

Nos encontramos en una época en donde todo es relativo, se asume como cierto que cada quien desarrolle su propia realidad. Si el realismo moderno se basaba en la naturaleza, el posmoderno que se vive en la actualidad está fundamentado en las apariencias. La Realidad ya no es un valor de uso cuyo reconocimiento, contemplación y manejo enriquece la vida del ser humano. Con la deconstrucción se ha penetrado en un universo sin identidades. La verdad en la postmodernidad es un proceso dialógico y dialéctico, es abierta, siempre inacabada. Las características de esta época revierten en concepciones culturales e ideológicas como: materialismo, auge de las nuevas tecnologías, globalización, crítica al racionalismo y culto al cuerpo. A pesar de la incrementación del individualismo existe una crisis de identidad o de identidades con aspectos nucleares y otros secundarios según las circunstancias o etapas de la vida.

En este sentido el arte es una herramienta que provee de una respuesta a la pregunta de ¿quién soy? En las actividades creativas la persona plasma parte de su interior, dejando la huella del inconsciente, el cual podría ser develado a través de diferentes técnicas interpretativas.

Mediante la observación, la recolección de datos-obras y el análisis de los mismos se cumplen las deducciones propuestas de la hipótesis:

“La aproximación a quién se es, es a través del autoanálisis del proceso creativo y del discurso de la obra, nos provee de una consciencia crítica de la conformación de la identidad, de lo que nos rodea y una actitud más realista acerca de nuestros pensamientos; dándonos la posibilidad de empoderarnos frente a la vida”.

“Quien proyecta creativamente sabe que su producción nace de un diálogo que se desarrolló en su interior, diálogo que después se concreta. Porque conoce las raíces de sus imágenes, esa persona tiene menos probabilidades de sentirse a merced del ambiente. Efectúa, con su propio poder, experimentos en el ambiente. Puede modificar sus producciones, gracias a su integridad intelectual, y aprender de su propia experiencia. De una producción a otra, puede desarrollar y perfeccionar su arte”<sup>67</sup>.

La misma se irá construyendo a lo largo de la vida al incorporar modelos y experiencias y al desechar viejos esquemas. En este acto creativo el individuo se convierte en artífice de sí mismo en la medida de las posibilidades.

La identidad necesariamente depende del símil, modelo a reconocer y semejar. Las identidades se van conformando a través de las referencias. Reconocernos es un acto enmarcado en un sistema mayor estructurado por la cultura como generadora del entorno social, donde la era del homo videns instaure la comunicación a través de las imágenes, lo que nos lleva a condicionamientos. En este sentido, las imágenes se convierten en los

---

<sup>6767</sup> ZINKER, Joseph. 1979. El proceso creativo en la terapia gestáltica. Paidós.

referentes que asociamos en la organización de nuestros pensamientos de forma tan inmediata, que prácticamente no tenemos conciencia de estos procesos.

En el análisis del proceso creativo particular se encontraron resultados importantes como el descubrimiento de la fuente de creatividad en el pensamiento asociativo o analógico. Generalmente asociamos la capacidad de creatividad con mitos tales como dádiva de los dioses, la chispa de genialidad que solo poseen algunos escogidos o el proceso mágico que se desarrolla en nuestra mente sin saber cómo o porqué. No obstante, realizado esta investigación queda revelado que la creatividad es un proceso de pensamiento que puede ser desarrollado por los seres humanos y que genera un bien personal y comunitario. Este proceso asociativo constituye ante todo un proceso interno al sujeto, no de forma autónoma e individual, sino en continua interacción con una realidad estructurada culturalmente mediada por la comunicación. Elaborar una analogía conlleva establecer relaciones entre objetos y atributos. Lo interesante de la ontopoiesis es la co-creación basada en una realidad fenomenológica con el conocimiento de las afectaciones culturales, lo cual permite un pensamiento crítico y reflexivo en el devenir de las ideologías. El arte y el proceso creativo es un antídoto contra el adormecimiento de mente y espíritu. Ya lo dijo Aristóteles en su *Poética*: “El arte supone catarsis, liberación, purga cognitiva y convulsión emocional”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. (2004). Teoría Estética. Madrid: Ediciones Akal.
- ANDRÉU ABELA, J.; GARCÍA-NIETO, A.; PÉREZ CORBACHO, A. M. (2007) "Evolución de la teoría fundamentada como técnica de análisis cualitativo". Cuadernos Metodológicos N° 40. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas CIS.
- AQUINAS Th. S. C. G. IV, cap. 11: "Non enim aliqua potentia sensitiva in seipsam reflectitur".
- ARDÈVOL, E: y MUNTAÑOLA, N. (coordinadoras). 2004. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Universitat Oberta de Catalunya.  
[http://ambientes.uniminuto.edu/esp/a\\_visual/parte2/culturavisualdigital.pdf](http://ambientes.uniminuto.edu/esp/a_visual/parte2/culturavisualdigital.pdf)
- ARISTÓTELES. (1948). El arte poética: traducción del griego, prólogo y notas de José Goya Y Muniain. Buenos Aires,  
[www.traduccionliteraria.org/biblib/A/A102.pdf](http://www.traduccionliteraria.org/biblib/A/A102.pdf)
- ARNHEIM, R. (1976). El pensamiento visual. Eudeba, Buenos Aires,
- BETI SÁEZ, I. (2009). El arte, ámbito de expresión emocional.  
<http://www.blogseitb.com/inteligenciaemocional/2009/04/23/el-arte-ambito-de-expresion-emocional/> Consulta 19-2-2016
- BOURDIEU, P. (1999). Meditaciones Pascalianas. Barcelona: Anagrama.
- BORNÉO, J. (s.f.). Imagen, cultura arte y contemporaneidad. Apuntes de clase facilitados en el 2014
- BAUDRILLARD, J. (2009). La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras. México: Sigo XX.
- CURTIS, V. y REIGELUTH, C.M. (1984). The use of analogies in written text. Instructional Science, 13, 99-117.

- DAROS, W. R. (2005). El problema de la identidad. Sugerencias desde la filosofía clásica. Publicado en *Invenio*, Junio, nº 14, pp. 31-44.
- DOTTA J. (2015). La visualidad como objeto: El giro pictórico y los estudios de la cultura visual :: 38-49  
<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/380/354>.  
 Recuperado el 18-5-16.
- ECO, U. (1973). Signo.  
 \_\_\_\_\_ (1986). Estructura ausente. Editorial Lumen, España.
- ELLIOTT, A. (2008). Making the cut: How cosmetic surgery is transforming our lives. Londres: Reaktion Books
- ESCUADERO, J. A. (2003). Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo) Contemporary feminist aesthetics (or how doing things with the body). In *Anales de historia del arte* (Vol. 13, pp. 287-305).
- FERRATER MORA, J. (1984). Diccionario de Filosofía. Alianza Editorial, Madrid.
- FLAVELL, J. (1981). La Psicología Evolutiva De Jean Piaget. Barcelona.
- GARCIA CANCLINI, N. (1995). Consumidores y ciudadanos. México, Grijalbo: pp. 95
- GÉNOVA, G. (1996). La lógica del descubrimiento en C. S. Peirce. Trabajo de fin de grado. Universidad de Navarra, España.
- GIANERA, P. (2017). El arte de mirarse a sí mismo. [www.lanacion.com.ar > http://www.lanacion.com.ar/2040064-el-arte-de-mirarse-a-si-mismo](http://www.lanacion.com.ar/2040064-el-arte-de-mirarse-a-si-mismo)  
 publicado el jueves 06 de julio de, capturado 10 de octubre de 2017
- GONZÁLEZ, C. (1997). Identidad, alteridad y comunicación, definiciones y relaciones. *Signo y pensamiento*, vol. 16, no 30, p. 77-84.  
[https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=definici%C3%B3n+de+identidad&hl=es&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.es/scholar?start=10&q=definici%C3%B3n+de+identidad&hl=es&as_sdt=0,5)
- GONZÁLEZ-LABRA, M.J. (1997). Aprendizaje por analogía: análisis del proceso de inferencia analógica para la adquisición de nuevos conocimientos. Trotta: Madrid.

- GUBERN, R. (1992). La mirada opulenta. Exploración de la ionósfera contemporánea, G. Gili, Barcelona.  
[http://comunicacioniuna.com.ar/wpcontent/material/2013\\_gubern\\_la\\_mirada\\_opulenta.pdf](http://comunicacioniuna.com.ar/wpcontent/material/2013_gubern_la_mirada_opulenta.pdf)
- HORCAJADA GONZÁLEZ, R. Apuntes generales de anatomía morfológica aplicada cánones y proporciones.  
[http://eprints.ucm.es/13413/1/C%C3%81NONES\\_ANTROPOM%C3%89TRICOS\\_APLICADOS\\_AL\\_DIBUJO\\_DE\\_FIGURA.pdf](http://eprints.ucm.es/13413/1/C%C3%81NONES_ANTROPOM%C3%89TRICOS_APLICADOS_AL_DIBUJO_DE_FIGURA.pdf). Recuperado el 26-7-17
- \_\_\_\_\_ (2014). Canon y proporciones aplicado al dibujo de figura.  
 Published \_\_\_\_\_ on \_\_\_\_\_ Apr \_\_\_\_\_ 15,  
[https://issuu.com/ricardohorcajada/docs/canon\\_modular\\_libro](https://issuu.com/ricardohorcajada/docs/canon_modular_libro)
- INCIARTE, V. J; URDANETA, G. y VERA, C. (2014). Diseño mixto de teorización, una propuesta metodológica para el abordaje de la investigación en las ciencias sociales. CIVITAS, 2014, vol. 2, no 2, p. 44-72.  
<http://publicaciones.urbe.edu/index.php/civitas/article/view/3779/4823>.  
 Recuperado el 20-06-2017.
- <http://www.frutismo.co/por-que-la-fruta-es-tan-importante-en-el-arte/>  
 Recuperado el 6-8-2016
- LAKOFF y JOHNSON (1998). Metáforas de la vida cotidiana. España: CATEDRA
- MARTÍNEZ M. La Investigación Cualitativa. Su Razón de Ser y Pertinencia.  
[http://prof.usb.ve/miquelm/lainvestigcualitatrazonypert.html#\\_ftn1](http://prof.usb.ve/miquelm/lainvestigcualitatrazonypert.html#_ftn1)  
 Recuperado el 14-8-2017
- MARTÍNEZ, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). Revista de investigación en psicología, vol. 9, no 1, p. 123-146.
- MAZZOTTI, G. y ALCARAZ, V. M. (2006). "Arte y experiencia estética como forma de conocer", Casa del Tiempo, 87.  
[http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/87\\_abr\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num87\\_31\\_38.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf). Recuperado el 20-8-17.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). L'oeil et l'esprit. Folios Essais Gallimard.
- MERRIAM, S. (1998). Qualitative Research and Case Study Applications in Education. 2. ed. Jossey-Bas Inc.

- MURILLO, J.F. (2008). Investigación Iberoamericana sobre Eficacia Escolar. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1996). La deshumanización del arte, 10ª ed., Madrid: Alianza; 203 p.
- PADILLA GÁLVEZ, J. (2012). Yo, máscara y reflexión, Estudio de la conciencia desde una perspectiva analítica.: Ed. Plaza y Valdés, Madrid, pp. 151-169. ISBN 978-84-15271-51-2.
- PORTILLA CHAVES, M. El origen de las preposiciones en español  
<file:///C:/Documents%20and%20Settings/DAVID/Mis%20documentos/Downloads/2356-3821-1-SM.pdf>
- ROCO, L. (2005). El problema plástico visual en la investigación artística. Trabajo de fin de grado. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Recuperado el 15 8-17.
- ROMO, M. (1997). Psicología de la creatividad. Barcelona: Ediciones Paidós.
- SACRISTÁN M. y GRAMSCI, A. (1992). Antología. Selección, traducción y notas, México Siglo XXI editores.
- SCHETTINI, P; CORTAZZO, I. (2015). Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- SERRANO DE HARO, A. (2007), Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. *Polis. Revista Latinoamericana*, no 17. », Polis [En línea], 17 | 2007, Puesto en línea el 26 septiembre 2007, consultado el 06 junio 2014. URL: <http://polis.revues.org/4314>; DOI : 10.4000/polis.4314
- STERNBERG, R.J. (1977). Component procesess in analogical reasoning. *Psychological Review*, 84(5), 353-378.
- VALDERRAMA, J. (2012). “Lo que hace a un buen panameño”: en <https://www.bgeneral.com/Revista/articulos/2012/2012-03/Panameno.asp> 30 de septiembre 2017.
- VIDALES, C. (2011). Semiótica y teoría de la comunicación. Tomo II. México. [http://www.academia.edu/637941/Semiotica\\_y\\_Teoria\\_de\\_la\\_Comunicacion\\_Tomo\\_II](http://www.academia.edu/637941/Semiotica_y_Teoria_de_la_Comunicacion_Tomo_II)

VILLANUEVA ARGUELLO, A. I. (2014). La construcción del cuerpo femenino desde los medios de comunicación. Tesis. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador, 109 págs.

ZINKER, J. (1979). El proceso creativo en la terapia gestáltica. Paidós.

ZUAZO AQUESOLO, I. (2009). Arte y autoconocimiento. Proyecto educativo Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Bellas Artes. Barrio de Sarriena, s/n. 48940 Leioa inaki.zuazo@ehu.es.

## ANEXOS



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO

VIP-DP-030-17  
12 de enero de 2017

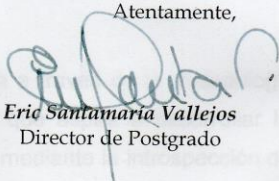
Mgtr. Carmelo Moyano  
Director de Investigación y Postgrado  
Facultad de Bellas artes  
Universidad de Panamá  
E. S. M.

Estimado Decano:

Atendiendo su solicitud de inscripción de tesis de la Maestría en Artes Visuales con énfasis en Poéticas Visuales, adjunto remito la misma con su respectivo código para los trámites pertinentes.

NOMBRE DEL ESTUDIANTE	TÍTULO DE LA TESIS	CÓDIGO
Alba M. Garibaldi B.	ONTOPOIESIS: Identidad y Autoanálisis en el proceso Creativo	CE-PT -327-04-03-17-15

Atentamente,

  
Eric Santamaria Vallejos  
Director de Postgrado

FACULTAD DE BELLAS ARTES Dir. de Inv. y Postgrado	
<b>RECIBIDO</b>	
Firma:	
Día:	20/1/17
Hora:	12:10 p.m.

c.c. Dr. Janzel Villalaz, Director de Investigación de la VIP

/bed.  
2017: "Hacia la Transformación y Democratización Universitaria"  
CIUDAD UNIVERSITARIA OCTAVIO MÉNDEZ PEREIRA  
Estafeta Universitaria, Panamá, República de Panamá  
Tels.: (507) 523-5320 / 523-5319 Fax: (507) 523-5310  
Correo electrónico: [upvipdp@up.ac.pa](mailto:upvipdp@up.ac.pa)



SGC-F-024

Rev.5

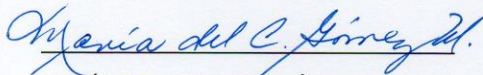
Panamá, 08 de enero de 2018.

PROFESORES  
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
E. S. D.

Estimados Señores:

La suscrita, profesora MARÍA DEL C. GÓMEZ M., con cédula de identidad personal 4-176-629, notifica haber revisado, por solicitud de la estudiante **ALBA M. GARIBALDI BUENDÍA**, cédula de identidad **8-230-1742**, el trabajo de grado titulado **“ONTOPOIESIS: IDENTIDAD Y AUTOANÁLISIS EN EL PROCESO CREATIVO”**, para optar por el título de GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES VISUALES CON ÉNFASIS EN POÉTICAS VISUALES y a su vez, doy fe de que el documento cumple satisfactoriamente con todos los requisitos formales de ortografía y de redacción exigidos por el idioma español.

Atentamente,



MARÍA DEL CARMEN GÓMEZ M.  
CIP 4-176-629  
Profesora de Español  
Cel. 6405-4047

# UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

*Ciencias de la Educación*

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,  
HACE CONSTAR QUE

*Maria del Carmen Gómez M2.*

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS  
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TITULO DE

*Profesora de Segunda Enseñanza  
con Especialización en Español*

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,  
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE  
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA A LOS

*veinticuatro*

DIAS DEL MES DE *Noviembre* DE MIL NOVECIENTOS *noventa y ocho*

*Antonio*  
Rector General

*Julio*

*Cristina*

REPUBLICA DE PANAMA

MINISTERIO DE EDUCACION

Directorio General de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios

Directorio de Estudios



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
CENTRO DE LENGUAS**

**RESULTADOS DEL EXAMEN DE CERTIFICACIÓN EN INGLÉS PARA MAESTRÍAS**

NO. Certificación: 38345

Nombre del Estudiante: ALBA MIREYA GARIBALDI BUENDIA

Número de cédula: 08-0230-001742

Sede: PANAMA OESTE

Facultad: CIENCIAS DE LA EDUCACION

Escuela: FORMACION PEDAGOGICA

Carrera: EDUCACION PRIMARIA

Año del examen: 2017

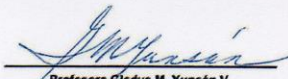
Semestre del examen: II SEMESTRE

Total de Preguntas: 50

Nota en letra: B

Nivel alcanzado: INTERMEDIO ALTO - APROBADO

Fecha de impresión: Martes, 7 de Noviembre de 2017

  
Profesora Gladys M. Yunsán V.  
Administrador (a) del Sistema



**Nota:**

De haber aprobado el examen de certificación le solicitamos guardar cuidadosamente este resultado como comprobante de que Usted lo realizó y lo aprobó.

Ciudad Universitaria "Octavio Méndez Pereira"  
Estafeta Universitaria 0824, Panamá, República de Panamá  
Oficina: 523-6672 (tel./fax) / 523-6673, 523-6674 / lab. rosetta: 523-6676  
[centro.delenguas@up.ac.pa](mailto:centro.delenguas@up.ac.pa)