

UNIVERSIDAD DE MANIZALES

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

ENSAYO DE GRADO ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA

ROLES EN QUE SE PODRÍAN HALLAR LOS SISTEMAS PSÍQUICOS AL SER
OBSERVADORES DE LA OBRA DE ARTE: ARTISTA ESCOGIDO DAVID
MANZUR

GLORIA MARÍA LÓPEZ CASTAÑO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN ESTÉTICA Y PSICOLOGÍA

Manizales, Colombia 2009
UNIVERSIDAD DE MANIZALES, NOVIEMBRE DE 2009

INDICE

I. ACERCA DE LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN PSICOLOGÍA Y ARTE.

II. PERTINENCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Por qué David Manzur

Reseña del artista

III. LA DANZA ENTRE EL ROL PSICOLÓGICO, EL HALLARSE DE LOS OBSERVADORES Y LAS OBRAS DE ARTE.

Concepto de voluntad

Concepto de intención

Concepto de acción

Concepto de participación

IV. ROLES DEL OBSERVADOR DE PRIMER Y DE SEGUNDO ORDEN

V. CONCEPTOS, PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

La perspectiva: la experiencia inmediata ante la obra de David Manzur

La segregación de unidades de sentido

Figura y fondo

Internalización de la figura

OBRAS ESCOGIDAS: DISTINCIONES PROPIAS

1). *El dragón y yo en Neira*

2). *San Sebastián. Boceto*

3). *De las ilustraciones para el libro del amor y el fuego.*

VI. OBSERVACION DE SEGUNGO ORDEN

Las representaciones de la actividad onírica en las obras de David Manzur

Reflexiones de esta obra

Una conclusión

VII. BIBLIOGRAFIA

I. ACERCA DE LA LINEA DE INVESTIGACION PSICOLOGIA Y ARTE.

Este ensayo pertenece a la línea Estética y Psicología, la cual también hace parte del grupo de investigación de la línea Desarrollo Psicosocial. Los investigadores de la línea son:

Carlos Murillo

Germán Guarín jurado

Dairo Sánchez Buitrago

El investigador con el que directamente se ha tenido contacto en la elaboración de este texto es Dairo Sánchez Buitrago.

Al este texto interesarse por las observaciones de un *psiquismo*¹, está participando directamente en el ámbito psicológico; pero al iniciar un interés por las observaciones de primer y de segundo orden que se pueden producir en este psiquismo, hay un interés crítico que aporta al sistema Psicología y, a su vez, aporta a la línea en cuando estas observaciones mantienen una comunicación continua con la Estética.

Para la línea Estética y Psicología se hace necesario un abordaje de este tipo de lecturas, de primer y segundo orden, ya que en ese tramo se involucra la psique como receptora de lo dado en la obra de arte, y se involucra el psiquismo como ente crítico que logra posicionarse en la conversación con el arte y en su quehacer, a veces hermenéutico o, igual de válido, autorreferente, ubicándose a

¹ El concepto de Psiquismo es usado por Luhmann haciendo referencia a un sistema que consta de conciencia y de cuerpo, que se ubica en un espacio temporal, social y objetal, es decir, un ser humano. Lo anterior basado en el texto: Teoría de los sistemas sociales. México: Herder.

él mismo y a la información que se le está presentando, de otro, como si fuera suya. En esta enajenación de información donde el psiquismo se halla en la obra por medio de sus percepciones o por medio de sus nociones de mundo, el psicólogo puede hacer una lectura de esta interacción, como un observador más, que logra casi una tercera observación del que observa la obra y la puede usar como instrumento de su quehacer profesional de lo cual se hará énfasis en el capítulo III.

Para la línea cobra sentido la necesidad de este texto y la pertinencia en el abordaje de la observación de segundo orden y en el proceso que se da entre los actores de esta complejidad, ya que se hace una distinción de diferentes estados en los que se puede hallar el psiquismo en la comunicación con la obra de arte. Estos estados que aquí se plantearán son:

Voluntad

Intención

Acción

Participación

En el contraste de los anteriores conceptos se establece el porqué para la línea de investigación ESTETICA Y PSICOLOGIA, el porqué para la PSICOLOGIA y el porqué para el PSICOLOGO es vital reconocer la observación que se puede dar entre psiquismos/obra de arte y/o podría ser una guía para hallarse dentro del proceso de comunicación con el sistema arte; “el espectador y el artista son sistemas personales resultado de la interpenetración del sistema cuerpo y el psíquico; ambos establecen un sistema comunicativo que necesita sus percepciones y su conciencia, pero en sí mismo es un sistema social no antropológico, denominado sistema arte. Este sistema comunicativo se

establece en la medida que artista-espectador hacen una observación de segundo orden, de la forma de la obra de arte.”², esto es sin lugar a dudas novedoso porque es ver la obra de arte como un instrumento más para comprender la complejidad del psiquismo ante el arte.

² SANCHEZ, B y otros: (2007), *Grupo de investigación en desarrollo Psicosocial línea en Estética y Psicología. Documento para la Facultad de Psicología y el Centro de Investigaciones de la Universidad De Manizales*. Pág.: 3 (introducción)

II. PERTINENCIA DE LA INVESTIGACION Y SUS INTERESES

No tendría mejores razones para asegurar que en la psicología recae una responsabilidad más amplia de lo aparentemente visto; es un rol aún más complejo de lo que se pudiese imaginar; su participación se hace más activa cuando este sistema se regenera en la interacción directa con acciones de orden social, que en su momento pasan desapercibidas, tal vez por practicidad, para actos más históricos, más “usuales”, sin negar este acto como parte del proceso en este sistema y sin demeritar la importancia que tiene en el desarrollo autopoiético, simplemente delegándole sólo algunos de los actos que esta disciplina puede ejercer.

Al comprometerse el psicólogo en un rol pasivo y ejercer desde la historia no aporta al sistema psicología, vive cómodo en su tradición y en ocasiones, como dona de la vida reparte lo que sabe y no se percata de cómo y de qué manera los sistemas psíquicos perciben los demás sistemas sociales, en este caso, cómo percibir el sistema arte. La creatividad y la imaginación de los sistemas psíquicos es un argumento de fondo para que la psicología y los psicólogos se interesen en estos procesos, algo que sin duda alguna los llevara por el camino de la estética. En este transcurso, el psicólogo no sólo se fijará en los procesos psíquicos que el psiquismo mismo atraviesa para llegar a la obra de arte, para imaginarla o crearla; también se encontrará con aquel sistema psíquico que ejerce el rol de observador, rol que el psicólogo mismo está ejerciendo, sólo que desde el ámbito profesional, lo que le responsabiliza a una lectura de ese acontecer más amplia y más participativa.³

³ La *participación* será en este ensayo un componente importante a la hora de hacer diferenciaciones entre la lectura de primero y segundo orden, lo cual está descrito en el capítulo III.

En este sentido, el arte, la estética misma se convierte en una importadora potencial de percepciones; no se hallan en la obra misma, pero su observador llega a percibirlas; se instauran en el campo de la conciencia, un paréntesis más del quehacer psicológico, un motivo más para que esta disciplina interactúe con la estética, ya que en esta obtención primaria la conciencia procesa estas percepciones.

A este texto no sólo le interesa desarrollarse en el marco de las percepciones, ya que caería en un nido de especulaciones, sin tener mecanismo investigativo; sería caer de nuevo en una pseudo psicología que contamina tanto y que parece inmune al proceso autopoietico. A este texto le interesará la distinción que se halla en las observaciones de primer y segundo orden, cómo el psiquismo las lleva a cabo, de qué forma interactúan con la obra de arte como “unidad de información”⁴, cómo en su cotidianidad el sistema psíquico interactúa con estas unidades y qué rol desempeña, en su necesidad autopoietica de adquirir más información o de, simplemente, trascender las acciones y, como se dijo anteriormente, cómo se halla el rol psicológico en esta expectación.

En este ensayo, la prioridad es lograr comprender estos roles y su quehacer en el marco mundo vital, autorreferente, y en un grado más riguroso, en el plano hermenéutico; esto para establecer cómo se da en el psiquismo, cómo las observaciones de segundo orden son tan meritorias para el sistema psicológico; el aprovechamiento que se puede tener de esta observación en la interacción Estética- Psicología.

⁴ La unidad de información se refiere a un elemento que se distingue de la complejidad del lenguaje y de la comunicación en cuanto es una parte simple de ella pero con la significación que los sistemas le dan, es unidad en tanto emerge del sistema pero al mismo tiempo hace parte de él. Esto es basado en la lectura de N, Luhmann. (1995). *El arte De La Sociedad*. México: Herder.

Para lograr hacer una distinción de roles, era necesario tomar del arte un ejemplo, indiscriminado, para hacer observaciones de ambos órdenes y, en los límites, hallar la necesidad de la interacción entre estética y psicología.

¿Por qué David Manzur?

David Manzur es un pretexto; pudiese haber sido otro artista, ya fuese para recaer sobre su arte liviano, o para reconocer su arte conveniente. Esto no subestima el trabajo del artista; es más, fue un buen pretexto, ya que se enmarca dentro de los más grandes artistas del arte moderno; se ha ganado un lugar vital y la puesta en escena de sus obras son un deleite para la psique misma.

Reseña del artista

DAVID MANZUR LONDOÑO

Nació en Neira, Caldas, en 1929. Adelantó sus primeros estudios en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. David Manzur Londoño, quien se inició en el arte en Boto, un apostadero español en la Guinea Ecuatorial, donde vivió desde los 3 hasta los 17 años, estudió en la Escuela de Arte Claret en las Palmas, Islas Canarias, antes de ingresar a la Escuela de Bellas Artes en Bogotá. Inicio la exhibición de sus obras desde 1953; durante toda su vida artística el pintor ha mantenido un diálogo con los antiguos maestros europeos, en pinturas en las que refleja el arte de antigüedad así como la esencia del espíritu moderno.

Este pintor ha tratado temas de una amplia diversidad, que van desde el arte del retrato tradicional y el bodegón, hasta los estudios desnudos y vestidos de la

figura humana. “Contados pintores de nuestros días y de nuestro país, reúnen la imaginación creativa, la precisión en el dibujo, la capacidad de observación y la destreza técnica de David Manzur. Únase a esto un tratamiento sensible y succulento del color, que no elude ninguna gama ni matiz, y un acervo cultural que no excluye tema alguno como extraño a su universo pictórico. La obra de David Manzur se establece sobre sí misma y alza sus banderas, como si reclamara una narrativa o una poesía que le siguiera los pasos, una poesía que nos guiara para distinguir entre su realidad y estos sueños, entre lo que es delirio y lo que es revelación. Este juego psicológico de Manzur, esta aventura entre lo concreto y lo imaginario, esta doble percepción de los sentidos nos hace concluir que ellos, los órganos mismos de los sentidos, independientemente, tienen su propia capacidad de registrar, catalogar”⁵.

⁵ CORREDOR P, J. (2005). <http://www.tripod.com>, *reseña de David Manzur*. recuperado el 20 de noviembre de 2007

III. LA DANZA ENTRE EL ROL PSICOLÓGICO, EL HALLARSE DE LOS OBSERVADORES Y LAS OBRAS DE ARTE

Al hallarse el psicólogo en este juego, se encuentra con algo significativo: el hallarse como psiquismo en la observación de la obra, y la lectura que desde su rol haga de la obra.

Al tomar el rol del observador se encuentra con un conocimiento antepuesto de lo que en su conciencia ocurre (el concepto de conciencia se amplifica en la siguiente página), es decir, en lo que corresponde a sus procesos psíquicos superiores en función, y cómo estos materiales recogidos de estas operaciones se instauran en su conciencia. En el campo perceptual, no es ajeno a lo que en su psique acontece; esto tal vez le dificulte o le facilite el tránsito comunicacional con la obra de arte, pero ya, de entrada, es un rol que marca una distinción trascendente, que tiene apertura con la diferenciación del no comprender que su psique advierte y comprender lo que su psique advierte. Se abre aquí un VS que no se espera; el primero se halla en el plano de las paradojas que se darían en cualquier sistema psíquico en el acto de la observación, y la segunda se encuentra en lo emergente que su sistema/ psicología le arroja; es un proceso autopoietico que no lo incluye, pero que lo nutre y le debe hacer justicia de esto, en este caso, por medio de la participación en el trato con la obra.

Esta responsabilidad no se le atribuye a uno en especial de los enfoques psicológicos; esto, recordando que el rol psicológico no es el encargado de discriminar el sistema de la psicología; él no es el encargado de hacer esto ya que este sistema está dado, aunque sea susceptible a todos los procesos que cualquier sistema tiene. El psicólogo como sistema psíquico ya ha atravesado

una serie de distinciones que le hacen marcar unos límites definidos entre enfoque y enfoque. Estas distinciones le permiten tomar distancia y operar desde uno o tomar de ellos algo que le parezca relevante en su quehacer profesional; desde allí puede operar la participación con la obra de arte; desde allí, él posee de manera directa herramientas que puede abordar en cualquier ámbito y debe, por razones ecológicas, minimizar las liviandades que nos harían dudar de sus insumos; se caería en un psiquismo del psiquismo... se convierte en un actor importante dentro del trato con la obra y las observaciones que de allí se puedan derivar.`

Esta participación incluye una variedad de distinciones muy prácticas. Una de ellas se impone en que desde su quehacer y su parecer se hace la lectura de la obra; es más, se nutre de sus ámbitos clínicos, sociales, laborales; no hay una limitación en su operar.

En esta variedad, hay una comunicación con diversos sistemas. En este paso se hallaría un eslabón más que marcaría un horizonte virgen en el sistema, no porque no exista, sino porque consta de participaciones y acciones, que sería la psicología estética o la lectura psicológica de la obra de arte.

En este rol, el psicólogo seguiría ascendido en el camino, puede ver en la cima de la montaña, (metáfora de Sánchez D.), un campo más por explorar y conocer, en el cual se ha visto pasivo y retraído, pero donde puede marcar diferencia y donde puede ser útil.

En la pluralidad de los sistemas disciplinarios que tratan con la obra de arte, se exaltarán pertinentes límites para delimitar lo disciplinario y lo interdisciplinario de esta lectura; la idea sería reinventar un "espacio" en donde el psicólogo interactúe y tenga vigencia. Eso sólo lo obtendrá su trabajo y su rigurosidad.

La obra de arte y el sistema/arte no se valen del rol psicológico, pero es una comunicación que deberá ser acertada.

En el ámbito terapéutico, es importante destacar la importancia del arte dentro de las representaciones proyectivas. Aquí el psicólogo podría comprender qué de lo mundo vital hace autorreferencia el consultante de la obra misma, qué tipo de observaciones podrían emerger de él, lo que sería de gran valor en el desarrollo del proceso terapéutico. Esto no demerita las pruebas proyectivas existentes; por el contrario, resalta en ellas el valor que tienen y le añade la comunicación con la estética.

Tal vez por mucho tiempo el psicólogo le ha temido a los diálogos con la estética y el arte, pero es de gran valor apreciar la responsabilidad que se tiene al establecer observaciones de segundo orden con este sistema y con sus unidades de información. Es un hallarse necesario, no por lo actual o lo histórico de éstos, sino por el contenido psíquico de ambos, obra de arte y sistema arte. En donde se instaure este tipo de insumos debe encontrarse el rol psicológico, un rol que, de entrada, es hermenéutico, pero esto se debe ganar en la trascendencia que se espera de los representantes de esta disciplina. Por esto no es necesario un quehacer de inmediateces; aquí cobra valor la reflexión, la necesidad y, como llamaban antes, el hambre de la creación que, en este caso, podría ser escrita por el psicólogo, puede ser llevada al espacio terapéutico, puede ser vista desde el enfoque que se desee, puede estar presente en todo lo que conlleve al quehacer psicológico interpretativo, sin necesidad de caer en la liviandad y con la responsabilidad científica que trae la comunicación con la estética. Es aquí donde cobra fuerza para el psicólogo este dialogo. Se trata de no contentarse con la mera voluntad y, en ese camino a la montaña, descubrir en la participación con la estética, el horizonte que se ve arriba de la montaña.

Concepto de voluntad

El psiquismo una vez encontrado con la obra de arte emite un concepto que bien pudiera ser moralista, en términos de bello, feo, vulgar entre muchos otros; tiene la energía de emitir su idea primaria, no hace distinciones de segundo orden, es decir, la distinción de este psiquismo parte de que la obra es el óleo y no es un boceto, por ejemplo, estas distinciones primarias las hace el psiquismo ante cualquier objeto indiscriminado, no se trasciende a una distinción de segundo orden que pondría al objeto en distinción con una operación más estructurada y más sobre el contexto de la obra misma. Esta característica permite al observador tener una vaga postura ante la obra de arte, el ser voluntarioso le permite tener libertad y eso al mismo tiempo lo hace vulnerable, es decir, lo incomoda en ocasiones por la información que le delega la obra de arte como unidad de sentido, pero abre un camino que solo él decide si tomar: quedarse cómo en la voluntad, lo que aunque no aporte al sistema arte es válido, o actuar ante la observación de la obra por medio de la *Intención*.

Concepto de intención

Una vez el psiquismo se halla ante una necesidad de auscultar la unidad de sentido, que es la obra de arte, puede ser ésta tomada como objetivo, lo cual no sucede en el campo de la voluntad; al ser tomada la obra de arte como objetivo para el psiquismo, reinventa una comunicación distinta con ella; al descartar que es fea o bella, trasciende el campo de lo moral y se le hace necesario crear otras observaciones que, en el campo de la conciencia, hacen distinciones inevitables con el acontecer de este psiquismo a nivel antropológico, anecdótico y mundo vital. En esta autorreferencia consiente, el sujeto, demarca su postura, no duda del objeto y su existencia ya que está dado ante él, pero con sus insumos mundo vitales recrea una postura frente a la obra que bien la puede llevar al campo epistemológico, es decir, pudiera hacer una distinción en este caso, por

ejemplo, de la obra de David Manzur con un contemporáneo suyo como Enrique Grau. Esta experiencia intencional no se queda en el plano de las representaciones del psiquismo; este lo expresa ya sea en términos de acto o de participación; la intención en este caso no es cualidad de alguno de los conceptos anteriormente nombrados; simplemente el psiquismo toma la decisión.

En el quehacer Psicológico, el psicólogo que se interese por la estética debe trascender el campo de la voluntad y llegar a la experiencia intencional para así, en una rigurosidad científica, aportar al sistema Psicológico y hacer que su rol sea reconocido en el sistema del arte.

Concepto de acción

Es importante aclarar que los anteriores conceptos expuestos, voluntad e intención, son actos en sí mismos, son operaciones que, dadas en la conciencia, le otorgan al objeto, en este caso la obra de Arte, significación y sentido. Los psiquismos son libres de acomodar sus percepciones en el plano del acto, es decir, emitir un acto de voluntad o de intención. En esta acción, el sujeto no necesariamente interviene de manera directa con el objeto; en este caso, al observar la obra de arte, no hace el tránsito del quehacer epistémico al quehacer hermenéutico; en el caso de la voluntad, no nace una comunicación crítica hacia la obra. Es de valor rescatar que para el Psicólogo que se interese por el sistema del arte, este tipo de actos en los psiquismos tengan valor analítico, como por ejemplo, el porqué se da la censura de la comunicación y el porqué el sujeto no se siente motivado en el diálogo con la estética.

Concepto de participación

Después de que el psiquismo se halla en la experiencia intencional se siente conmovido, inquieto, animado a anunciar su interés por lo visto y su afán lo lleva, no a dudar del objeto, sino a realizar distinciones de segundo orden en las cuales se ve inmerso en tanto da su postura desde su vivencia. La característica de participar le lleva a hacer creación, ya sea escrita o, incluso, una obra le lleva a crear otra, recurriendo a lo significativo que esta unidad de sentido le ha delegado. El participar es una característica de los artistas; ya en sus obras expresan lo que deseen, desde una crítica social hasta una internalización de sus emociones y experiencias mundovitales.

IV. ROLES DEL OBSERVADOR DE PRIMER ORDEN Y DE SEGUNDO ORDEN

Pareciera que la obra de arte tiene una cualidad exacta de completud, no en términos de moralidad, sino en términos de sistema/arte; pero acontece la interacción con otro sistema, una interacción que permite la elaboración de nuevas operaciones y acciones; la forma se le ofrece al observador tal y cual está dada en la obra, no se puede eliminar, está allí plasmada; el observador la reinventa, la superpone en su conciencia, no se completa la obra, ya que está dada, pero sí significa al observador, el cual puede tener la intención no planificada de la obra misma, lo lleva a una reflexión mundo vital. Al ponerla en esta experiencia, se cuestiona, se abstrae de su “cotidianidad mediatizada”⁶, se vislumbra, o simplemente percibe. Este suceso encierra en sí mismo una cuestión, una doble contingencia, un correlato de sentido, entre lo aparente y lo dado, y entre lo imaginativo instaurado o imaginativo por darse. Los dos son figuraciones, pero chocan como imanes, son lo mismo, pero chocan entre sí, se componen del mismo material consciente e incluso inconsciente (esto en el caso del material onírico). Esto se da en la dinámica de la observación de primer orden.

Surgen distinciones de primer orden que transitan en el ámbito de lo voluntario , “...Estas distinciones sirven tan solo para designar algo como distinto de otra cosa, pero a la vez el observador al utilizar la distinción revela a los otros su presente.”⁷,el psiquismo se nutre de esta distinción en un acto primario, pero hace parte de lo que llevará a la siguiente observación que se puede hacer de

⁶ Me surgió esta palabra porque a mi modo de ver, esta “cotidianidad mediatizada” es un quehacer del sistema psíquico en donde intervienen las interacciones con los demás sistemas psíquicos que lo envuelven, es un quehacer de lo mundo vital-aneecdótico pero no se toma como un quehacer psicológico.

⁷ LUHMANN, N, (1995). EL ARTE DE LA SOCIEDAD: pág.: 97, México: Herder.

carácter intencional y a las distinciones que podrían trascender a un segundo orden, que no necesariamente se den en el mismo orden metodológico; tal vez se dé después, o tal vez no se dé; están inscritas en la coincidencia del sistema psíquico, en este caso el observador. No se descarta que en la observación de primer orden, el observador sienta interés por lo que observa o tal vez que un psiquismo tenga una lectura de primer orden de la obra y en ese momento antropológico no tenga la intención de hacer una lectura de segundo orden de la obra pero en otro momento tome esta vivencia como remembranza y la use para realizar una lectura de segundo orden de la obra de arte.

Después de pasar estos acoplamientos estructurales⁸, que se seguirán presentando, la operación que se abre un nuevo camino está fijada en otra cuestión, el paréntesis se atenúa y se hace uno más en él mismo; en este caso, el observador está frente a una obra de arte, una observación que será de segundo orden para él. Según Luhmann, estos acoplamientos estructurales tendrían dos lados: observadores de segundo orden y de primer orden y observaciones de segundo y primer orden. En todos los anteriores casos se dan distinciones que permiten designar algo como distinto de otra cosa, pero estas distinciones envían al observador a la autorreferencia y a la heterorreferencia de la forma bajo este mismo proceso. Para Luhmann, la observación de segundo orden se distancia del mundo para finalmente omitir su unidad y renunciar a lo que aparece como valor propio en el proceso de la observación de las observaciones. Luhmann designa a la observación de segundo orden la observación de las observaciones, pero no distingue el papel de los sujetos en estas operaciones; en términos de características se queda corto con los roles que se merecen. La obra de arte en sí misma nos está presentando una observación de segundo orden; esta unidad de sentido está dada, se nos presenta, tiene su caracterización de formas, corrientes, estilos y, en sí, es una intersección de operaciones del artista, su creación de mundos, su mundo de

⁸ LUHMANN, (1995). *EL ARTE DE LA SOCIEDAD*. llama a estos acoplamientos a las operaciones que se dan en el campo de la observación de primer orden, a esas dualidades que pudiesen resultar inevitablemente en el encuentro de la primera observación con la obra de arte.

vida; en sí es el producto de su quehacer autorreferente. Esto, de entrada, le plantea algo al observador, y este caso tiene un papel en la disciplina de la psicología. En este supuesto, esa observación de segundo orden está en una “comunicación de segundo orden”; los códigos no están mediados por el lenguaje, sin decir que éste sea una comunicación de primer orden en todos los casos. Esta instancia tiene estas cualidades: es expresada en el arte por necesidad de causar impacto en los sistemas, de causar en ellos una autopoiesis nueva, casi de refrescar ciertas rigideces. Esto con propósitos específicos y no específicos; el artista no lo opera de esta forma exacta, es decir, él no lo emplea en estos términos, pero al final estas intenciones van encausadas casi que por esta misma opción; él mismo como sistema se está movilizándolo e intenta, no en la misma forma, ya que es imposible, que los otros sistemas psíquicos también se movilicen, lo anterior por medio de un *acto intencional*, en donde el psiquismo se expresa de la forma que desee creando una nueva unidad de información a partir de otra, en este caso la obra de arte, en esta nueva unidad de información recrea aquella postura que se desató en la observación de primer y de segundo orden, la reinventa y se abstrae de ella.

En el caso de la observación de primer orden, no existe un interés reflexivo y el sujeto no tiene la necesidad de ser crítico, no hay un compromiso de transformar el mundo de lo inobservable, el observador puede interesarse en esta observación por la unidad de sentido que se le presenta como obra de arte, pero no trasciende al interés; el componente de la participación, aunque sí está mediado por la acción, es, en este caso, la de la mera observación y quizás la reflexión mundo vital, pero no trasciende a la participación ya mencionada. Este término de acción es mediatizado por lo que anteriormente llamaba voluntad, voluntad de ver y, tal vez, hallarse en la obra de arte. Esta voluntad, por su parte, no trasciende a la intención que se puede generar en el sistema psíquico que haga lectura de segundo orden.

Al otro lado se encuentra aquel sistema psíquico y hablemos de esas dos condiciones que se darían en él.

Aquel psiquismo de primer orden se rige más por lo concreto en términos de lo que ve. Existe un entramado de operaciones que se dan en los acoplamientos estructurales, pero su interés es lo aparente, posee la “voluntad” y el interés de ver la obra de arte, está allí por su cuenta, mas no participará de la comunicación que se pueda dar en ella; en el campo de lo inobservable, no hay lugar para esta obra; está regido por un principio de inmediatez, es decir, no es reflexivo; vio, percibió, este material se instauró en su conciencia, y allí terminó la operación. Pero aún faltaría por darle ciertas características al psiquismo de segundo orden. Éste pasa por la instancia de la observación de primer orden, sólo que se traslada de la voluntad a la intención, es decir, del acto a la participación de la obra de arte. Es importante destacar en este aspecto un poco cómo se da ese tránsito. Al igual que en sus operaciones anteriores, se instauraron en su conciencia ciertas entidades; sin embargo, el paréntesis se duplica, por cuestiones metodológicas, es decir, para mayor reflexión de la complejidad que él toma del sistema que se le está presentando; necesita ampliar su visión de lo inobservable, hacerlo parte de su proceso autorreferente; de ahí surgen movilizaciones de tipo anecdótico, mundo vital, pero va más allá, se interesa por la obra como sistema que es, es decir, por aquellas unidades que se dan en ella, por las intersecciones que resultan para él de la obra de arte; intenta capturar la intención del artista. Esto, que no le es posible, lo lleva a participar; la razón, es la frustración que le causa no acceder totalmente de la percepción y de la intención misma del artista; es una forma de no permitir reprimir el deseo de acceder a la información que él quiere conocer. Esto lo lleva a trasladarse de un quehacer fenomenológico, fenomenología como : “Un interrogante sobre el modo de en que se relaciona el sujeto con el mundo y con la realidad plateándose el problema por su ser y su legitimidad...”⁹ extremadamente hipotético, a un quehacer hermenéutico; obviamente, este mismo psiquismo bien podría quedarse en la frustración y no hacer una

⁹ MALDONADO, C (1996), INTRODUCCION A LA FENOMENOLOGIA A PARTIR DE LA IDEA DE MUNDO, LA FILOSOFIA DE HUSSERL: pág.: 14 Bogotá: ceja, primera edición.

canalización de esta operación, y el quehacer hermenéutico no surgir, pero ya se movilizó lo suficiente, tal vez en el momento (en términos de tiempo), no participe de manera explícita, pero sí posee la intención de hacerlo. Lo anterior nos muestra este psiquismo particularmente mediato. Es importante, en esta parte, hacer una distinción: no todos los sistemas psíquicos pertenecen a una o a otra instancia de las aquí propuestas; sólo es una operación que puede darse o no, pero sí, cada sistema psíquico tiene ya establecido qué lo rige, más producto de su misma autorregulación.

Es importante destacar dentro de las características de estos dos roles la responsabilidad científica que recae en el observador que hace la lectura de segundo orden, al hacer la diferenciación entre voluntad (fuerza motivadora del observador de primer orden), e intención (fuerza motivadora de este sistema). Recae en él la necesidad de un quehacer hermenéutico que le conduce a una producción propia, ya sea escrita, incluso publicada, ya sea una expresión artística; como anteriormente se había mencionado, este sujeto necesita en esta actividad autopoietica lo que Erich Fromm llamaría “creatividad VS destructividad”. Más explícitamente sería esta cuestión “...la situación del hombre como criatura y su necesidad de trascender ese mismo estado de criatura pasiva. El hombre es lanzado a este mundo sin su consentimiento ni voluntad, y es alejado de él también sin su consentimiento ni voluntad... pero consta de razón e imaginación, no puede contentarse con el papel pasivo de criatura, con el papel de dado que se arroja del cubilete. Se siente impulsado por el apremio de trascender el papel de criatura y la accidentalidad y pasividad de su existencia, haciéndose creador”¹⁰. En este aspecto hay muchos sistemas psíquicos que viven como “criaturas” porque no poseen una necesidad trascendente. Esto, claro está, no es bueno o malo, ya que caería en una moralización innecesaria. Simplemente es y se da. Lo importante aquí es establecer la necesidad de trascendencia que, si bien surgió en un primer plano

¹⁰ FROMM E. (1996). *PSICOANALISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA*: pág.: 38 Nueva York: fondo de cultura económica primera edición.

en el artista al elaborar la obra de arte, esto se da también en el observador que busca su trascendencia en la intención hermenéutica con la unidad de información presentada. Al tomar el sistema psíquico el rol de participante se hace creador, no necesariamente en este caso sería el artista de la obra, también lo puede ser el observador de segundo orden, el cual se inmiscuye de tal manera que tiene la *intención* de desarrollar una acción hermenéutica tomando como pretexto la obra de arte. El psicólogo puede hacer parte de esta necesidad de trascendencia frente a la obra, en un hambre por conocer qué está detrás de ese psiquismo, qué le motiva y cómo logra impactar.

Las interacciones que se den entre cada uno de los sistemas aquí planteados son pertinentes en el rol psicológico. Es trascendente mantener una relación no sólo con la obra de arte, sino también con lo sugerido por otros sistemas de la obra de arte. Se abre aquí una posibilidad de observación más amplia para el sistema de la psicología como disciplina; es una manera de observar la observación de lo observado y al hallarse en los límites descubrir nuevos campos.

V. CONCEPTOS, PRESENTACION DE LAS OBRAS Y LECTURA DE SEGUNDO ORDEN POR PARTE DE LA OBSERVADORA.

La percepción la experiencia inmediata ante la obra de David Manzur

Las funciones llamadas superiores interactúan en el diálogo con la obra de arte de manera utilitaria, es decir, parte de lo que compone el cuerpo del sistema psíquico el cual se encarga de elaborar de manera física / funcional los estímulos que se le han de presentar al psiquismo. La percepción le permite al psiquismo distinguir su propio cuerpo y hacer distintas diferenciaciones objetales y sociales, lo cual le permite emitir su propia autorreferencia. La percepción diversa de los psiquismos ante un objeto permite encontrar respuestas distintas y posturas diferentes en los sistemas. Con esta gama de matices en los sistemas sociales y, en este caso, en el sistema psicológico, (como lo son las diferentes posturas que hay frente a los enfoques psicológicos), la comunicación con el sistema arte por medio de las obras de arte, permite explorar desde las percepciones propias del psicólogo, nuevos diálogos que permiten, también, la autopoiesis misma del sistema. Para el campo de la conciencia, sus insumos son las percepciones; sin ellas, el psiquismo no se diferenciaría de ningún otro, ni de ningún tipo de sistema. La conciencia es entonces el punto donde las percepciones de tiempo, espacio, objetales hacen intersección y se crean las representaciones de mundo de lo dado, de lo estar por darse, de las experiencias anecdóticas del psiquismo.

Al encontrarse de cara al objeto, en este caso las obras escogidas de David Manzur se crea una experiencia inmediata de la obra, gracias a la capacidad psíquica de la percepción. Seguida esta instancia, el psiquismo puede explorar otras experiencias/ operaciones/actos, ya sean de voluntad-intención. En este caso, al dialogo con estas obras se tuvo la intención de ahondar más en el tema y de auscultar los roles que tenemos los psiquismos en este tipo de encuentros.

El punto de partida clave para entrar en diálogo con la obra es la experiencia inmediata, aunque no se trata de la experiencia del psicólogo interesado en la introspección analítica de la obra y de sí ante ella, es simplemente una experiencia que se da ante cualquier psiquismo sin necesidad de tener un acercamiento con la obra de primer o de segundo orden. Al encontrarse con la obra de David Manssur, la percepción inmediata, en este caso, fue moralista, ya que el impacto fue de ser una obra acertada y bella; el siguiente nivel fue una distinción autorreferente con la obra misma, y estando en este momento en el plano de la intención, se hacen distinciones de segundo orden, ya que a partir de la lectura del texto *“El arte de la sociedad”*, de Luhmann, se entra en conversación con otros autores, con las obras que se escogieron, en este caso de David Manzur, y se plantea la necesidad de que el psicólogo aborde la estética y analice el rol que él y los demás psiquismos asumen frente a la obra de arte.

La segregación de unidades de sentido

Es necesario insistir primero sobre el problema en sí mismo, que ha pasado inadvertido para muchos psicólogos. El encontrarse con la obra de arte parece muy natural, se dirá que si veo la obra de arte es porque sencillamente hay una obra de arte. La unidad de la obra de arte, como unidad de sentido, parece explicar la unidad de la obra de arte percibida. Sin embargo, no existe entre ellas ninguna relación directa de casualidad. Es importante aclarar que este tipo de unidades de sentido no son comparables, como cuando el psiquismo se encuentra con un objeto mundo vital, es decir, una mesa, un lápiz; éstos, aunque son percibidos gracias al agrupamiento aditivo que dan y las funciones fisiológicas del cuerpo del psiquismo que las procesan, no son de mayor complejidad crítica ya que son objetos sin elaboración analítica, por lo que tienen

un trasfondo proyectivo en el caso de que el psicólogo así lo quiera usar en su quehacer práctico.

La palabra estímulo es a menudo empleada, por muchos psicólogos, para designar indiferentemente los objetos en sí mismos y las acciones que ejercen sobre los órganos receptores. Sería necesario distinguir entre los estímulos alejados o mediatos y los estímulos próximos o inmediatos, lo que acontece en este caso a la elaboración de la observación de primer y de segundo orden y su distinción entre el tránsito de la percepción inmediata del objeto y el uso del insumo que le genera ésta. Ocurre que los estímulos alejados o mediatos constituyen a las formas físicas, propiedad que tiene la obra de arte, en el sentido de lo dado; pero en este caso esta información no se transmite de inmediato; cuando la organización perceptiva corresponde a la de las cosas, lo que no siempre sucede, no es posible contentarse con decir que ella se ha trasladado de la percepción, puesto que los hechos intermediarios generalmente no la presentan.

Internalización de la figura

La figura se destaca del fondo que la envuelve, pero también posee una organización interior. Ésta puede ser extremadamente simple; un círculo de color homogéneo y diferente del color del fondo no tiene en verdad partes distintas. Si la figura es más compleja, como es el caso de la obra de arte, sigue siendo una unidad al igual que la nombrada anteriormente, pero, al mismo tiempo de ser unidad, es un todo, pero un todo articulado, compuesto de partes o miembros que son unidades secundarias de información. En el caso de la obra de arte, estas unidades bien podrían ser sombras, figuras geométricas, colores, técnicas, objetos representados en la obra, entre otros, las cuales tienen, hasta en una percepción global, no analítica, una existencia psicológica;

no se trata de fragmentos recortados arbitrariamente, sino que su existencia y sus límites son dados como los de un todo.

Al diferenciar la segregación de unidades de información ya distinguimos las unidades secundarias de la obra de arte aisladas; exteriorizándolas de aquel todo, haciendo, en el caso de hacerlo, una lectura de estas unidades ya sean de primer o de segundo orden.

1) El dragón y yo en Neira:



Técnica: pastel sobre papel

Dimensiones: 65 x 50 cms

Año (de creación o publicación): 1993

El dragón y yo en Neira, es una obra que posee varios matices; el primero, un espacio conocido para el autor, un espacio autorreferente y mundo vital de un pasado y en donde recrea una situación. Es importante resaltar algo de las obras de Manzur y es que en cada una, a veces, se tiene una operación común y es la de imaginar que esto es un sueño del artista; el dragón le da un color onírico a este cuadro, los colores invitan a percibirlo como algo viejo. Ese aspecto del color le da esa característica. Al leer el nombre del cuadro, se supone que el artista se recrea en él; eso tal vez estimule al observador a sentirse curioso por el artista. La estirpe de campesino es un toque muy sugerente; insinúa una condición ya preestablecida, pero en distinción es simplemente una particular muestra de lo que es un pueblo, sin ningún tipo de reproche por lo que se es. El dragón, muestra del desvarío y de lo irreal, se encuentra entre lo oscuro, y es curioso ver que la carreta desarmada en la se encuentra muestra un corte importante, ya que su rueda derecha, en la mitad, se encuentra con la línea del marco de lo que podría ser un granero o un depósito, este corte representa la diferenciación que el artista hace de los colores cálidos, y oscuros.

El caballo en las obras de Manzur parece ser un objeto trascendente. Estas criaturas tienen un espacio importante; en la mayoría de las veces están acompañados de contrariedades; el dragón, en este caso, pareciera una criatura siniestra; el caballo pareciera simbólicamente para este artista un acompañante de pesares, un espectador del drama que se expresa e, incluso, un objeto de la obra que comparte en este caso la ansiedad y el pánico del campesino.

El espacio de alrededor recuerda las casas de bahareque en donde muchos pasaron sus vidas, de aquí surge lo autorreferente, tal vez, del autor ya que su infancia fue en este pueblo en donde seguramente una de estas casas fue su hogar.

2). San Sebastián boceto



2) San Sebastián Boceto

Año (de creación o publicación): 2003

Es evidente que existe hoy en día un amplio interés por lo religioso. El cine lo atestigua en forma explícita: “no hay otro modo de salvarse que olvidándose de sí mismo”; así lo decía el cineasta ruso Andrei Tarkovski.¹¹

¹¹ COBO, b Juan Gustavo. (2002). *MIS PINTORES*. Pág.: 217 colombia: Villegas editores, primera edición.

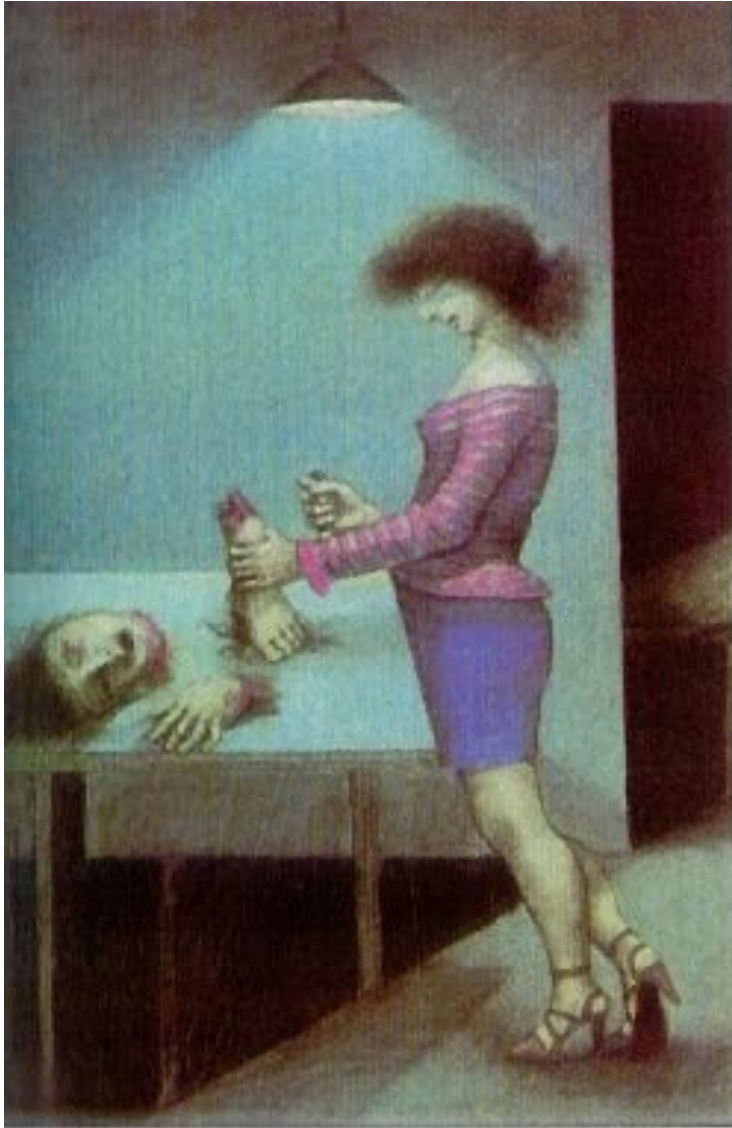
El dolor es algo que representa este artista dentro de sus obras; no es un dolor morboso, pero en donde San Sebastián se halle va a existir este padecimiento. San Sebastián fue condenado a morir a saetazos, amarrado a un palo muy cerca del palacio del emperador. Esto parece representarse de alguna manera en esta obra; pareciera que le pasaran saetas casi rozando el cuerpo o pareciera un alambre de púas tenue que se superpone en esta imagen.

En la desproporción del rostro con el cuerpo se halla “un santo” aterrado, con la mirada en la nada y desorbitado. “Por ello ahora un realismo de gran factura asume como propios a San Sebastián y las mandolinas, pentagramas de Vivaldi y brillantes jarros de metal que reflejan lo circundante. Todo ello inmerso en una atmósfera indisociable de Manzur mismo, una geometría de sueño...”.¹² Para David Manzur los San Jorges Y los San Sebastianes le poseen, por aquellas procesiones que desde niño él recuerda en donde, “aterrado por tanto Santo”, se reinventó nuevas formas de verles tal vez más humanizados, con su dolor y sus penurias, como si en su mortalidad se convierten en lienzos o bocetos, en este caso, inmortales. “David Manzur conoce el lugar exacto donde misteriosamente se dan cita el dolor y la belleza. He ahí el sentido del inapreciable enigma que habita y anima su pintura. Tal vez por eso los rostros y los cuerpos que pueblan sus obras, hayan estado obscenamente asediados por unas moscas de pesadilla, gigantes, proféticas, orgiásticas y desvergonzadas, cuya misión parece ser denunciar a la belleza como un género sutil de la desdicha “¹³

¹² COBO, b Juan Gustavo. (2002) *MIS PINTORES* Pág.: 216 colombia: Villegas editores, primera edición.

¹³ revista *DINERS*, (de diciembre de 1999) on line, No 357 .Http: www.revistadiners.com.co. Noviembre de Recuperado el 16 de2007

3-a). De las ilustraciones para el libro del amor y el fuego.



Año (creación o publicación): 1991

Comentarios: La falta de carro obligó a Emma a desbaratar cariñosamente a su amante.

La insatisfacción de una mujer que no se siente en unidad con su amante...

Entre el horror y la serenidad de una mujer como Emma, yace aquel amante, mientras ella, parada, cruza sus piernas tan tranquila y va desmembrando aquel sujeto, en un ambiente fúnebre pero, donde ella es libre e irrumpe la vitalidad del otro, se aborda un amplio concepto de la “libertad”, de la normalidad del asunto, como si esa condición de vida no tuviese “valor”.

Una mujer que no siente reparo por quitar de su camino el amor, por las penurias que le causa la ausencia de un lujo, de un capricho; tal vez aquel amante le hacía dificultoso el camino hacia sus trivialidades y le sea más cómodo desvanecerlo, mutilarlo ante la serenidad y la calma motivada por un principio de placer inminente.

La imagen de esta Emma es curiosa, transmite como algo usual que se está presentando en el instante; y el espacio, tétrico, pareciera una morgue en donde la insatisfacción de lo mundano prima y se demuestra que la decadencia no es señal de lastima. Manzur, en este caso, reinventa el concepto de muerte – violenta, es como si en ese mismo espacio hay una profunda calma entre la mujer y el cadáver, la violencia, que para 1991, año de creación de esta obra, era en Colombia algo tan “natural” como en nuestros días; se demuestra en esta obra, donde contrasta con el título de las ilustraciones del amor y el fuego; esto instaura en el observador una paradoja, que le pone a discutir el significado de lo moral, del deber ser...esto es incómodo pero nutre las expectativas de segundo orden, ya que estas paradojas hacen que la observación de este tipo de arte cree reflexiones, en este caso ..Qué sentido cobra la vida en manos de una mujer como Emma, aunque ésta no es una paradoja que inculpe a nadie.

3-b)...De las ilustraciones del amor y el fuego



La Doña Carmen de Luis Zalamea

Año (creación o publicación): 1991 55 x 70 cms.

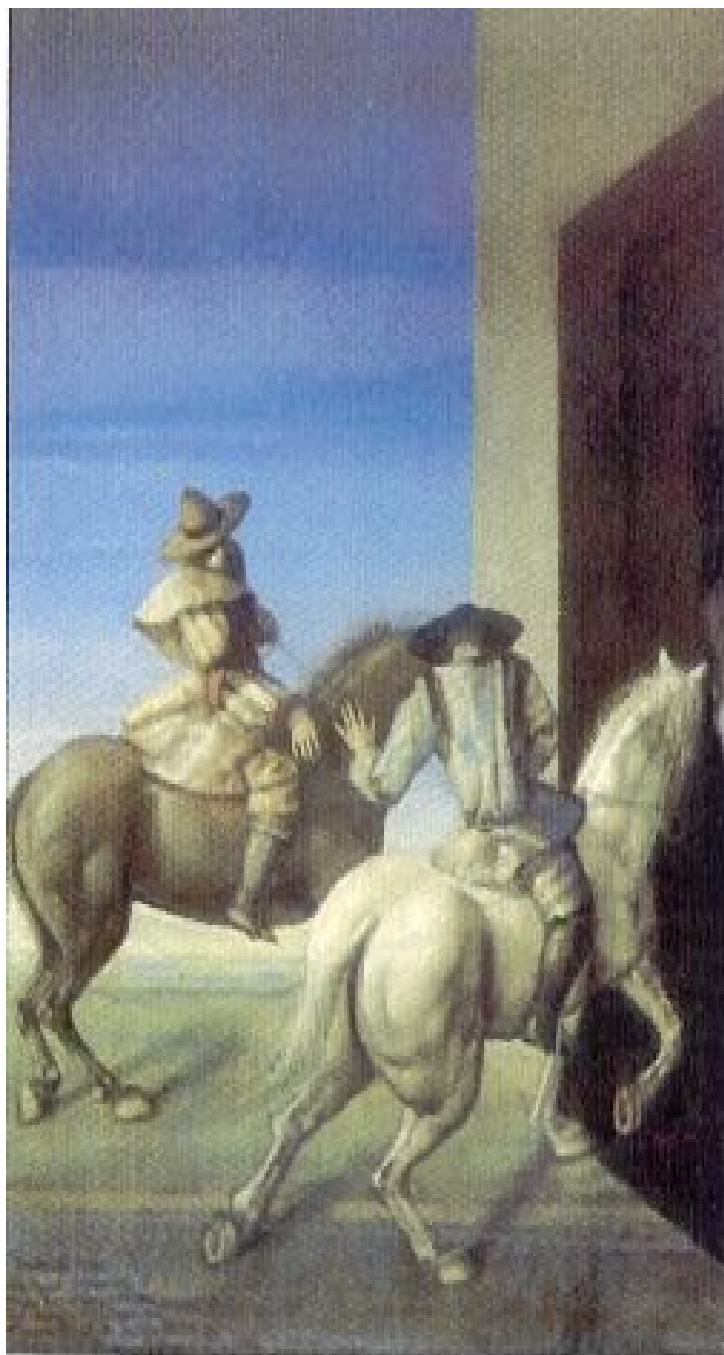
Comentarios: Doña Carmen Zalamea pasó, de gordita santafereña, a ser una dama de exquisita elegancia y altivez en Europa, pero terminó desdeñando todo porque todo le salió al revés.

Si tal vez no existiese ese comentario, sería un cuadro “romántico”, pero tal vez las situaciones no son siempre sus apariencias. Esta glosa emilianense criolla resulta del que pareciera rumor o verdad de la dama, y un caballero que representa respeto...

En esta etapa de las ilustraciones del amor y el fuego, esta última palabra conserva el picante de las obras, el comentario se convierte en un rumor que tal vez le hace resurgir paradojas más complejas, hasta distinguir entre los límites de lo que es visible y lo que no está dado. Resurge aquí el concepto de lo aristocrático y selecto para desmentirse o para, simplemente, representar su vulnerabilidad.

Es importante distinguir el porqué tal vez no se ven los rostros de la pareja. Esto en sí afirma lo que se esconde de estos personajes, algo tan aparente como la cara misma y resguardada por un sombrero enorme, en el caso de la dama, y por el cabello, en el caso del caballero; un querer no verse, es también un querer no mostrar la realidad del asunto. Esto, si bien puede ser una crítica al garbo que se expresa, es una afirmación de que haya asuntos escondidos en lo aparente, y hay un deseo de no ver lo que le pasa a uno como observador si sólo ve el cuadro y no el comentario.

3-c)...De las ilustraciones del amor y el fuego



Año (de creación o de publicación): 1991

Comentarios: “Barbarita cambio su vida formal por una más pasional, creo yo; hizo el amor con el corregidor, deliciosamente, bajo la luz de la luna, en los establos de la Sabana... Esto me lo sugirió Gonzalo Hernández de Alba.

En el combate del amor los caballeros se presentan para reavivar la llama de ese amor; es una puerta más de estas tres obras que se entrelazan por lo pasional, del rumor y de la realidad de lo presupuesto de la obra. Estos personajes quijotescos se hallan en la coincidencia de barbarita y se desafían ante este drama... En la lucha por el amor de la infiel se hallan los caballeros en la búsqueda de la pasión de la mujer amada.

Amor y fuego, es la frase exacta con la que se rotula esta triada, amor como un sentimiento y fuego también como un sentimiento de abandono, de padecimiento, que invita a que los personajes de esta obra a que disfracen sus motivos, maten, sean infieles, luchen por el amor o por la pasión, se muestra aquí en el marco del arte el impulso de lo humano y de lo cotidiano.

Es difícil de comprender el orden de las obras, pero se tiene claro lo importante de la no funcionalidad de este arte, por cuestiones de no coartar la libertad del observador, aunque con el comentario se expanden las percepciones de la obra y, de cierta forma, se induce un conocimiento previo de lo que se creería está detrás de la imagen.

V. OBSERVACION DE SEGUNDO ORDEN

Las representaciones de la actividad onírica en las obras de David Manzur

La intención de Manzur, como artista y como psiquismo, su participación imaginativa, su profecía de imágenes, invita a la cuestión de la funcionalidad de la comunicación dentro de la obra de arte, en donde, en este caso, la actividad onírica pareciera ser parte del insumo del artista. Sí, el sueño se manifiesta en términos de su arbitrariedad aparente, el carácter simbólico de sus imágenes y la secuencia ilógica de éstas. Manzur siempre ha escudriñado estructuras de conciencia que se encuentran en el propio centro de la actividad onírica.

Para Manzur, no es tanto la correlación sino el combate, lo que forma la esencia de lo onírico. No se trata del sueño visto como encuentro accidental u organización de imágenes por el inconsciente, sino como la intersección de la psique y sus imágenes, el encuentro de la conciencia y sus objetos en un duelo mágico. Pero en otras perspectivas, ¿qué logra finalmente un artista al copiar un sueño? Esto sería equivalente a tratar de repetir un acontecimiento singular, una experiencia que en sí misma es irrepetible, pues si aceptamos que el sueño es transformador, de algún modo transformó la realidad cuando fue soñado, reveló algo, que para nada será ya un acontecimiento en la copia, pues allí lo que antes era sorprendente ahora parecerá como algo natural.

Cabe preguntarnos si es verdad que la fuerza transformadora de la imagen sólo es tal en el original, el sueño, y no en la copia; claro que se está considerando que es el pintor quien sueña. Todo esto, desde el punto de vista del autor-espectador de la obra. “¿Será que la imagen pierde fuerza al pasar del sueño a la obra? ¿No es la obra la que toma posesión de la imagen en la realidad?”¹⁴ Lo anterior dista un poco de lo que aquí se plantea; si bien al artista logra hacer una

¹⁴ GOMEZ, P.(2004). *EL SURREALISMO PENSAMIENTO DEL OBJETO Y CONSTRUCCION DEL MUNDO*. Pág.: 74-75.bogotá: Nomos fondo de publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas,

autorreferencia de sus sueños por medio de la obra de arte como unidad de información, en este caso cargada de material onírico, nunca ésta llega a hacer una copia del sueño; es entonces una recreación que a su paso lleva a cuestras toda la historia mundo vital del artista; no es sólo el sueño.

En el camino, el artista trae las percepciones que le generó ese sueño. En el caso de Manzur, no sólo hay material onírico; él trae a sus pinturas su infancia reflejada en aquellos santos, en las procesiones y en su primera infancia de pueblo; se diría que es, en cuanto información, una forma de comunicar y dar libertad al otro a que le interprete, en este caso, aquel que haga una lectura de primer o de segundo orden.

Bajo este mismo sentido, el artista, frente al sueño, hace una lectura de segundo orden, no deja que aquel suceso pase inadvertido; en este sentido, hace una distinción de segundo orden del sueño, al hacerlo, hace una hermenéutica del sueño al llevarlo a la participación en el arte y en la estética, al convertirlo en unidad de información, en obra de arte.

Aquí, el encuentro entre las cosas y la conciencia es mediado por la percepción. Aunque los sistemas / arte nos trascienden, para ser y hallarse tienen que ser percibidos. Se revierte el combate entre las paradojas y las dobles contingencias y hace que el consciente desemboque en una expresión. La expresión es disposición en el participar, es huella del combate. La expresión más directa es la imagen; por ende, la imagen del combate es la imagen esencial, es la condición de lo expresado. En Manzur, el combate como tema alcanza su más depurada realización en su San Sebastián, en su San Jorge, campesinos y notarios. Los guerreros son figuras o seres mecánicos, vestidos de su labor. Pareciera que estos cuadros los protagonismos de sus actores los rebasan.

El carácter dramático de los cuadros de Manzur lo separa del surrealismo originario, cuyo emblema principal es la combinación, y cuya fuerza vital es el

símbolo. “En su afán de dramatizar un acto de conciencia, Manzur representa un nivel de más complejidad y sutileza en la aventura del hombre, dentro de su mundo onírico que es representado por el surrealismo originario...” (Manzur 1981, tomado de Exposición salón Nacional De Artistas, Corferias)

Este artista dramatiza la agonía, la lucha de órdenes, la crudeza, la oligarquía, la búsqueda de alternativas, invitando a una heterorreferencia como función a la pluralidad, como participación de los sistemas.

REFLEXIONES DE ESTAS OBRAS...

Aquí recae una responsabilidad muy amplia. Se despliega el papel del observador inmediato a un papel más mediato, por una necesidad, sí, por un pretexto específico. La antelación del papel de la obra de David Manzur hace necesario, para este texto, un detenimiento ante la obra.

Es intimidante, acercarse a esta obra. Aparecían paradojas muy ilustrativas; este autobloqueo, como lo llamaría Luhmann, advierte algo; el psiquismo de los sistemas parece “protegerse” de una agresión interpuesta por sí mismo. Esto pareciera una necesidad de autoafirmación del yo, de un hallarse en la obra, de no hallarse entre esta negación; el observador advierte no “quererse” encontrar reflejado en la obra. Se relaciona con la imagen que un observador pueda encontrar frente a sí en un espejo, que de la obra lo lleva a hacerse autorreferente en ella, que niega qué límites y qué distinciones puede hallar en la obra, que lo hacen reacio a la misma o, simplemente, le “angustian”. Es una represión que le hace incómoda la existencia objetal y temporal en ese instante. Esa fue una comunicación con David Manzur desde la observación.

Al mismo tiempo que es novedoso, hay algo característico en las obras de Manzur, y es que no se pretende en ellas una funcionalidad específica, es decir,

se le abre horizontes al observador que la advierte. En este sentido, no se viola la libertad que se pueda tener en el momento en que se aprecia, no se está supeditado a nada, y esto lo hace heterogéneo. En los productos de este artista se puede tener acceso a informaciones y percepciones muy distintas; sus intereses parecen ser muy diversos; no es un solo tema o un estilo peculiar, es una gama con la que él juega y que tácitamente pudiese expresar que quiere proveer la libertad para que el observador interactúe de la forma que le plazca; no pareciera existir pretensiones livianas modernistas. La postura que se tiene en este texto ante las observación de esta obra es de una artista discreto, no es exagerado pero se le hace necesario atender a la emociones de los “sujetos” de sus obras, cada uno de las obras aquí expuestas se interesan por desarrollar una historia presente en la obra, lo cual es muy teatral. Manzur no teme en jugar con sus actores, es mas esta tarea, no se le dificulta, juega con la idea y aparenta querer delegar una carga muy considerable de información en sus unidades de sentido, juega con lo cotidiano pero también le agrega elementos irreales y sabe muy bien como diferenciarlos.

Es importante destacar el papel de lo moral de la obras de Manzur, él se siente interesado por inquietar , en las obras anteriormente expuestas el autor plantea una recreación de conceptos como *muerte, miedo, amor, celos, religión, frivolidad*, no teme a ser irracional o emocional , interactúa con esta ambigüedades no repara en tener un relato de ellas y esto es en este texto muy importante, ya que al siquismo hallarse en un rol específico ante la obra de David Manzur, logra pasar ante la observación de primer orden por sus representaciones de mundo y en este caso específico su representación de *muerte, miedo, amor, celos, religión, frivolidad*, al hacer estas distinciones se siente perturbado siente desprecio o aprecio por la obra pero esto lo lleva a tomar una *decisión* , el seguir en la voluntad de haber hecho estas distinciones o el participar mediante la intención de sus actos , al jugar con la ética del psiquismo , lo que logra Manzur sin esfuerzos, el sujeto se motiva a rechazar o a abrazar una idea de la obra misma, en este tránsito de roles el psiquismo se pregunta en estos aspectos morales que Manzur reinventa, y al decidirse por

hacer un diálogo más cercano con la obra descubre que se está preguntando por sí mismo y en este quehacer antropológico juegan todas sus representaciones de él mismo y el hallarse entre estos roles, no lo hace de la manera que aquí se expresa puede hacerse indistintamente pero este tránsito moviliza, inquieta al psiquismo lo que hace que todo encuentro con el arte sea consecuentemente psicológico.

Una conclusión

El hallarse de este texto nace de la voluntad de conocer algunas de las obras de David Manzur, pero se hace necesario no quedarse en la observación de las obras sino preguntarse por la necesidad del psiquismo de hallarse dentro de la obra y en este hallarse encontrar que roles desarrolla mediante esta operación. El hallarse en las obras de Manzur simboliza un autoconocimiento de los sentimientos expresados en sus obras, lo que puede ser incómodo, pero al descubrir que roles se pueden dar a partir de la lectura de El arte de la sociedad de Luhmann, se emprende un camino interesante.

Al reconocer ,que la observación de estas obras enciende la necesidad de preguntarse cuáles estados podría emprender el psiquismo, se necesita señalar cuales serian y dar un aporte al sistema arte y al sistema psicológico, ya que estos roles que encarna el psiquismo son motivados por una necesidad de interactuar con su entorno y de tener una postura frente a ella lo que logra la observación de segundo orden , en esta última el psiquismo se recrea así mismo y a la obra en un quehacer psicológico y hermenéutico, lo cual invita a que otros psiquismos se muestren interesados por la estética.

En este camino se transita por la intención de escribir acerca de estos roles y de la postura personal de algunas obras de David Manzur, en esta intención se hace una lectura de segundo orden ya que al encontrarse con las obras de Manzur se hace la pregunta por estos estados. El acto intencional y la participación se halla por medio de este texto es una evidencia de un encuentro con la estética y la psicología del psiquismo en ella.

La obra de arte nace como la representación de cualquier cosa, es una observación de una observación para Luhmann, de entrada es una unidad de información de segundo orden, en ella misma descansan toda clase de dobles contingencias un ser bella y un ser fea, por ejemplo, esto delega opciones y al estas opciones ser delegadas el psiquismo siente la libertad de tener cualquier tipo de representación de ella y en el momento de reconocer en la obra estas opciones e interesarse en ellas se crea la necesidad de participar .

BIBLIOGRAFÍA

BETANCUR Marta C. (2006). *Metáfora y Ver Cómo. La Creación del Sentido de la Metáfora*. Manizales: Universidad de Caldas, colección de humanidades. Primera edición.

COBO, Juan G. (2002). *Mis Pintores*. Colombia: Villegas editores. primera edición. C

FROMM, E. (1956). *Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea*. Nueva York: Fondo de Cultura Económica. Primera edición.

GOMEZ, Pedro P. (2004). *El Surrealismo Pensamiento del Objeto y Construcción del Mundo*. 7 Bogotá: Nomos fondo de publicaciones universidad distrital Francisco José de Caldas.

LUHMANN N.(1995). *El Arte de la Sociedad*.México: Herder

MALDONADO, Carlos E. (1996). *Introduccion a la fenomenología a partir de la idea de mundo: Lafilosofía de Husserl*. Bogotá: Ceja. Centro de publicaciones Universidad Javeriana.

MANZUR D. (1981) seguros Bolívar, Bogotá en: Salón Nacional de Artistas, 1992. Colcultura, Corferias

RABE A.E. (2005). *Papel del Arte para la Vida, reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía del arte*. Revista de Filosofía Vol. 30.

REFERENCIAS DE INTERNET

ARTNODES, *Revista de intersecciones entre arte, ciencia y tecnología. La autorreferencialidad en el arte, el metalenguaje en el medio digital*. Fecha de publicación nov. De 2006. Recuperado: 20 de noviembre de 2007.

COLARTE Bastidas, E. www.colarte.com. Publicado 2005. (De aquí se tomaron las obras de arte escogida de David Manzur). Recuperado 15 de noviembre de 2007.

CORREDOR P, J. (2005). [Http://www.tripod.com](http://www.tripod.com), *reseña de David Manzur*. Recuperado el 20 de noviembre de 2007