

*De la Villa Liso, Lourdes.*  
*Artista e investigadora.*

## *Aproximación a la figura del observador como forma específica de memoria.*

### TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

### PALABRAS CLAVE

Observador, función visual, memoria, entorno.

### KEY WORDS

Observer, visual function, memory, environment.

### RESUMEN

Si nos sumergimos en la tarea de analizar la función visual, se desdibuja la entidad simbólica que está detrás de la posibilidad de construcción visual del mundo y la memoria implicada. La figura del observador se refiere a esta forma humana en lo que tiene que ver con su significado; es una entidad inmaterial; su actuación se produce a nivel mental.

La realidad que construimos y donde vivimos, es diferente de la realidad independiente de la mente donde vive el observador que somos. Esta última es la que nos acredita como investigadores. Pero esta realidad que nos trasciende y aquella donde se desarrolla nuestra vida, se desarrollan en el mismo tiempo. El signo de este tiempo sería la presencia de un mundo accesible desde el significado.

Crear el mundo como si solo tuviésemos el canal sensorial de la vista, es el problema del cerebro que estudiamos. Si fuésemos músicos, el problema del cerebro que estudiaríamos, daría forma a un mundo auditivo que ampliaría también nuestra comprensión del caso humano. Desde esta postura analítica, en nuestra investigación doctoral dimos forma al constreñido mundo visual ignorando de forma específica nuestra condición humana como premisa de la posibilidad de describir: se olvida todo lo que no se reconoce en una imagen que no contiene información acerca de los demás sentidos. Lo que ahora nos preguntamos es de qué manera existe el observador como realización en el curso del tiempo.

Por eso en este trabajo y desde nuestra perspectiva de artista hemos puesto el foco en el desarrollo de una herramienta representativa diferenciada, desde la que obtener una información específica, que responde sin embargo a una problemática común a la ciencia.

### ABSTRACT

If we dive into the task of analyzing the visual function, the symbolic entity behind the possibility of visual construction of the world and the memory involved, fades. The figure of the observer refers to this human form when it has to do with its meaning; it is an immaterial entity; its action occurs on a mental level.

The reality that we build and where we live, is different from reality independent of the mind where lives the observer that we are. The latter is what qualifies us as researchers. But this reality that transcends us and one where our life unfolds, develop at the same time. The sign of this time would be the presence of a world accessible from the meaning.

Create the world as if we had only the sensory channel of sight, is the problem of the brain studied. If we were musicians, the problem of the brain that we would study, would shape a hearing world that also extend our understanding of the human case. From this analytical position, in our doctoral research, we gave way to the constricted visual world specifically ignoring our human condition as a premise of the possibility to describe: you forget everything that is not

recognized in an image that contains no information about the other senses. What we wonder now is how the observer exists as a realization in the course of time.

Therefore in this work and in our position of artist we put the focus on developing a differentiated representative tool from which to obtain specific information, however responding to a common problem for science.

## CONTENIDO

### Introducción

Este trabajo se entiende como el asentamiento de una diferencia con respecto al periodo doctoral sobre la base de la constancia en un mismo objetivo investigador. Allí nos propusimos analizar la función visual. Inmersos en dicha tarea, se desdibujaba la entidad simbólica que está detrás de esta posibilidad de construcción del mundo desde un canal sensorial y la memoria implicada; se eliminaba al observador atribuyéndole un pasado cerebral. Este pasado se puede entender como no histórico y común. Es decir, se refiere a un modo de operar, o de manejar la información que se puede encontrar en todo aquello llamado cerebro humano.

Nos parece que en este modo común de operar de nuestros cerebros, beberían las fuentes que nos hacen individuos únicos. De hecho el adoptar esta postura analítica no elude el hecho de que desde el arte, nuestra herramienta de estudio sea la imagen como el producto de una percepción. Esto marcaría la distinción con respecto a cualquier otra área de conocimiento; la diferencia no estaría en el objeto sino en la forma del análisis. Diferimos fundamentalmente en la naturaleza figurada de las representaciones que utilizamos para indagar en un proceso visual que es lo que nuestro cerebro resuelve objetivamente.

Por eso, aquí hemos puesto en el centro de nuestro objetivo, el desarrollo de una herramienta representativa desde la que obtener una información específica sobre dicho proceso, que responde sin embargo a una problemática común a la ciencia, y que tiene de fondo la cuestión del observador. La realidad que construimos y donde vivimos, es diferente de la realidad independiente de la mente donde vive el observador que somos. Esta última es la que nos acredita como investigadores. Es posible que las razones del arte sean diferentes que las de la ciencia, pero buscamos esta misma clase de realidad que nos trasciende y que es más amplia que aquella en la que cabe nuestra experiencia.

Pero queda el hecho de que ambas realidades se desarrollan en el mismo tiempo. El signo de este tiempo en el que corren paralelos observador e individuo, sería la presencia de un mundo accesible desde el significado, que en nuestro caso podemos construir desde nuestra doble posición de investigador y artista visual. Estudiamos la función cerebral desde el conocimiento al que tenemos acceso: la mecánica del proceso visual<sup>1</sup>. Crear el mundo como si solo tuviésemos el canal sensorial de la vista, es el problema del cerebro que estudiamos. Si fuésemos músicos, el problema del cerebro que estudiaríamos, daría forma a un mundo auditivo que ampliaría también nuestra comprensión del caso humano. Nuestra sinfonía cerebral completa cuenta tanto con un *director sordo* como con un *observador ciego*<sup>2</sup>, ya que el mundo así construido es una elaboración mental desvinculada del mundo físico al que accedimos por el canal sensorial.<sup>3</sup>

Analizando la función, a través de la definición de sus constricciones, llevamos a cabo la tarea de eliminar a ese observador del mundo de su observación; generamos un conocimiento específico en torno al problema de aprehender el mundo por el canal sensorial de la vista. Aquí nos preguntamos de qué manera existe el observador como realización en el curso del tiempo. Buscamos su significado humano. Es decir, nos preguntamos qué relación tiene este conocimiento con la construcción de nuestra realidad como individuos.

### Desarrollo

Hemos dicho que nuestra herramienta de estudio es la imagen como un resultado final; algo que los ojos pueden volver a ver, aunque se refiera tal vez a una parte del proceso visual que de otra forma quedase en la oscuridad cerebral. Al igual que las imágenes que hacemos los artistas en un soporte exterior a nuestro cuerpo, se puede entender que lo que hace nuestro cerebro para que veamos, también es arrojar un resultado. Solo que su soporte es la superficie física del mundo. Cuando el cerebro ya no es capaz de objetivar nada más, cuando no puede abstraer en la recuperación de características del mundo físico, cuando ya no hay representación cerebral

---

<sup>1</sup> Gracias a su repetición a través de la evolución, vemos el mundo invariablemente integrado en nuestra actividad mental a margen de cuáles sean nuestras circunstancias.

<sup>2</sup> En "Cognitive Foundations of Behavior", artículo editado por Karl H. Müller a partir de varios escritos de Heinz von Foerster se hace notar la importancia de considerar el papel del observador para abordar "*la amplia corriente de los fenómenos cognitivos (...) Para literatura reciente sobre la sinfonía cerebral, su director sordo y sus observadores ciegos, ver por ejemplo, Ainslie (2001), Damasio (2003), Dennet (2003), Norretranders (1998)...*". FOERSTER, Heinz von & MÜLLER, H., Karl, "Action without utility. An Immodest Proposal for the Cognitive Foundations of Behaviour". *Cybernetics and human knowing. "Heinz von Foerster, 1911-2002"* Volume 10, Nº 3-4, 2003, p. 44

<sup>3</sup> Ibid.

que pueda hacer esa operación, paradójicamente, es cuando vemos. O sea que vemos todo lo que no ha sido capaz de procesar nuestro cerebro en una compleja elaboración desvinculada por completo del mundo físico de partida. Es un resultado *ciego* pero muy descriptivo a base de redundancia. Vemos a través de lo que somos como observadores.

Y sonidos, olores, sensaciones táctiles e implicaciones personales conforman una unidad de información almacenable y recuperable en forma de expresión simbólica de quien huele, saborea, oye y ve. Lo que el observador deshecha, es lo que acota el acto de observación como lugar dónde tiene lugar nuestra experiencia. Una construcción, que tiene mucho en común con lo que pasa en nuestro cerebro durante el sueño. Pero con la diferencia de que en la actividad de la observación durante la vigilia, existe una memoria específica que la permite. En este punto nos topamos con el problema de que nuestro cerebro no distingue entre ver y recordar<sup>4</sup>.

Podemos definir pues nuestra tarea descriptiva como la de distinguir entre “ver” y “recordar” en la mecánica del proceso visual. Y podemos decir que el “ver” define la experiencia sensorio-motora de un animal que solo tuviese sentido de la vista. Lo que puede almacenar (la información que puede codificar) está determinado por la física del mundo: los movimientos de los ojos, de la cabeza y del cuerpo tal y como los puede registrar la retina, pero no informar de ellos al proceso visual. Lo que ofrecen los procesos retinianos en cambio al proceso visual es el contexto del mundo visual.

El que los actos motores nos permitan establecer este contacto inmediato con el entorno, apunta a la relación que une la memoria y el movimiento. En cada acto de observación se crea nueva memoria, generando la necesidad de registrar de algún modo el sentido captado del mundo. Se deriva que el problema del reconocimiento del entorno surge a la vez que el de ser “recordado”, ya que el organismo ha fabricado su propio sentido del mismo.

Desde estas premisas planteamos nuestro trabajo en un intento de abordar las varias cuestiones que se suscitan: ¿qué es lo que crea el recuerdo? ¿cómo se establece una continuidad entre diferentes actos de observación? ¿qué es lo que permite a la memoria constituirse? ¿qué hace que seamos capaces de percibirnos a nosotros mismos? ¿cómo el organismo construye su identidad con independencia del significado humano del observador? La localización de este significado en territorio mental es lo que nos permite interactuar con el entorno. Y esta interacción en la que tiene lugar el acto de observación, apunta a la relación entre la memoria y el tiempo.

Para examinar esta relación son contemplables dos desarrollos complementarios: experimental y teórico. Cada parte puede describir el entorno de forma específica para completar entre ambas una explicación lo más exhaustiva posible de su relación con el proceso visual que lo genera, y que resumimos en el siguiente esquema. Estamos considerando al entorno como indicio de la recursividad del proceso visual (acto de observación). La descripción atañe pues al entorno como un objeto que existe en el contexto del mundo visual, es el resultado del proceso visual, y revela las propiedades de quien observa:

ENTORNO = PROCESO INTERDEPENDIENTE CON LAS ACCIONES DEL OBSERVADOR:

1/ PARTE EXPERIMENTAL:

DESCRIPCIÓN EXTERNA = INDICIO DE LA EXPERIENCIA DEL OBSERVADOR

2/ PARTE TEÓRICA:

DESCRIPCIÓN INTERNA = INDICIO DE LA EXTERIORIDAD DEL ESPACIO COMÚN

Aquí hemos desarrollado la parte experimental, poniendo de este modo el foco en la creación de una representación que nos permitiese profundizar en las cuestiones señaladas. Este trabajo se constituye como una reflexión acerca de la representación externa del entorno que genera la experiencia sensorio-motora. Esta reflexión, utiliza el lenguaje propio que desarrollamos desde nuestra condición de artistas; el lenguaje visual, que permite a través de un planteamiento plástico guardar un registro de la transformación material habida en nuestro cerebro durante el acto de observación, ofreciéndola a la contemplación. Y la contemplación permite obtener una información que el fluir del tiempo no nos transmite.

Entendemos la descripción que vamos a realizar mediante la creación de una representación visual, como un indicio de la experiencia del observador. El escenario ambiental es irrelevante en los sueños porque no hay demandas del entorno. Pero en la vida despierta es lo que determina qué y cómo podemos recordar. Por lo que nos hemos servido de un escenario asociado a nuestra vida como un material psicológico propio al que se recurre en la búsqueda de una especificidad visual independiente del contexto del mundo visual. O sea, capaz de revelar las propiedades de quien observa, no su historia personal. Se intenta por tanto extraer una descripción

<sup>4</sup> Este punto lo señala por ejemplo el neurocientífico Joe Dispenza en el conocido documental *¿Y tu qué sabes?*, EEUU, 2004. Ha sido demostrado experimentalmente que cuando se le pide a alguien que mire algo, se activan las mismas áreas cerebrales que cuando se le pide que imagine ese algo.

objetiva de la atmósfera mental que rodea a todo acto de observación, de naturaleza subjetiva. Buscamos dar una forma visual a esa información recuperable que descartamos como observadores, que recoge el resto de los sentidos, y que es lo que finalmente proporciona la consciencia de estar viviendo sin abandonar la posición de estar observando a nuestra vida pasar.

La pintura es el medio que hemos empleado porque es en el que se desarrolla nuestro lenguaje. Sin embargo el uso del trazo asociado a este medio, no parece propio del mero observador. Para trazar la distinción técnica en la forma de generar la imagen hemos recurrido a la serigrafía. Este procedimiento nos ha permitido mantener un soporte, una materia y unos pasos en el trato de ambos propios del medio pictórico, pero eludiendo el trazo en todas las fases del proceso establecido. Esta elusión ha significado que a través del uso de la serigrafía hemos estampado imágenes de origen fotográfico dando lugar a imágenes de carácter pictórico sin necesidad de utilizar la mano o el pincel, es decir, respetando este origen.

Para hacer más evidente la información que esta representación nos podía ofrecer, hemos utilizado dos tipos de soportes: la tela y el papel. Hemos trabajado sobre 5 imágenes diferentes, repitiendo su estampación sobre los dos soportes. En el caso del papel, no hay un trabajo posterior sobre la estampación, mientras que en la tela, se ha procedido de manera diferente. El soporte determina un resultado muy diferente al del papel en la estampación, por lo que se ha trabajado con posterioridad con el derramado de manchas de pintura hasta dar la imagen por concluida. Se trataba de obtener información por comparación de los resultados en ambos soportes, pero manteniendo el hecho de que en ninguna fase del proceso hubiese intervención del trazo.

El proceso de trabajo establecido que ha creado la representación, se ha caracterizado pues por dos aspectos contrapuestos:  
1/ el respeto del origen fotográfico de las imágenes, traducido en la no intervención del trazo en la generación de la imagen pictórica.  
2/ el control de esta generación desde el manejo de las bases materiales del proceso establecido, propias del medio pictórico.

En las figuras que siguen, se muestran los resultados:

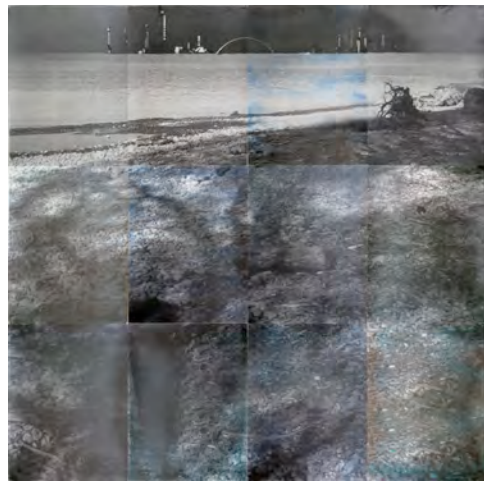
- A la izquierda, las versiones de las imágenes serigrafiadas sobre tela.
- A la derecha, las versiones de las imágenes serigrafiadas sobre papel.

**2013, 300 x 300 cm. Serigrafía y tempera sobre lino**



**2013, 12 piezas de 100 x75 cm. Acuarela y serigrafía sobre papel**









### Conclusiones

Nuestra reflexión quiere incidir en los conceptos de reconocimiento (el problema del “ver”) y recuerdo (el problema de “traer a la memoria”) en la medida en que están asociados a la representación externa de entorno que nos hacemos durante el acto de observación, o sea, a su manifestación patente.

La conformación de la imagen pictórica aquí no depende del trazo, lo que sugeriría que tampoco hay una dependencia del gesto del cuerpo en la creación de una representación con el medio pictórico. Si entendemos el proceso pictórico como un reflejo de nuestro proceso visual tal y como se implementa en nuestro cerebro, esta independencia estaría en concordancia con que los movimientos que registra la retina, del cuerpo, la cabeza y los ojos, no son informados al proceso visual. Es decir, nuestro cerebro no procesa estos movimientos de nuestro cuerpo por la vía visual. Sin embargo esta independencia del movimiento está relacionada de algún modo con la posibilidad de crear recuerdos a partir de los datos entrantes por los sentidos.

La memoria para constituirse o ponerse en marcha, necesitaría pero no dependería de la información entrante por los sentidos. Esta información en sí misma no es suficiente para que podamos tener una percepción de nosotros mismos sostenida en el tiempo.

Parecería más bien que sabemos que lo que vemos está presente aquí y ahora porque lo comparamos con imágenes que ya tenemos almacenadas. Es decir, vemos porque recordamos. Y podemos hacer esta operación sin separar temporalmente ambos procesos a pesar de la evolución de nuestro proceso visual.

### FUENTES REFERENCIALES

CASTILLA DEL PINO, Carlos, Teoría de los sentimientos, Tusquets: Barcelona, 2000. ISBN: 84-8310-798-8

DE LA VILLA LISO, Lourdes, Lo visual como construcción. Desarrollo de un modelo pictórico de representación de la imagen, Bilbao, UPV/EHU – Servicio editorial-Tesis doctorales: Bilbao, 2011,

[http://www.argitalpenak.ehu.es/p291-content/es/contenidos/informacion/se\\_indice\\_tescyt/es\\_tescyt/tescyt.html](http://www.argitalpenak.ehu.es/p291-content/es/contenidos/informacion/se_indice_tescyt/es_tescyt/tescyt.html). ISBN: 978-84-694-3546-5

DE LA VILLA LISO, Lourdes, “Lo visual como construcción”. Gaiak, Euskonews, 2012 <http://www.euskonews.com/> ISSN: 1139 – 3629

FERNANDEZ & GLENBERG, “Changing environmental context does not reliably affect memory”. Memory & cognition, Nº 13, 1985, pp. 333-345  
FOERSTER, Heinz von & MÜLLER, H., Karl, “Action without utility. An Immodest Proposal for the Cognitive Foundations of Behaviour”. Cybernetics and human knowing. “Heinz von Foerster, 1911-2002” Volume 10, Nº 3-4, 2003, pp. 27 – 50. ISBN-13: 978-0907845911

GRANVILLE, Ranulph, "Machines of wonder". Cybernetics and human knowing. "Heinz von Foerster, 1911-2002" Volume 10, Nº 3-4, 2003, pp. 91-105. ISBN-13: 978-0907845911

KAUFMANN, Louis H., "Eigenforms – Objects as Tokens for Eigenbehaviours". Cybernetics and human knowing. "Heinz von Foerster, 1911-2002" Volume 10, Nº 3-4, 2003, pp. 73-89. ISBN-13: 978-0907845911

ROSENFELD, Israel, The invention of memory. A new view of the brain, Basic Books: New York, 1998. ISBN: 0-465-03592-2

TULVING, E. & THOMSON, D.M., "Encoding specificity & retrieval processes in episodic memory". Psychological Review, Nº 80, pp. 352-373. ISSN: 0033-295X