



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

“IMAGEN INVOLUNTARIA O MISTERIOSA”

La teoría Gestalt, los conceptos de Jung y la evolución creadora de Bergson, en la relación al estudio de las imágenes involuntarias encontradas en mis pinturas.

Tesis para optar por el Grado de
DOCTOR EN ARTES VISUALES

Presenta

MARCELA JULIA GUERRA SALAZAR

Director de Tesis

DOCTOR VÍCTOR MANUEL FRÍAS SALAZAR
FAD

Sinodales

DOCTOR VICTOR FERNANDO ZAMORA AGUILA (FAD)
MAESTRO JORGE CHUEY SALAZAR (FAD)
DOCTOR FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES (FAD)
DOCTOR JULIO CHAVEZ GUERRERO (FAD)

Ciudad de México, julio de 2023.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios y a la vida por la oportunidad, la voluntad y el tiempo para realizar esta investigación. A la UNAM y a mis Maestros por brindarme el espacio y sus conocimientos para desarrollarme, a mis Sinodales por su tiempo para escucharme y ser mi guía con sus enseñanzas, recomendaciones y por haber creído en mí. Agradezco también a mis familiares y amigos por conversar, por su ayuda, confianza y cariño.

SINODALES:

Dr. Víctor Frías

Dr. Fernando Zamora

Mtro. Jorge Chuey

Dr. Francisco Plancarte

Dr. Julio Chávez

Alejandra Valenzuela, Alejandro Alvarado, Armando Gómez, Arturo Guerra, Aurora Zepeda, Blanca Gutiérrez, Carmen Istilar, Carmen López, Carolina Viñamata, Daniel Manzano, Daniel Morales, David Torrez, Dora Méndez, Eduardo Muñoz, Elizabeth Sánchez, Eloy Tarcisio, Elsa Guerra, Eric Martel, Elvira Ávalos, Felipe Mejía, Fernando Sánchez, Francisco De Santiago, Ilse Sánchez, Iris Caballero, Ivonne Juárez, Jaime Quezadas, Javier Anzures, Jesús Nava, Joaquín Rodríguez, José Luis Rangel, José De Santiago, José Salat, Josep Cerdá, Juan Diego Razo, Laura Corona, Leopoldo Sánchez, Manuel Delgado, Michael Román, Norma Menéndez, Ramiro Ramírez, Silvina Ibañez, Uriel Nájera, Violeta Calvario, Yanire Martínez.

Dedicatoria

Dedico esta investigación a mis padres:
Luis Guerra Olmos y Josefina Salazar Mendoza,
a mi hermana Elsa Guerra Salazar,
a mis sobrinas Ilse y Elizabeth Sánchez Guerra
y a mi esposo Michael Román Solís,
con toda mi gratitud, amor y reconocimiento.

Advertencia

¿Por qué considero importante esta secuencia de pensamiento?

Me refiero a tomar como punto de partida la intuición del productor desde su sí-mismo durante el proceso creativo, para continuar con el Ser en acto, la evolución creadora, y terminar en espiral inconsciente y presencia.

Tomemos en cuenta que esta investigación tiene su origen en la experiencia personal del productor y algunas intuiciones percibidas durante su proceso creativo. Por lo que, esta secuencia corresponde a la manera como ella fue comprendiendo y documentando lo que experimentó.

En esencia, es una visión desde el arte en el momento de la creación que incluye su vida misma; es decir, que no solo abarca el proceso creativo, sino también su proceso de vida.

Es una visión holística, un punto de vista integrador desde el proceso creativo, para darse cuenta -desde la individualidad- durante la experiencia de totalidad, que ya pertenecemos al Todo, y al tomar consciencia de ello nos integramos a él. Porque ahora vivimos una visión fragmentada del mundo, y eso nos hace pensar que estamos aislados, separados de los demás y de nuestro entorno, fomentando con ello el individualismo extremo, la destrucción y la cosificación del ser humano.

Porque en vez de preocuparnos por ser en este mundo, nos hemos preocupado por tener y por eso estamos así, inmersos en un círculo vicioso de condicionamiento, con el que nos han bombardeado desde pequeños por todos los medios, para que no crezca nuestra consciencia como individuos y sigamos estando a merced, siendo manipulados como consumidores. Evolución o involución es la lucha por la vida o la muerte de nuestra especie.

Porque el hecho de regresar al centro de nosotros mismos para partir de ahí y continuar, más que representar algo esotérico o místico, es un acto reflexivo en busca de razón y sentido a nuestra existencia. Porque el ser es un Ser que se piensa a sí mismo. Porque somos seres en acto y al tomar consciencia de ello, comprendemos también que ellos se van creando a sí mismos. En todo caso, que lo esotérico o místico sea visto como la posibilidad acaso de intentar descorrer los velos de Isis, por representar la vía de acceso a lo importante, sagrado y trascendente.

INTRODUCCIÓN

Ciudad de México, junio del 2023.

Durante el aislamiento que hemos vivido por más de tres años a nivel mundial debido a los acontecimientos que todos conocemos: sismos, pandemia enfermedades y pérdida de seres queridos sin poder acompañarlos. Y, aunque ya se han normalizado las actividades, en realidad no sabemos si esa terrible experiencia de pandemia se repetirá en 100 años como sucedió con la fiebre española de 1918, o si es algo a lo que habremos de acostumbrarnos. De cualquier manera, los que vivimos esta etapa quedamos marcados.

Hemos sido forzados a revalorar la vida y el milagro de la salud, incluso la razón de nuestra existencia. Sin duda que estamos viviendo una época de transformación en el ser humano y de grandes cambios en el mundo; sabemos que somos una civilización en transición y que, debido a la masificación, hemos estado viviendo una época de decadencia y de individualismo extremo, porque el hecho de pensar que estamos separados de la tierra y de los otros seres, nos hace creer que podemos utilizarlos. En esencia estamos viviendo una pugna entre humanidad y deshumanización; consciencia e inconsciencia; vida o muerte.

Y, ahora que los acontecimientos se han precipitado estamos en un momento extraordinario para la humanidad, porque mientras por un lado estamos rodeados de materialismo en su máxima expresión, por el otro necesariamente renace la espiritualidad. Acaso es la tan esperada era de luz, de cooperación, de unidad y de fraternidad; es la transformación paulatina del ser humano a la consciencia superior. Porque hemos venido a habitar el mundo, a compartir el misterio y a vivir la consciencia, pero en realidad no sabemos cuánto tiempo requerirá ese proceso. Y, si nuestras experiencias son compartidas, entonces para comprender sus significados, los fenómenos no deberían estudiarse por separado.

Porque el aprendizaje es un evento racional y a la vez místico; es decir, que no solo es intelectual, sino que también es una experiencia que nos hace conscientes del Ser, del sí-mismo *Selbst*. Además de que hay una inteligencia colectiva que se expresa, y la palabra debe servirnos para humanizar la acción, porque antes que buscar tener, hay que ser, porque siendo servimos.

Para evitar nuestra destrucción como especie, tiene que haber un cambio interno en la postura del ser humano ante su entorno y sus acciones. Si existimos en la medida en que otros nos miran, es decir que otros dan fe de nuestra existencia; entonces, la mirada se vuelve mutua, y necesitamos un renacer espiritual, quizá otras realidades metafísicas.

Pero ¿quién hará eso? ¿quién nos ayudará a cruzar la travesía? ¿Acaso será la masa crítica la que dará el salto?, si, ese mínimo porcentaje de humanidad necesario para producir un cambio social, político, histórico o psicológico, capaz de crear una transformación, una nueva realidad en busca de unicidad.

Propuesta. -

Mientras reflexionaba todas esas cosas para continuar el camino de mi búsqueda personal, me di cuenta de que a pesar de tantos acontecimientos, lo único que no había cambiado en mí, era la certeza que me dio la intuición que sentí mientras pintaba, cuando se plasmaban algunas *imágenes involuntarias*, esa certeza de que todo está en relación, de que todo está unido con el Todo; eso a lo que Jung llamó la *Experiencia de totalidad*, y según sus investigaciones -como veremos más adelante- sucede a través del *sí-mismo Selbst*, el cual definió como el centro de lo psíquico, que comunica el exterior con el interior; es decir, que el *sí-mismo Selbst* es la puerta de entrada o puente que comunica la consciencia con el inconsciente. Durante la *Experiencia de totalidad* es posible acceder al misterio, me refiero al lado oscuro y desconocido de lo que todavía no sabemos, y desde allí traer a la consciencia, la inconsciencia viva también parte de nosotros, la cual se plasma arrojando un contenido inconsciente o, dicho de otra manera, mis acciones, pensamientos y movimientos mientras pinto, pueden quedar plasmados como unidades volumétricas en el lienzo, revelando *presencias* más allá de mis intenciones conscientes, con un saber no sabido, ese saber del inconsciente al que no tiene acceso la consciencia todavía. También comprendí que en la configuración de las *imágenes involuntarias* sucede la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser).

Acerca del objeto de estudio. -

Esta búsqueda comenzó en 1995, cuando empecé a encontrar en mis pinturas algunas formas que no había sido mi intención pintar; pero que algunas veces, tenían relación con mis pensamientos durante su producción.

Empecé a investigar el concepto y, como tal no existía, así que las llamé: *imágenes involuntarias* -abreviatura (ii)- porque se trata de manchas o formas a veces reconocibles como rostros, ojos, seres, animales y siluetas que quedaron pintadas más allá de mi voluntad consciente. Es por esta razón que titulé a esta investigación “Imagen involuntaria o misteriosa” porque, justamente eso fue lo que despertó mi curiosidad por saber ¿qué son? ¿cuál es su origen? ¿qué las guía y crea? ¿cuál es su razón de ser o su significado? Esas imágenes que ya han sido creadas son el objeto de estudio del que parte esta investigación, es la cosa secreta, oculta y desconocida sobre la que giran estas reflexiones, mismas que además están relacionadas con la psicología de Jung, la filosofía de Bergson y la teoría Gestalt.

En lo que respecta al discurso, se desarrolla en forma de espiral que va de lo particular a lo general y viceversa. Las imágenes que se presentan como ejemplos han sido producidas de 1995 a 2016 y abarcan diferentes técnicas como son: Pintura al óleo, acrílico, encáustica, esmaltes, grabado y arte digital.

Quiero agregar que, tiempo antes de encontrar a las *imágenes involuntarias*, mientras leía acerca del fenómeno artístico, me imaginaba estar asomada al borde de un inmenso cráter y pensaba: ¿dónde está el fenómeno?, ¿quién lo ha visto o experimentado para escribir acerca de él?,

como quien mira caer un rayo en un segundo y desaparecer en el siguiente, sentía entonces que me faltaba un ejemplo. Por supuesto que el Arte está lleno de ejemplos, pero a mí me hacía falta experimentarlo desde mí misma.

Lo que necesitaba no era hablar del misterio, sino sumergirme en él, viviendo, sintiendo, percibiendo, buscando comprender primero, para tratar de articular después. Esta vivencia fue algo que me salió al encuentro, porque no me sucedió a voluntad, ni tampoco podría ser como una receta. Sin embargo, estoy convencida de que la búsqueda enlaza la respuesta.

También es importante mencionar, que la evolución de mi proceso creativo ha sido análoga a mi proceso de vida, de búsqueda, de observación y aprehensión de las cosas; es decir que, a la manera de los existencialistas, logré convertirme en el *dasein* que toma las riendas y la responsabilidad de su vida. Sin olvidar que *dasein* significa el que guarda la verdad del Ser.

He enfocado mis esfuerzos, reflexiones y lecturas a indagar, documentar, comprender y descifrar para tratar de articular lo que fui sintiendo y comprendiendo mientras se plasmaban las *imágenes involuntarias*, por lo cual esta búsqueda le dio razón y sentido a mi vida en libertad. Eso que quería hacer en un principio por gusto o por amor, se convirtió en Filosofía de vida.

Acerca de los enfoques de esta investigación. -

Básicamente es una visión Humanista que fomenta la dignidad y el desarrollo de las potencialidades humanas, analizando los significados de sus experiencias y su potencial de autorrealización. Conlleva un enfoque filosófico que indaga la existencia del ser humano y su praxis creativa.

Es una visión Metafísica, Ontológica e incluso Mística, porque reflexiona acerca del Ser, del origen o principio de creación, y estos cuestionamientos van más allá de lo físico; es decir, que las reflexiones empiezan con la producción de las *imágenes involuntarias*, pero también incluyen al productor mismo; por lo que van más allá de la física del objeto pintado, pero parten de él. Es una visión que une Arte, Ciencia, Filosofía y Misticismo.

Inicia con un enfoque Antropocentrista, porque explora al productor en la toma de consciencia de su *sí-mismo Selbst*, siendo éste el punto de encuentro entre el abismo exterior consciente y el abismo interior inconsciente, que lo rige y al mismo tiempo lo pone en contacto con el Todo.

Y, si desde su *sí-mismo Selbst*, el ser humano toma consciencia de sí y de su entorno, dando fe de la existencia y la relación que guarda con otros seres y con el cosmos; entonces, esta búsqueda también se convierte en Holística, porque parte de una necesidad intrínseca de integración del productor con su entorno en relación con el Todo.

Al tomar consciencia de su *sí-mismo Selbst*, el productor afirma su confianza en crear su propia realidad, transformando su identidad y tomando las riendas de su camino en libertad.

Si tomamos en cuenta que para Kierkegaard cada individuo debe encontrarle un sentido a su existencia; y para Sartre el existencialismo es una forma humana de entender la existencia; entonces, esta investigación también tiene un enfoque Existencialista, porque busca el conocimiento a través de la experiencia de la propia existencia, y destaca al ser humano individual como creador del significado de su vida, ejerciendo así la libertad y la responsabilidad de sus actos; porque la existencia propia, define su esencia, su sentido y su razón.

Perspectiva. -

Si la perspectiva de un pintor es también una forma de ver el mundo, entonces este trabajo es mi postura al intentar crear, es mi visión desde mi proceso creativo, desde la vida misma y la reflexión acerca del misterio de producir las *imágenes involuntarias*, donde todo está unido en un instante de coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) que se plasma en relación; donde la huella es vista como el rastro del movimiento enlazado en el que todo está en comunión. Esta investigación parte de mi proceso creativo, es lo que he encontrado y comprendido, es mi verdad desde mí misma, desde mi intuición y documentada en relación con el pensamiento de Jung, de Bergson y de la Gestalt principalmente.

Si partimos de la idea de que pensamos en imágenes, y de que por lo mismo una imagen es capaz de contribuir al desarrollo de nuestra consciencia, incluso antes de que podamos articularlo; también tenemos que admitir que son formas de visión, porque en todo caso, es el propio observador el que configura desde sus referentes, es lo que proyecta y al mismo tiempo interpreta desde sí mismo. Sin embargo, si cambiar el mundo es cambiar la vida; entonces, en la búsqueda de mí, soy dos en uno mismo,

y estoy en cada uno de ellos; quiero decir que, por un lado, como productor soy el *ser en acto*; y, por el otro, soy también en las *imágenes involuntarias* que se plasman de mi inconsciente. Significa que soy canal, soy reflejo, o soy espejo de *presencias* que se manifiestan y son parte de mí y yo de ellas. Y, tomando en cuenta que el inconsciente es un ente compartido, entonces las *imágenes involuntarias* y su proceso de producción, no solo hablan de mí, sino del Todo, y en ese sentido concierne también a los demás.

Es esa posibilidad de formas de mirar o de acomodamientos del ojo al observar fondo-figura, lo que nos da consciencia de las cosas por la manera de relacionarlas, y que nos habla del entorno desde nosotros mismos. Y, si bien es cierto que cada uno va construyendo su realidad desde su percepción; podemos inferir también que al hablar de unidad y de un Todo, significa que todos vamos dando testimonio de una realidad que nos vincula. En ese sentido, la *imagen involuntaria* es un significante que aún no sabemos su significado. En todo caso, ella es su propio argumento.

El propósito de realizar esta investigación. –

Reflexionar acerca de lo que se expresa por sí mismo a través del proceso creativo, me refiero a las *imágenes involuntarias* que han quedado plasmadas en algunas de mis pinturas; así como también, a las intuiciones percibidas en el momento de su creación, yendo desde lo particular cuando se plasman, hasta lo general como evolución creadora. Además de la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), la cual sucede cuando las imágenes se crean, tratar de entender desde mi misma y en el curso de la investigación para poder articularlo. Armonizar el fenómeno, analizar si tiene correspondencia con otras teorías y conceptos para poder explicarlo.

En el primer capítulo defino el concepto de *imágenes involuntarias* como manchas o formas que quedaron plasmadas no por mi voluntad deliberada, sino que, durante el proceso creativo, su producción es una coincidencia que sucede sin darme cuenta; muestro algunos ejemplos encontrados en mis pinturas y agrego comentarios de su producción.

Incluyo también los conceptos: *Accidente en pintura*, *automatismo psíquico*, *pintura accidental* o *accidente controlado* y *serendipia*; y, si ellos tienen relación o no, con las *imágenes involuntarias*.

En el segundo capítulo desarrollo el concepto de Coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), la cual percibí a través de una intuición durante la creación de las *imágenes involuntarias*, y para su explicación presento los conceptos de Aristóteles: *ser en acto*, *ser en potencia* y *las cuatro causas*.

En el tercer capítulo revisamos los conceptos de Jung: *Sí-mismo*, *Selbst*, *inconsciente personal* y *colectivo*, *proceso de individuación* y *sincronicidad*, con el propósito de tener una visión desde la psicología del inconsciente, de lo que sucede en la creación de las *imágenes involuntarias*, y de su importancia al ser un contenido inconsciente que nos vincula.

En el cuarto capítulo hacemos un recorrido por el desarrollo de la Teoría Gestalt, destacando la importancia de que las *gestalten* o cualidades de la forma representan totalidades capaces de lograr *presentaciones*, de la misma forma que la estructura de un mapa corresponde al lugar que representa; enfatizando -al igual que en el capítulo anterior- la importancia de que las *imágenes involuntarias* dan referencia del inconsciente que nos unifica.

En el quinto capítulo revisamos la Teoría de la *evolución creadora* de Henri Bergson, la cual está basada en la dimensión espiritual de la vida humana, en la que el mundo es resultado de la evolución, del impulso de lo que él llamó *élan vital* que es lo que da vida a la materia y la impulsa a modificarse. La vida es creadora de formas a través del movimiento al que llama *duración* y el impulso vital es lo que nos permite crear. Destaca también la importancia de lo que él llamó *intuición filosófica* por medio de la cual se puede conocer y aprehender lo percibido, lo mismo para el arte como para la filosofía; y nos dice que el destino de esta intuición es dar cuenta de las leyes de la materia. Además, define a la consciencia como ese *algo* tan constantemente presente en nosotros, por su rasgo más evidente: la memoria. Bergson resalta la función de los artistas en cuanto a su posibilidad de visión, colocando a la creación en la cumbre de la actividad humana. Asegurando que lo esencial de la vida está en el movimiento que la transmite y que el ser humano no es su resultado final, sino solo una de sus detenciones, es un “*lugar de paso*”. En el sexto capítulo reflexionamos acerca de Espiral o laberinto inconsciente, en el cual se coloca al sí-mismo *Selbst* en el vortex de la espiral que comunica a la consciencia con el inconsciente; presento además una analogía que encontré con el símbolo de la espiral Mesoamericana, nada menos que con el Eje cósmico, el gran motor del movimiento del universo. Porque el hombre mesoamericano se sabía constituido y envuelto con lo divino, y el *aquí-ahora* y el *allá-entonces* son tiempos-espacios que pertenecen a los dioses, y los seres humanos no podían cruzar hasta abandonar la “sustancia encapsulante”, la cáscara que los contiene en este mundo. Por último, en el séptimo capítulo encontraremos el significado de *presencia y representación*, que supone percibir la presencia de otro, y que en el instante que sucede deja un rastro, y la intuición nos da súbitamente al ser. Para finalizar con el *Yo soy, Yo soy presente, Yo soy presencia*.

CAPÍTULO I

Imágenes involuntarias (ii)

Sin duda que todos hemos llegado a ver imágenes o formas reconocibles en diversos lugares y materiales como en las nubes, en las paredes, en las baldosas, en la madera, en el bosque, en las sombras, en el humo, etc., y es posible que, en esos casos, lo veamos como algo casual. Pero, cuando empecé a encontrarlas en mis pinturas, despertaron en mí una gran curiosidad por saber ¿por qué se plasman? ¿qué es lo que las guía y crea más allá de mi voluntad consciente?, porque no es mi intención crearlas y tampoco aparecen en todos los cuadros, podría haber seguido pintando así, borrarlas o enfatizarlas cuando se presentaran sin mencionarlas. También estoy segura de que no soy la única que las ha encontrado a través del proceso creativo. El caso es que las he respetado y más aún, las he tomado como objeto de observación y reflexión, anotando y buscando documentarme, así fue como empezó esta investigación.

¿Es acaso que el pensamiento y la intención coinciden o se encuentran? ¿O es que la intención del productor no es solo suya y se enlaza con otra voluntad mayor que se manifiesta y materializa? ¿Entonces la intención particular sirve y obedece a otra más general? ¿Estamos cocreando? Porque la vida produce vida, la inteligencia crea y la práctica sensible y espiritual se convierte en el transformador del mundo.

¿Qué es la realidad? Somos seres que estamos en un mundo estrechamente relacionado como un Todo, y al tomar consciencia de ello, requiere también asumir un enfoque integral. Mente y materia están interconectados en el movimiento, y eso se refleja y plasma en nuestros productos, ¿o sería mejor decir en nuestros hechos?

Al principio no sabía cómo nombrar a estas imágenes y empecé a investigar si existía el concepto de *imágenes involuntarias* y no lo encontré como tal, por eso las nombré así, y las abrevié (ii) por recomendación del Doctor Fernando Zamora.

Llamé *imágenes involuntarias* a las manchas o formas a veces reconocibles como rostros, ojos, seres, animales o siluetas que quedaron pintados más allá de mi voluntad consciente, es decir, que no fue mi intención pintarlas, sino que, durante el proceso creativo su producción sucede sin darme cuenta. Ellas cambiaron mi visión y forma de acercarme a pintar.

Y, aunque pareciera que lo que se intenta es encontrar imágenes reconocibles, o al menos fue lo primero que empecé a notar. Esto sólo es la primera impresión que nos sirve de guía para ver al interior de la imagen. Porque, “ver hacia adentro es un modo de ver lo invisible; es un modo de dialogar, en silencio, consigo mismo. Y todo esto son modalidades de la contemplación”.^{*1}

^{*1} ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, D. F., UNAM - ENAP, Colección Espiral, No. 1, 2008, p. 341.

Es decir, que la *imagen involuntaria* no está definida en su totalidad, no está encuadrada, ella invita a mirar y a nombrar. Desnuda y transita la mirada, no se trata de la mirada castrada, obligada, determinada por los que nos dictan qué ver. Y, así como la poesía busca a través de la palabra nombrar lo innombrable, la pintura también busca pintar lo invisible y en ese momento el ser humano se expresa.

Porque la vida es siendo y el arte viene a volver frágil y relativo lo que ha sido sólido e incuestionable; desborda las definiciones o encuadres, es una gesta que crea ingestas. Y, aunque el verbo es la palabra que está viva en su dimensión significante y es lo que crea, no es posible acabar de nombrar, es la frustración temible, siempre se va a lo inaprensible a lo imposible de ser nombrado.

Y porque la voluntad hace incendio, es vehículo que se traduce y configura en estilo, es trazo que marca el tiempo, donde la singularidad del sujeto es lo que se plasma, lo real, lo innombrable, lo desborda inconmensurable y todo tiene posibilidad. Por eso enmarcan y delimitan la visión y así castran el poder y la capacidad de decir, de ver y de pensar.

¿Qué hacer? si la dimensión del arte está en lo innombrable y la aprehensión del contacto con la realidad inmanente, es antes que entender ¿qué es? y poder articular un discurso; entonces significa en este caso, que el planteamiento principal no se encuentra en la palabra como tal, sino en lo que representa la imagen misma como mancha al fin, que conforma una serie de posibilidades de interpretación, según el ojo que la mira y configura recreándola. Por lo tanto, la *imagen involuntaria* es su propio argumento.

Lo primero que entendí, fue que en lo que se refiere a construir imágenes, mi inconsciente es más inteligente, sensible y capaz de llegar mucho más lejos, mucho más *allá*, que mi consciente racional. También comprendí que su configuración es un acto de percepción y síntesis de las cosas, donde necesariamente sucede una coincidencia en el momento de su creación, la nombré: Coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) y tomé consciencia de ella a través de una intuición mientras pintaba.

Queda esquematizada de la siguiente manera:

Coincidencia TES

Tiempo	Espacio	Ser
Momento mientras se pinta, movimiento, vivencia	Con su Materia	Pensamiento, Presencia, Forma que se manifiesta

NOTA: La Coincidencia TES está desarrollada en el capítulo II.

En algunos casos, enfatizo las *imágenes involuntarias* con color, y en otros las dejo así, como quedaron plasmadas durante el movimiento; además de que no siempre me doy cuenta de cuando aparecen, porque se trata de dos momentos distintos, es decir, uno inconsciente cuando a través del proceso creativo se plasman, y otro momento cuando me retiro del cuadro para observarlo y me doy cuenta de lo sucedido. Su visión tiene que ver con una forma de configuración o de acomodamiento del ojo al observar fondo-figura, algo parecido a cuando observamos los cuadros en tercera dimensión; y lo que al principio es difícil de distinguir, lo podemos ir vislumbrando después; como cuando nos vamos acostumbrando a mirar en la oscuridad y poco a poco vamos reconociendo el terreno para continuar avanzando.

No pretendo con esto que todos miremos lo mismo, por el contrario, estoy consciente de que cada uno da referencia desde sí, siendo nuestro punto de vista lo único y más valioso que poseemos. Porque todos somos una forma particular de visión subjetiva.

Sin embargo, con nuestra visión particular vamos construyendo y dando fe de una realidad que nos vincula; y, si partimos de la idea de que pensamos en imágenes antes de llevarlo al lenguaje articulado; entonces, es mayor la importancia que puede tener una imagen para el desarrollo de nuestra consciencia, incluso antes de que podamos percatarnos de ello para intentar expresarlo. En ese sentido, la pintura y en general el mundo de las imágenes adquiere una gran significación; sobre todo si ellas proceden del inconsciente.

Al observar algunas de las *imágenes involuntarias*, me empecé a dar cuenta de que estaban entrelazadas, por ejemplo: que la boca o la nariz de una figura era parte de la otra; y coincidió también que estaba leyendo acerca de la Gestalt, por eso fue la primera teoría con la que las relacioné como un Todo.



Fig. 1 Fragmento *Engranajes de nuestro tiempo*. Óleo con Encáustica s/tela, 70 x 55cm. 1996.

A veces las miro de inmediato, no es que busque encontrarlas, sino que me detengo a ver lo que sucedió con lo que intentaba pintar. Hay otras imágenes que no me percaté de ellas hasta mucho tiempo después, cuando distraídamente mi visión cae en el objeto pintado, sin ningún interés o prejuicio, con una *visión inocente*.^{*2} Misma que me recuerda las palabras de Husserl cuando dice: “el fenomenólogo es un espectador desinteresado”.

*3

Considero a las *imágenes involuntarias* como significantes e ideas potenciales capaces de ser objeto de investigación desde diferentes puntos de vista y desde otras disciplinas. Con ellas comprendí las posibilidades de expresión que guarda la materia en sí misma, al enlazarse como unidades plásticas o volumétricas a través del pincel o la espátula.

Y aunque seguí pintando, me costó trabajo regresar al proceso, porque este se convirtió en una lucha donde la disyuntiva fue determinar ¿qué es más importante? mi intención de lo que intentaba pintar o lo que en la materia se plasma, lo que ella nos quiere mostrar. Es decir, que me sentía entre una forma de creación cerebral y otra intuitiva. Y debo confesar que ha sido difícil tratar de equilibrarlas, porque a veces siento que una inhibe a la otra.

*2 ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, D. F., UNAM - ENAP, Colección Espiral, No. 1, 2008, p. 340.

*3 SAN MARTIN., Javier. *La Fenomenología como utopía de la razón*, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 11.

Y es que, efectivamente estamos viviendo un desequilibrio entre dos formas de consciencia, una racional y otra intuitiva, mismas que son parte esencial de la naturaleza humana, que los chinos llamaron: *el yin* y el *yang*. El *yang* es el lado masculino, activo, racional, competitivo, científico; y el *yin* es el lado femenino, sensible, intuitivo, cooperativo y místico. Por lo que, habremos de tener en cuenta que no son categorías separadas, sino extremos de una misma totalidad; pero sin olvidar, que nuestro mundo ahora se halla dominado por el pensamiento racional, es decir, por el yang.

Percibo en las *imágenes involuntarias* un orden plasmado por sí mismo, la materia también lleva una intención o una probabilidad más allá de mis intenciones conscientes. Su configuración es un proceso inconsciente de un conjunto organizado. ¿De dónde procede ese orden? ¿Qué podemos encontrar en él? ¿Acaso hay un patrón o forma de ordenación? Al buscar algo la mente enlaza la respuesta.

Por lo que, más allá de intentar delimitar o “capturar” una imagen para medirla o acotarla, cosa que además no podría hacer porque -como ya mencioné- cada uno tiene su propia lectura; me interesa más hacer el planteamiento, desarrollando una serie de reflexiones generadas a partir de la creación y observación de las *imágenes involuntarias*, incluidas algunas intuiciones experimentadas durante el proceso creativo.

Hasta aquí ya tenemos a las *imágenes involuntarias* pintadas, y a la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), donde se enfoca la conjunción del instante en que son creadas. Ese es el momento vivencial que cobra relevancia y trascendencia, porque coloca al sujeto como -ser en acto- él es el ejecutante en el tiempo y en el espacio en conjunción con el Ser -presencia o forma que se manifiesta- todos juntos en movimiento.



Fig. 2 Fragmento *Formas que se manifiestan*, Óleo con Encáustica s/tela, 80 x 70cm. 1997.

Este fragmento es un ejemplo de *imágenes involuntarias*, y tiene la peculiaridad de que el personaje central mira fijamente al observador con su ojo izquierdo. Y, aunque no es la primera vez que esto sucede en la Pintura, me sigue pareciendo un hecho muy significativo el que no sólo nosotros seamos observadores de la imagen, sino que ella también nos mira con actitud desafiante o tal vez en espera de ser mirada.

Aquí tenemos otros ejemplos de *imágenes involuntarias*, las cuales en su mayoría son ojos y las coloqué de esta manera para referirme a los tres tipos de visión que según San Buenaventura tenemos:

“el ojo de los sentidos, el ojo de la razón y el ojo de la contemplación”. * 4

El ojo externo:

Sentidos

El ojo lógico:

razón, discurso,
análisis de las partes

El ojo interno:

contemplación
visión de totalidad



Fig. 3, 4 y 5 Fragmentos de *Trinidad*, Óleo con chapopote s/ tela, 45 x 35cm. 1996.

(Imagen completa Fig. 12)

*4 CAPRA, Frijot. *El espíritu de la ciencia*, Barcelona, Cairós, 2000, p. 28.

Por su parte, Roland Barthes en su ensayo “La muerte del autor” * 5 pone de ejemplo un fragmento de una novela de Balzac para preguntarse:

¿Quién “habla” en la obra, en el momento de la creación?

- a) **El personaje de la novela** - en este caso la *imagen involuntaria*: el significante.
- b) **El individuo** - experiencia técnica, habilidad: el productor.
- c) **El autor** - en su sentido más general: el Ser, la naturaleza, la época, la humanidad.

Es la identidad que se pierde y da miedo ser solo instrumento que sirve. Servir es llevar a cabo un cometido y esa ya es razón suficiente y tangible porque sucede, se da a lo que se anhela, sin duda se es parte del Todo. Pero, sigue dando miedo ser instrumento. Es como llegar a ser libre, para darse cuenta de que se está cautivo, a merced del tiempo, del entorno, de otras fuerzas que nos modelan.

Por lo que se refiere a la imagen, ¿El ojo es el que resuelve? ¿O la cosa -*imagen involuntaria*- de verdad está allí? Se trata de un ejercicio sobre un terreno resbaladizo que está limitado a la interpretación del observador - productor, sujeto-, donde no está separado el fenómeno del significante -*la imagen involuntaria*-, ni del referente -la cosa, el autor- y tampoco está separado del significado -desconocido aún-.

*5 BARTHES, Roland. *El susurro del Lenguaje*, “La muerte del autor”, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65 – 71.

Primera pintura donde aparecen las *imágenes involuntarias*. -

En la siguiente página encontramos la imagen de la Figura 6 llamada: *Los espíritus de las águilas*, la empecé a pintar en 1994, y a través del proceso fue sufriendo varias transformaciones, porque primero era una mujer pidiendo ayuda en la ciudad junto a un semáforo y después, conforme la fui trabajando, el semáforo se transformó en una antorcha y la mujer en varias personas. Como se puede apreciar, la mano es un trampantojo y para pintarla posó un trabajador de la construcción que tiene los dedos un poco chuecos por lesiones sufridas en su trabajo.

Fue una tarde de junio de 1995, cuando estaba tratando de terminar esta pintura, llovía muy fuerte con muchos relámpagos, y recuerdo muy bien la fecha porque estaba escuchando por la radio la noticia de la matanza de los campesinos de Aguas Blancas, y en mi interior sentía mucho coraje e impotencia. El color gris azulado, un poco fantasmal, lo estuve aplicando con pincel seco, enfatizando las tres figuras que están al frente, buscando integrarlo, en realidad sin saber cómo iba a terminar el cuadro.

Esta es la primera pintura donde aparecen las *imágenes involuntarias*. Están en la parte superior atrás de los tres personajes principales, cuando las fui descubriendo, allí di por terminado el cuadro, porque me di cuenta de que se trataba de una multitud y sentí temor por no saber qué debía borrar y qué resaltar. Entendí a esta pintura como un enlace entre mis intenciones y el coraje y la impotencia de lo que estaba escuchando, quizá como una proyección de mi inconsciente que completa la imagen de acuerdo con mis pensamientos. O, dicho de otra manera, se enlazaron mis intenciones de lo que estaba creando con el momento que estaba viviendo.



Fig. 6 *Los espíritus de las águilas*, Óleo s/madera, 120 x 83cm. 1995.

De cómo nace la idea de pintar un tendedero. –

A continuación, encontramos las Figuras 7 y 8, son fragmentos de la Figura 9 que es la imagen completa de *Engranajes de nuestro tiempo* hecha en 1996, esta es otra de las pinturas en las que fui encontrando con mayor intensidad a las *imágenes involuntarias*. Surgió mientras trabajaba en soledad y me preguntaba ¿qué estaban creando los artistas en ese momento?, ¿cuál era su búsqueda o su verdad?

Mi intención al empezar a pintarla fue reproducir una visión que me impresionó mucho; era casi media noche cuando fui a la cocina y desde la entrada, sin encender la luz, vi hacia afuera en el patio colgadas en formación, unas camisas bañadas por la luz de la luna, tenían un color uniforme, azulado, fantasmal, me sorprendió mucho lo enigmático de esa visión, parecía una atmósfera de fantasmas desfilando en procesión, sin principio ni fin, sólo pasando, y como si ellas guardaran algo de quien las habita, pensaba que en esa ropa lista para usarse al otro día, podríamos caber cualquiera de nosotros, estaban allí formadas esperando ser ocupadas, animadas para entrar en movimiento.

Traté de guardar la imagen en mi memoria y al otro día me apresuré a preparar los bastidores y cuando estuvieron listos, empecé a pintar con espátula aplicando el color rápidamente, en mi interior quizá mi único deseo era servir, ser útil.

En este caso, al parecer se cumple la tesis de Herbert Read que plantea en su libro de “Imagen e Idea”, de que primero es la imagen y después la idea; porque, aunque antes había visto muchos tendedores, esa imagen me impresionó sobremanera y la reflexión que despertó en mí, al mismo tiempo se enlazó con un momento de búsqueda personal donde me preguntaba: ¿qué somos, por qué somos y para qué somos?

Desde mi punto de vista, esta pintura tiene que ver con la idea de que pensamos en imagen.

Conforme la fui trabajando, en ese vaivén que va de la creación a la contemplación, empecé a descubrir algunas imágenes, ojos y rostros como seres que no había sido mi intención pintar; no entendía qué pasaba no le encontraba explicación, solo que era una coincidencia el hecho de que se hubieran plasmado, lo mismo eran fantasmas o seres que se habían atravesado durante el movimiento ¿es que querían aparecer?, ¿qué era eso?, que difícil fue decidir qué respetar y qué borrar.

Esta pintura la presenté en el taller del Dr. Julio Chávez en la Academia de San Carlos.



Fig. 7 y 8 Fragmentos de *Engranajes de nuestro tiempo*.



Fig. 9 *Engranajes de nuestro tiempo*. Óleo con Encáustica s/tela, 70 x 55cm. 1996.

Ese mismo año 1996, esta pintura *Engranajes de nuestro tiempo*, fue seleccionada para la *II Feria Universitaria del Arte, Otoño '96*, organizada por el Consejo Académico del Área de Humanidades y de las Artes de la UNAM, misma que se llevó a cabo en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte MUCA en Ciudad Universitaria. Aquí presento imágenes del catálogo.



Fig. 10



Fig. 11

En el capítulo III donde revisamos los conceptos de Jung, encontraremos de nuevo esta pintura, debido a que, en 2014 durante mi estancia de investigación en la Universidad de Barcelona, además de tomar clases en la Facultad de Artes, y tratando de enriquecer y ampliar mi visión, estuve asistiendo a las clases de Antropología del Doctor Manuel Delgado, y él eligió esta imagen para publicarla en su página con sus apuntes del tema: “Estado de masa. Sobre la racionalidad oculta de las muchedumbres”. Donde trata de cómo se manifiesta el inconsciente colectivo en la masa y el individuo se despersonaliza para confundirse con ella.



Fig. 12 Trinidad, Óleo con chapopote s/ tela, 45 x 35cm., 1996.



Fig. 13 *Descanso o decadencia*, Óleo con Encausto s/tela, 70 x 55cm., 1996.

Esta foto es la única que conservo de este cuadro y no es muy buena, una disculpa.

La pintura anterior de la Fig. 13 *Descanso o decadencia*, la hice tomando como modelo a una persona que se dedica a la farándula, acordamos que sólo pintaría sus ropas y fue interesante el resultado porque hay un gran número de *imágenes involuntarias* por todo el cuadro; en los zapatos, en el fondo, en el sillón, en el piso, en los hombros y curiosamente en el pecho hay un rostro que llora y otro que ríe, algo parecido a los símbolos del teatro griego. Pero, lo que más me intrigó fue que un año después, en la pintura *Formas que se manifiestan* Fig. 16, aparece el mismo personaje de la cara inclinada que se encuentra en la parte superior izquierda, y me di cuenta tiempo después observando las fotografías. Que extraño que en dos pinturas diferentes aparezca el mismo personaje en *imagen involuntaria*.



Fig. 14
Fragmento (Fig. 13)
Descanso o decadencia



Fig. 15
Fragmento (Fig. 16)
Formas que se manifiestan

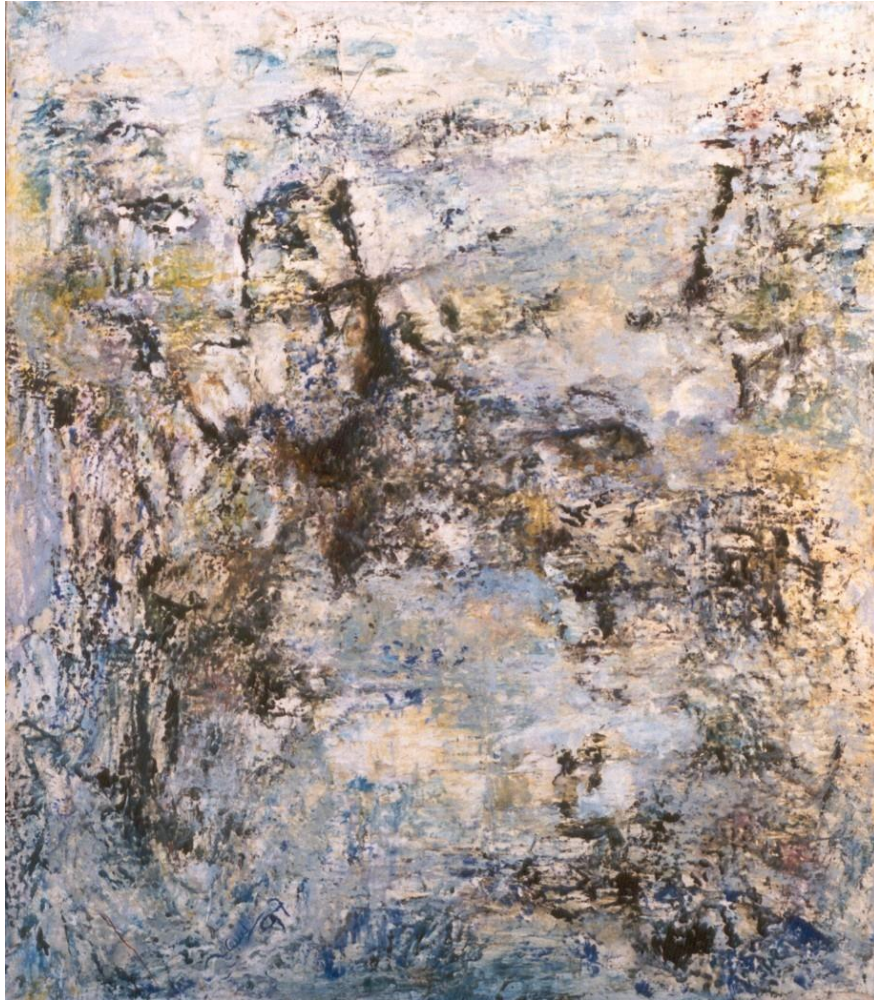


Fig. 16 *Formas que se manifiestan*, Óleo con Encáustica s/tela, 80 x 70, 1997.

Formas que se manifiestan. En este caso mi intención fue hacer una pintura totalmente abstracta con una paleta restringida, está pintada casi en su totalidad con espátula tratando de enfatizar la “orografía o tectónica” del terreno y para ello a propósito dejé sin lijar la imprimatura para destacar las zonas más protuberantes y darle un acabado de mayor textura basándome en lo que la misma materia estaba planteando. Este cuadro lo sufrí porque cuando empecé a encontrar algunas *imágenes involuntarias* se convirtió en una lucha y temor por no saber qué respetar y qué borrar, buscando conservar su equilibrio y unidad.



Fig. 17 *Autorretrato en Crisálida*, Óleo con Encáustica s/masonite 62.5 x 54.5 cm. 1997.

Al iniciar esta pintura mi intención fue pintar la entrada de luz por una ventana iluminando a una figura de perfil, está realizada principalmente con espátula de manera libre. Pensaba que, si había *algo más allá*, entonces habría que dar ocasión a que se manifestara. El autorretrato era uno de los trabajos que nos pedía el Maestro José Salat en su taller de la Academia de San Carlos, por eso pinté varios.



Fig. 18 *Autorretrato Caos y ruptura*, Acrílico s/tela-cartón, 45.7 x 35.5 cm. 1997.

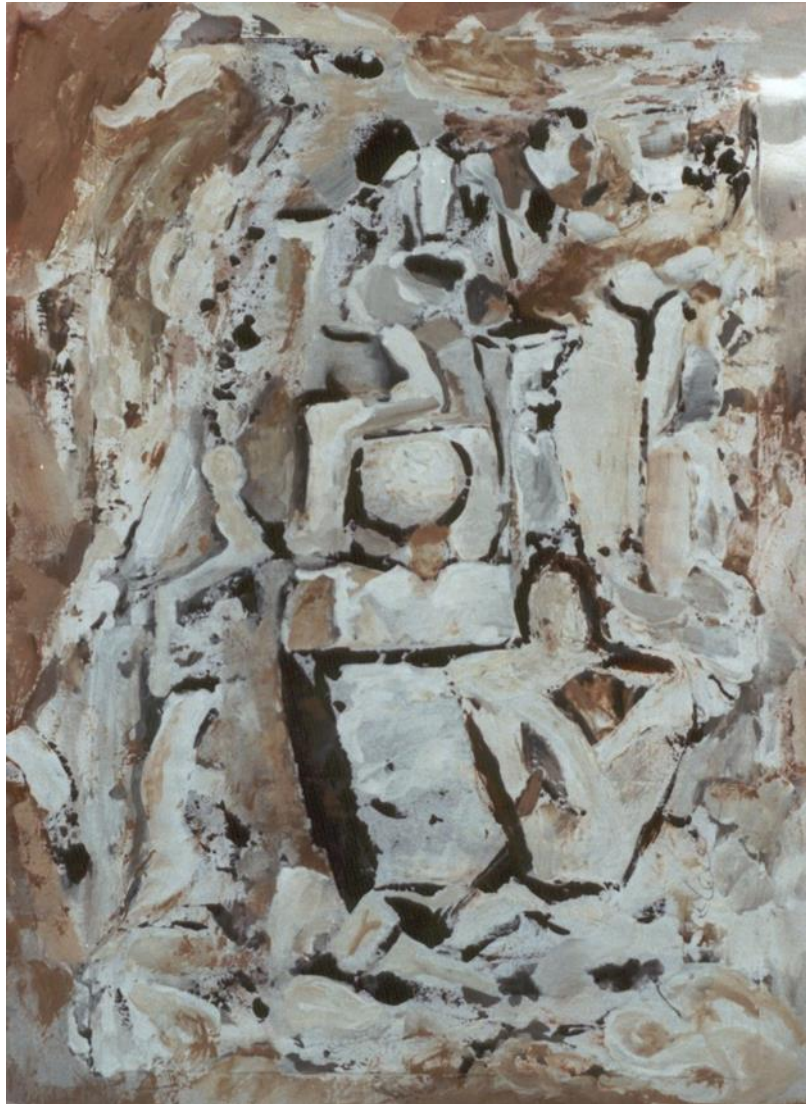


Fig. 19 *Paisaje de formas*, Acrílico s/ cartón, 47.5 x 34.5 cm. 1997.

Paisaje de formas pertenece a la serie de “Botellas y frascos”, me interesa este tema porque vivimos en un mundo lleno de ellos, que contienen perfumes, líquidos, esencias, y siento que nosotros también estamos contenidos en un frasco o estuche. Encuentro en los recipientes figuras antropomorfas. En este caso la intención era pintar lo más abstracto posible y con una paleta restringida, está realizado principalmente con espátula. Es uno de los trabajos presentados en el taller del Mtro. Javier Anzures en la Academia de San Carlos.



Fig. 20 *Ave Fénix*, Óleo con Encáustica s/masonite, 62.5 x 54.5cm. 1998.

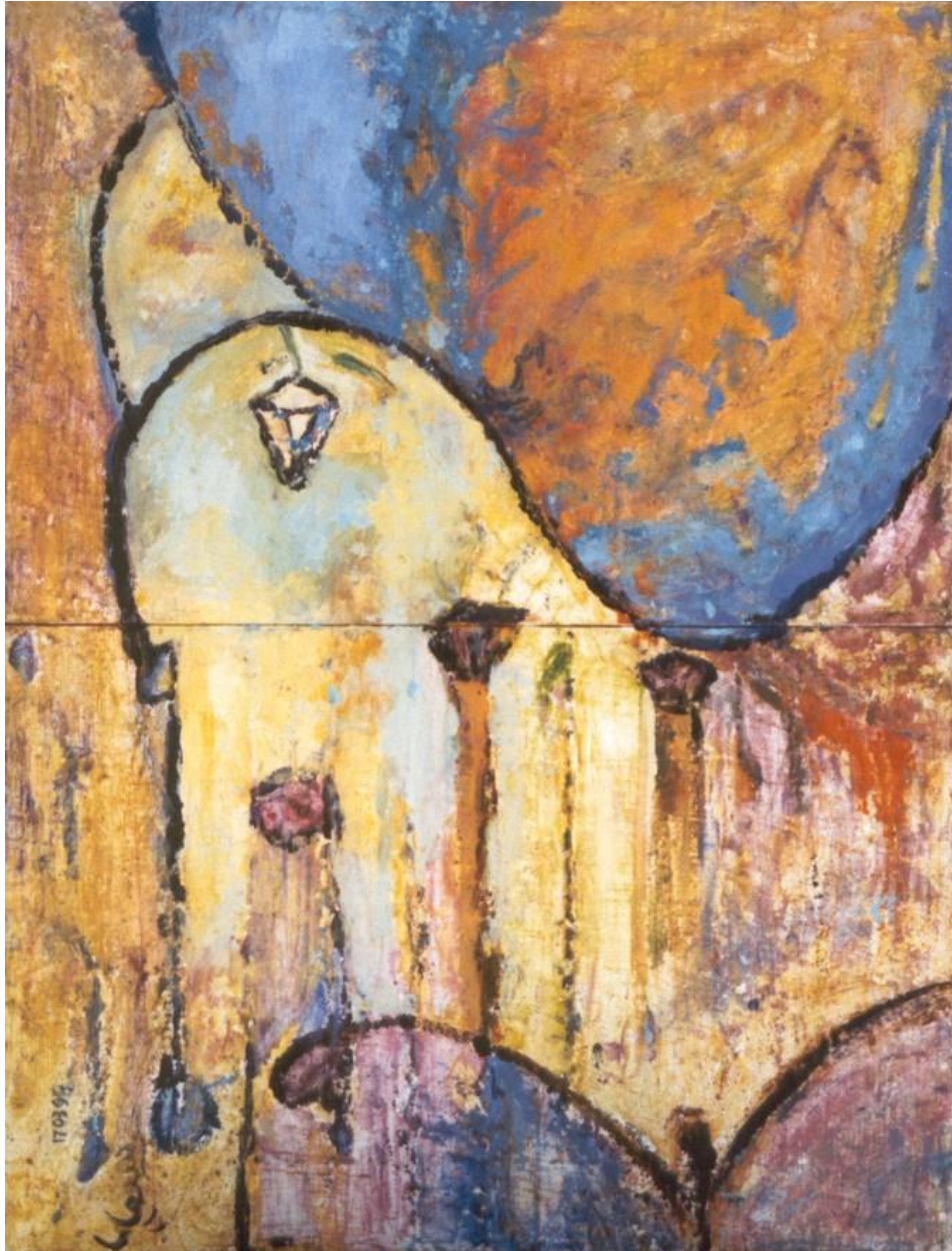


Figura 21 *Alegría de ciudad* (Díptico), Óleo con Encáustica s/madera, 1998.

Alegría de ciudad está pintada sobre dos maderas que, a pesar de estar nuevas, las encontré arrumbadas porque estaban chorreadas con algo que parecía pegamento o resina endurecida, las imprimé directo sobre la madera para enfatizar su textura “defectuosa”. Busqué dibujar rescatando la forma planteada por los escurrimientos y tratando de respetar también la dignidad misma de los materiales. Pertenece a “Mi serie urbana”.



Fig. 22 *Autorretrato* Óleo con Encáustica s/tela-cartón, 51 x 37, 1998.



Fig. 23 *El ojo del tiempo*, Acrílico s/cartón, 90 x 62.5cm., 1998.

En este caso pinté libremente con una paleta restringida y el objetivo fue la búsqueda de herramientas con movimientos rápidos y gestuales.



Fig. 24 *Vibraciones*, Acrílico s/cartón, 90 x 75, 1998

Esta pintura pertenece a la Serie de “Botellas y frascos”, la intención fue buscar el movimiento a través de la repetición de las formas como si fueran ecos, resonancias o prolongaciones desde sí mismas, y con eso lograr también un ritmo con la idea de que las formas no están estáticas, sino que existen en constante vibración con su entorno.



Fig. 25 *Bodegón con restos de manzana*, Acrílico s/cartón, 90 x 75, 1998.

Esta pintura pertenece a la Serie “Botellas y frascos” la intención al pintarla fue crear cierta atmósfera con la velocidad del movimiento en la aplicación.



Fig. 26 *Bodegón con retícula*. Acrílico s/cartón, 90 x 62.5 cm., 1998.

Esta pintura también pertenece a la Serie de “Botellas y frascos”, en este caso la intención fue ceñir la forma a una retícula plasmada parecida a casas, paredes o techos, aunque la naturaleza siempre tiene recursos para abrirse camino a pesar de todo.



Fig. 27 *Movimiento de ciudad* Óleo con Encáustica s/masonite 76.5 x 42.2 cm. 1998.

Esta pintura pertenece a “Mi serie urbana”, está pintada casi en su totalidad con espátula, tratando de equilibrar un contraste entre cálidos y fríos, con una atmosfera de movimiento y contaminación.



Fig. 28 *Un fin con el que comienza algo nuevo*, Óleo c/Encausto s/madera, 70x50cm., 1999.

Esta pintura está inspirada en una fotografía de una cañada que contenía muchas imágenes.

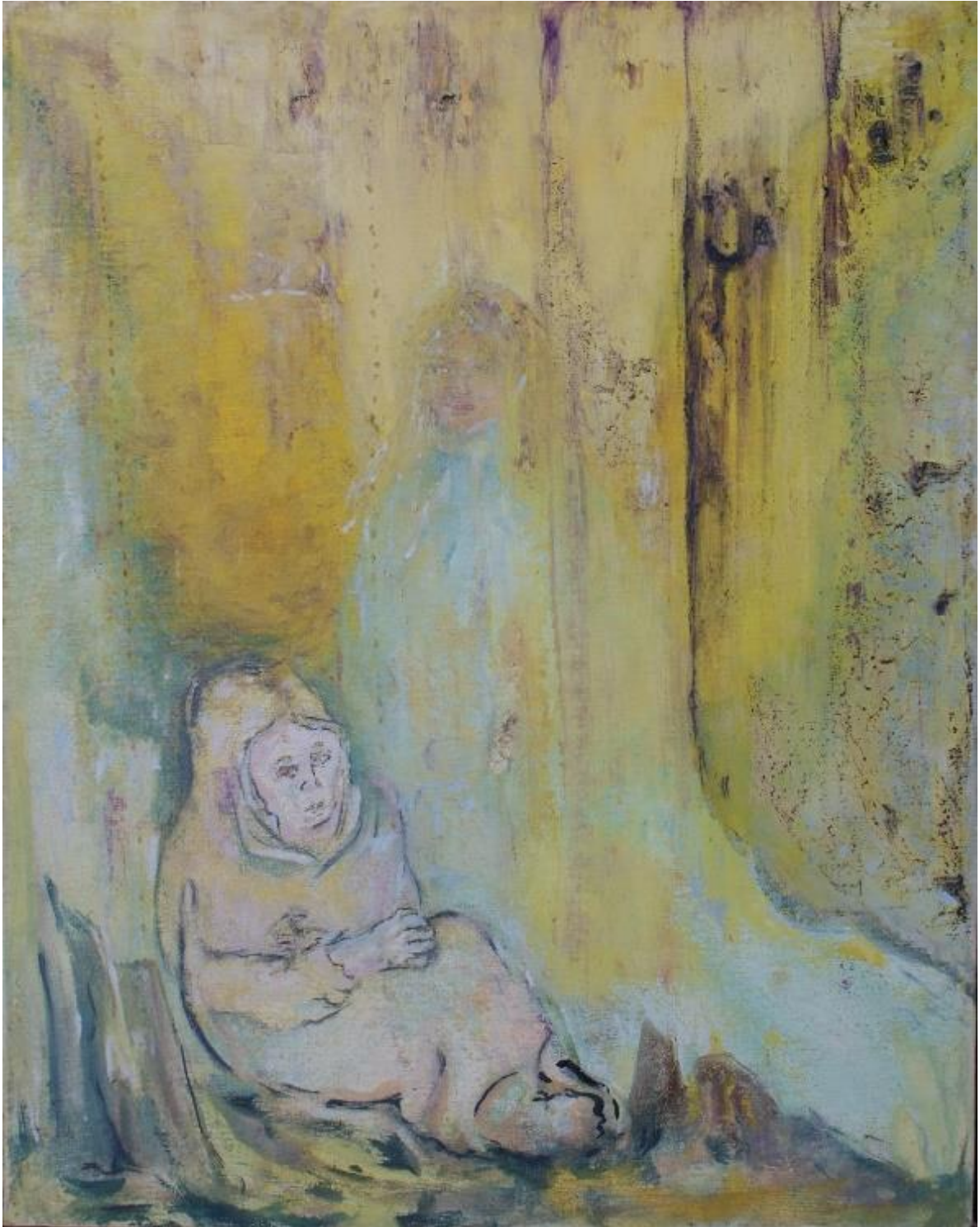


Fig. 29 *Ángel de la guarda*, Óleo/tela, 35 x 20cm., 1999.

Esta pintura la dejé inconclusa, quería definir algunos detalles, pero al final la dejé así porque me gustó que las figuras parecen estar en diferentes planos, me refiero a que la persona sentada no parece percatarse de la figura azul que está a su lado, ni de las demás formas que la rodean.



Fig. 30 *Perspectiva que mira*, Óleo con Encáustica/tela/madera, 23.5 x 25cm., 1999.

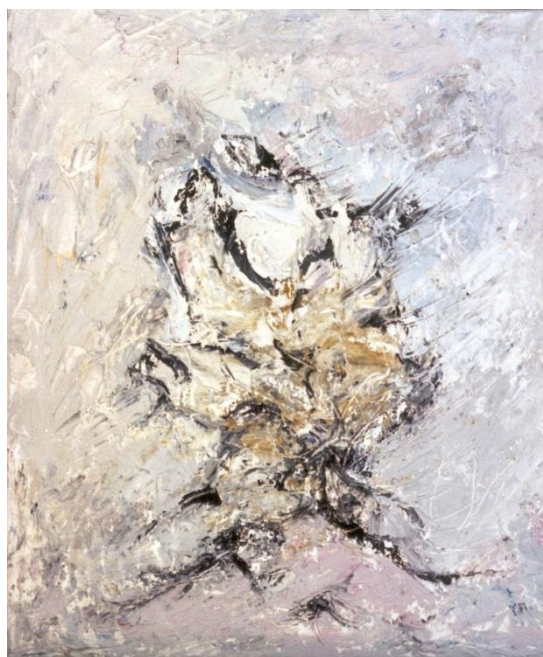


Fig. 31 *Capullo*, Óleo con Encáustica s/tela, 21.4 x 17.8 cm. 1999.



Fig. 32 *Humanidad en bruma*, Óleo c/Encáustica s/tela madera, 17 x 9 cm. 1998.

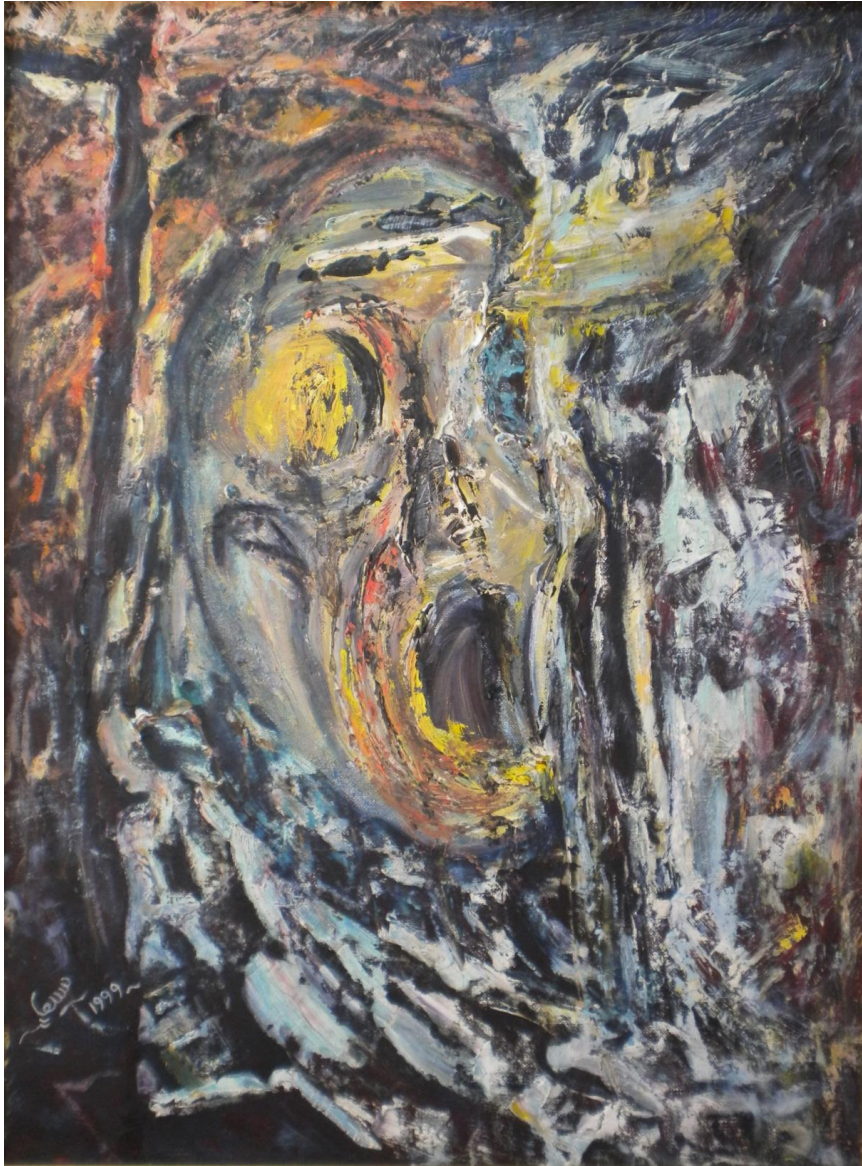


Fig. 33 *La noche*, Óleo con Encáustica s/tela/cartón, 60 x 45cm. 1999.

Esta pintura *La noche* está trabajada con pura espátula y pertenece a la Serie “Mi serie urbana”, haciendo referencia a la miseria urbana, está inspirada en imágenes de la calle, postes de luz, humanidad, caos, tráfico. La pinté en momentos en que vivía mucha angustia e incertidumbre. Enfatice algunas formas que aparecieron, otras las dejé como estaban. La Figura 27 *Movimiento de ciudad* y esta pintura de *La noche* fueron algunos de los trabajos presentados en el taller del Maestro José Salat Figols en la Academia de San Carlos.

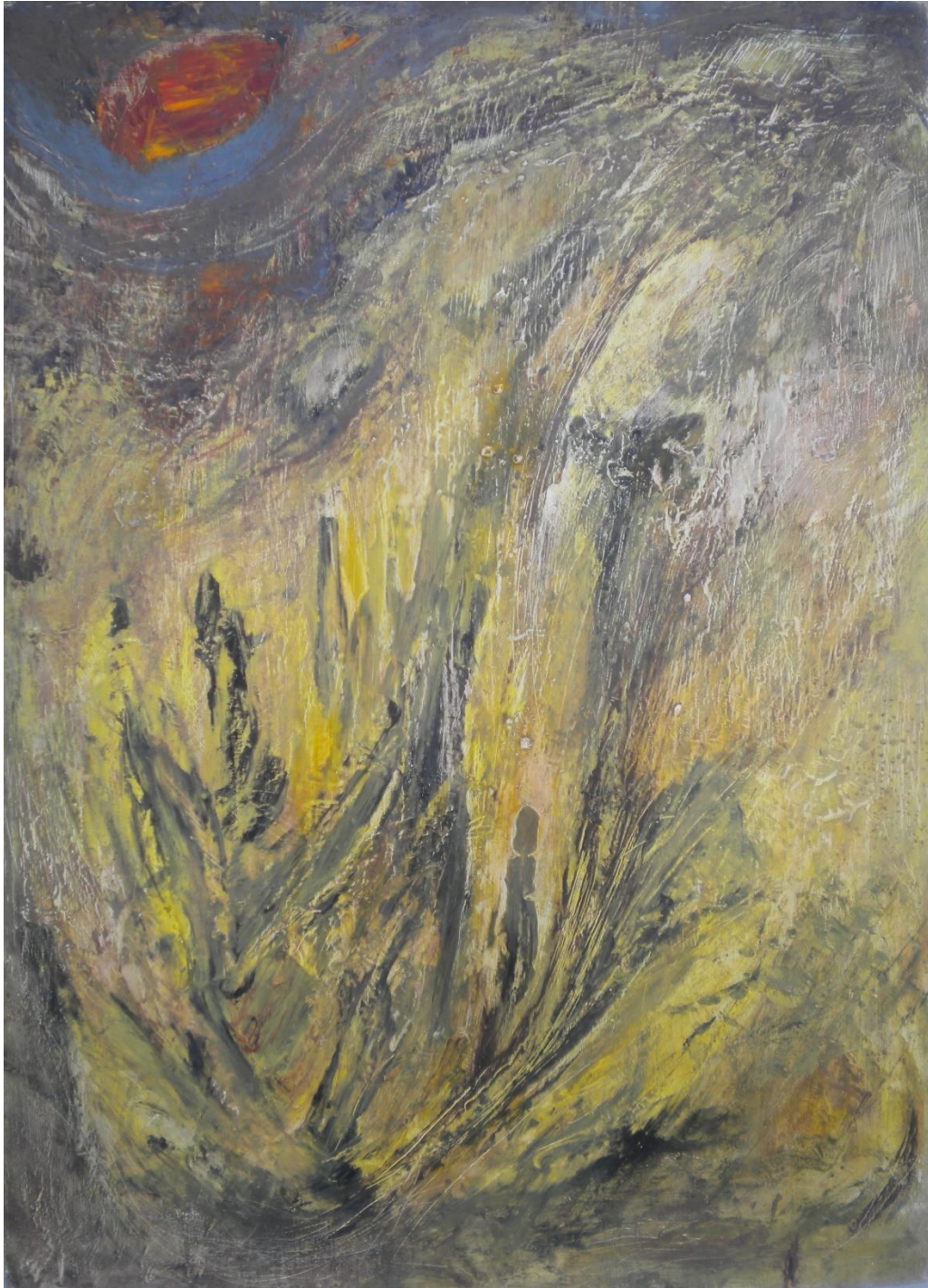


Fig. 34 *Tierra suelta*, Óleo con Encáustica s/madera, 77 x 50, 2000.

Las Figuras 34, 35, 36, 37 y 39 son algunas pinturas que realicé en el taller del Maestro Francisco De Santiago en la Academia de San Carlos.



Fig. 35 *Esencias* Óleo con Encáustica s/tela, 90 x 70 cm. 2002.



Fig. 36 *Miseria Urbana*, Óleo con Encáustica s/tela/masonite, 75.4 x 50.2 cm. 2002.



Fig. 37 *Movimiento de ciudad 2*, Óleo c/Encáustica s/tela, 119.5 x 60 cm. 2002.



Fig. 38 *Piedad en el fin* (Dedicado a mi padre), Grabado s/linóleo, 10.8 x 9.4 cm. 2003.

Este es uno de los grabados que presenté en el taller del Maestro Alejandro Alvarado Carreño en la Academia de San Carlos. Lo trabajé cuando iba a cuidar a mi papá, poco tiempo antes de que muriera.



Fig. 39 *El ojo del caracol* Óleo con Encáustica s/ tela 2003.

En esta pintura la intención fue jugar con el fondo-figura porque entre ambos también se crean formas. Es la imagen que insinúa formas.

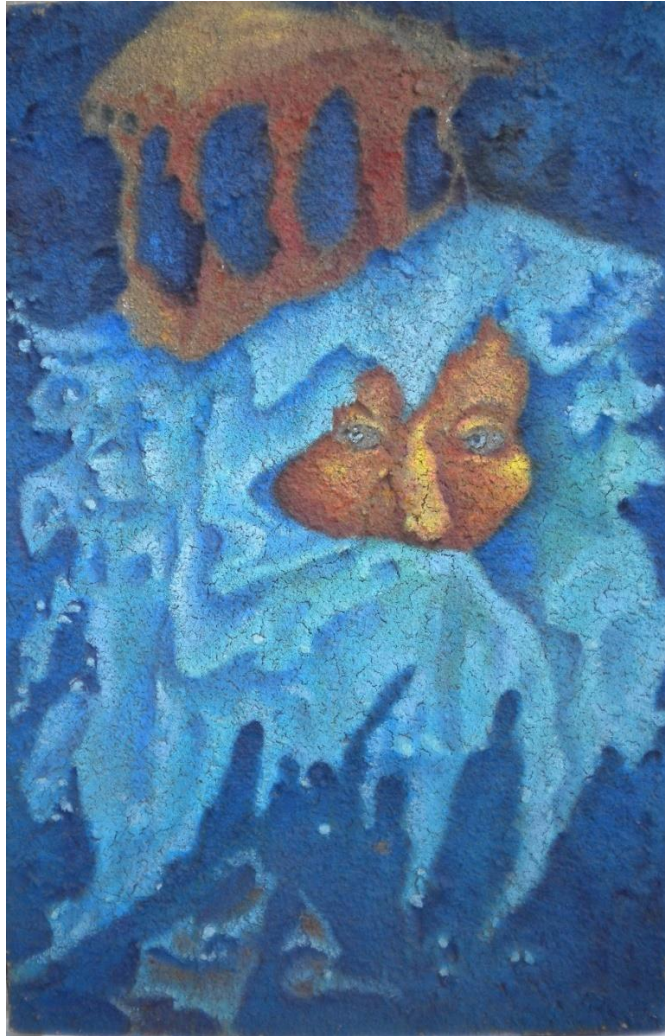


Fig. 40 *El Mago*, Texturas s/tela, 69.3 x 44.7, 2005.

El mago está pintado sobre una imprimatura de texturas y aglutinantes diversos (arena y marmolina de distintos grosores, caolín, miel, esmalte, cemento y cola principalmente). Esta técnica me la enseñó el Maestro Francisco De Santiago en la Academia de San Carlos. Ya teníamos el bastidor en posición horizontal sobre la mesa y la pasta preparada, mientras él estaba explicando cómo colocarla sobre el lienzo, fue agregando la pasta y al final con sus manos la distribuyó como mago. Ya no quise tocarla ni moverla, y cuando estuvo seca, con un carboncillo colocado de forma horizontal, lo fui pasando por encima apenas rosando las superficies más altas de las texturas, buscando rescatar una forma que había alcanzado a vislumbrar cuando el Maestro revolvió la pasta con sus manos y allí surgió el mago.



Fig. 41 *Encuentro*, Óleo con Encáustica s/ tela, 51 x 41cm., 2006.

Esta pintura y las de las Fig. 40, 42, 43, 44 y 45 las trabajé en el taller del Maestro Francisco De Santiago en la Academia de San Carlos.



Fig. 42 *Ciudad de botellas*, Óleo con Encausto, 80 x 70 cm., 2006.



Fig. 43 *Lluvia ácida*, Óleo con Encáustica s/tela, 80 x 60 cm. 2007

Lluvia ácida está pintada totalmente con espátula, con una paleta restringida a una variación de azules, tratando de apoyarme más en lo pictórico que en el dibujo. Pertenece a “Mi serie urbana”.



Fig. 44 *Entrada* Óleo con Encáustica s/madera con texturas, 100 x 75, 2007.



Fig. 45 *Maíz y maguey*, Óleo con Encáustica s/madera, 89 x 68.3 cm. 2007.

A continuación, tenemos la pintura de la Fig. 46 llamada *La niña*, es un Esmalte vítreo sobre lámina de fierro, está hecha con la técnica llamada grisalla, la cual aprendí -junto con todos los demás esmaltes- en el taller de Esmaltes de la Maestra Aurora Zepeda en la Academia de San Carlos.

Después de haber colocado y horneado la capa de preparación, se agrega otra capa, en este caso fue color beige que sirve a manera de “colchón” para que una vez que haya secado, antes de hornear queda la superficie suave y sobre ella se puede dibujar y agregar las capas de color o, incluso utilizar moldes, diseños o mascarillas, después se va horneando en varias ocasiones. Es una técnica muy interesante.

Cuando se aplica la capa, que en este caso fue beige, pero puede ser de otro color, hay que agitar suavemente la lámina para que el fluido se distribuya de manera uniforme intentando que quede del mismo espesor en toda la placa -como cuando se hacen hot cakes-. Cuando ya se había secado, me di cuenta de que parecía tener unas líneas como si ya tuviera cierto dibujo apenas perceptible, con un lápiz lo marqué tratando de respetarlo, pero todavía no le encontraba forma. Después calqué encima el contorno de unas hojas secas, para ver qué se lograba plasmar coincidiendo a ciegas. La flor de lis fue una plantilla que me prestó un compañero de Diseño. Trabajar Esmaltes es fascinante; le llamé “la niña” por la figura un poco infantil que aparece en la parte inferior, la vi hasta después, había visto su cara y su cabello, pero no su cuerpo ni sus pies. El resultado final fue una combinación entre lo que el material parecía insinuar y las formas de las hojas secas que calqué.



Fig. 46 *La niña*, Esmalte Vítreo s/lámina, 22 x 13.5, 2007.



Fig. 47 y 48 *Niño campesino*, (Fragmento a la izquierda), Óleo con Encáustica, 70 x 60 cm. 2008.

Como se puede apreciar, esta pintura está inspirada en una fotografía del archivo Casasola, y mi intención fue que se plasmara la miseria de esa parte marginada de la sociedad y me sorprendió la serie de imágenes que aparecen al lado del niño y en sus ropas. La pinté en el taller de la Dra. Carmen López en la Academia de San Carlos.

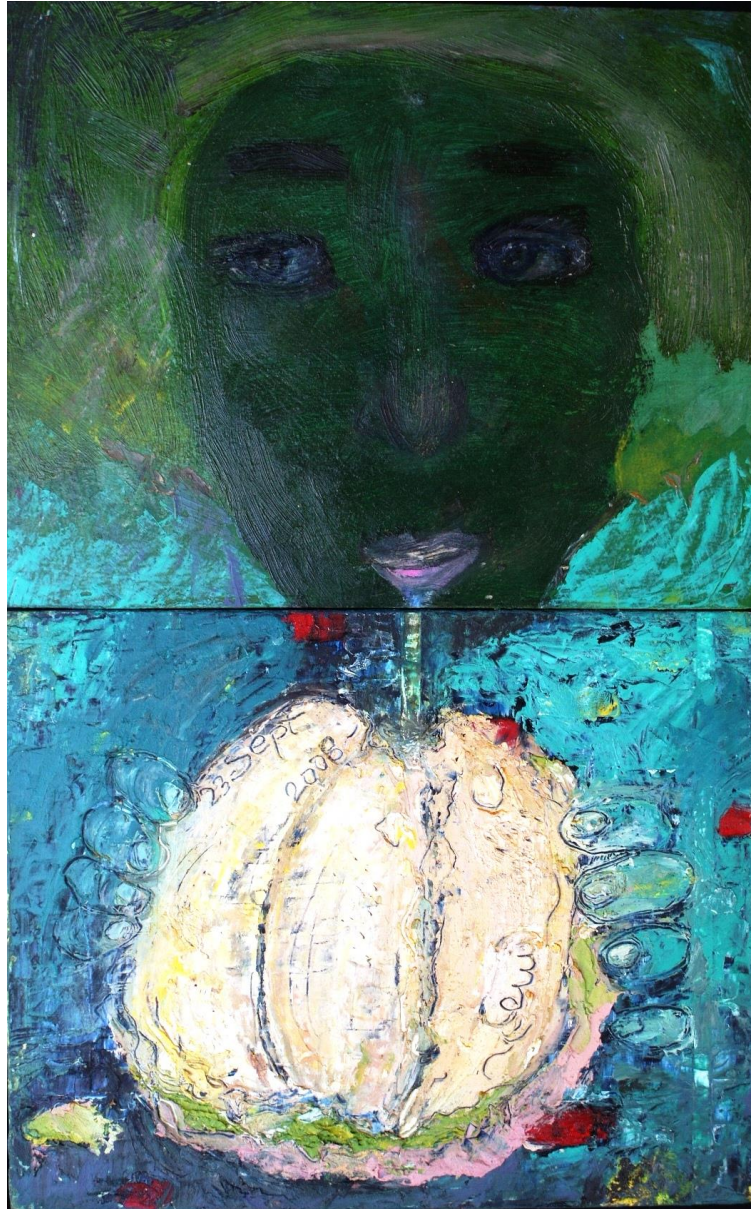


Fig. 49 *La torta*, Óleo con Encáustica, 50 x 30cm. 2008.

Esta pintura *La torta*, tiene como soporte dos bastidores de aglomerado que el Maestro Javier Anzures iba a desechar, y yo los recuperé porque en uno de ellos me pareció ver un rostro y lo rescaté. La pinté durante la Maestría para la clase del Doctor Felipe Mejía quien nos pidió hacer algo con un tema típico de México.



Fig. 50 *Autorretrato y seres*, Óleo con Encausto s/madera, 40 x 50cm., 2008.

Esta pintura al igual que otros autorretratos, al realizarlos mi intención no estaba centrada en mí, sino en que se manifestara lo demás, ese *algo más*. Está pintada en su mayor parte con espátula aplicando los colores rápidamente, al igual que la de la Figura 51, la trabajé en el taller de la Doctora Carmen López.



Fig. 51 *Botella alma verde*, Óleo con Encáustica, 2008



Fig. 52 *Huella de fuego*, Grabado Técnica Mixta s/lámina de fierro, 21.8 x 13.4cm. 2008.



Fig. 53 Huella de fuego II, ¿monstruo con peces? Grabado Técnica Mixta s/lámina de hierro, 21.8 x 13.4cm. 2008.

Las figuras 52 y 53 corresponden a dos láminas que estuve trabajando con Esmalte Vítreo y un día que las estaba horneando se quemaron completamente, se botó hasta la capa de preparación, se veía un desastre cuando las saqué del horno, la pintura esmaltada estaba en gran parte fracturada; las dejé enfriar y en algunas zonas que se veía la lámina sin capa de preparación, noté unas manchas oscuras bien definidas, al parecer eran huellas de la combustión. Empecé a golpear con un martillo para acabar de desprender el esmalte que todavía quedaba y guardé las láminas para después intentar rescatarlas en Grabado con barniz blando y punta seca. Parece un monstruo fiero con garras finas y afiladas. Me gustó este ejercicio inesperado, porque respeté el rastro claro, definido, intenso y puro de la huella de fuego sobre la lámina, como si se hubiera retratado o dejado ver.



Fig. 54 *Fantasma*, Esmalte Vítreo, 22 x 13.5 cm, 2009.

Un *fantasma* que emerge desde lo abstracto en aparente caos, y al mismo tiempo, en lucha que se plasma y se revela en un segundo detenido. Esta pintura está hecha con la técnica de Esmalte vítreo sobre lámina de hierro; la empecé como algo abstracto, solo tenía claro la paleta que quería contrastar.

Aplicaba el color libremente con rapidez y en una búsqueda incierta, con el arrojo del que nunca sabe lo que va a resultar. Es algo paradójico pintar huyendo de la forma, para volver a regresar a ella. ¿Es acaso que lo abstracto nos regresa a la forma?

Para los que han experimentado esta técnica, saben que se aplica el color y hay que dejar secar, para poder ingresar la lámina al horno a una temperatura aproximada de 850°C, dejarla allí de 1 a 2 minutos, y al sacar la lámina sale roja color fuego y, hay que dejar enfriar para ver qué fue lo que pasó con los colores y lo que intentábamos hacer. Es una técnica difícil de controlar, al menos para mí, en ocasiones se fracturan las capas de pintura incluso hasta la placa base. Cuando la estaba pintando, alcancé a vislumbrar algo que parecía un rostro o un personaje, pero no sabía que iba a suceder después de “quemar” la lámina. Por eso me gusta esta técnica, porque el fuego también hace de las suyas, como alquimia.

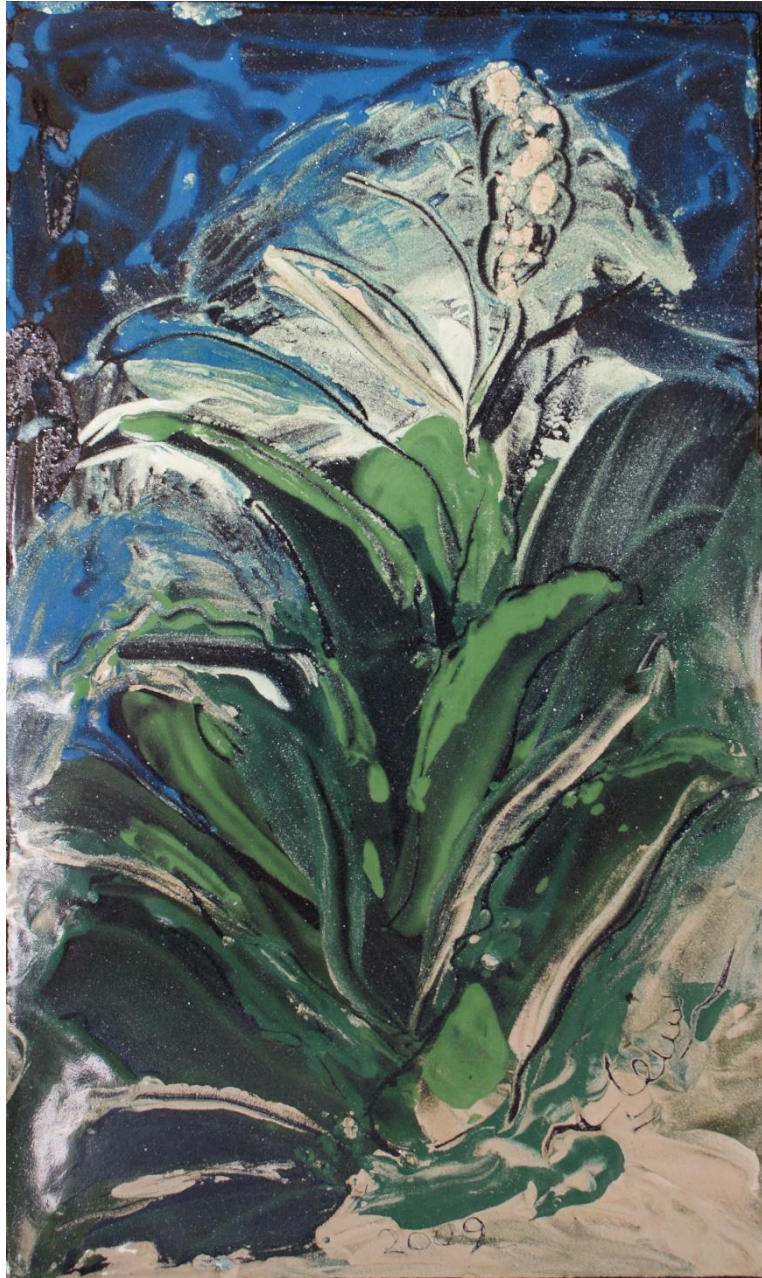


Fig. 55 *Flor de maguey*, Esmalte Vítreo, 22 x 13.5cm. 2009.



Fig. 56 *Follaje*, Óleo con Encáustica s/tela 150 x 75 cm. 2009.
(Fórmula de la Dra. Carmen López)



Fig. 57 *Anheho*, Acrílico s/tela, 120 x 180 cm., 2009.



Fig. 58 Agua - Hoguera Óleo con Encáustica, 150 x 75 cm. 2009.



Fig. 59 *Fuego nuevo*, Óleo con Encáustica s/tela, 49 x 59 cm. 2009.

Esta pintura fue donada a la Cámara de Diputados el 9 de diciembre de 2016, después de una Exposición en sus instalaciones, coordinada por la Maestra Virginia Ayala Almanza.



Fig. 6o *Imágenes involuntarias*, Esmalte vítreo s/lámina de fierro, 7.1 x 5.1 cm., 2014.

Este esmalte es de los más puros ejemplos de *imágenes involuntarias*. Estaba con la Maestra Aurora Zepeda en su taller y estábamos haciendo unas pruebas en unas láminas pequeñas, ella me estaba enseñando a colocar unas aplicaciones de flores que ya vienen impresas en etiquetas y se usan en decorados de esmaltes y cerámicas, y en ese momento no servía el horno que normalmente usábamos, por lo que estábamos intentando hornear en otro, y había que calcular la temperatura. Esta placa se “quemó”, cuando la sacamos tenía un polvito muy fino encima como ceniza; de todas maneras, le pedí a la Maestra que lo dejáramos enfriar a ver que salía, porque alcancé a ver algo parecido a un perfil de caballo. Tiene muchas formas entrelazadas, grandes y pequeñas. En este caso, su resultado ni siquiera se puede relacionar con la intencionalidad del autor. Se plasmó lo que quiso ¿quién? en la materia.

Otras formas de *imágenes involuntarias*. -



Fig. 61 *Árbol de la noche triste* (fotografía tomada entre 2012 y 2013)

Viví frente al *Árbol de la noche triste* por más de 6 años y me fui de ahí después del temblor del 2017. Siendo esta una visión de mi paisaje cotidiano, tuve mucha ocasión de observarlo con detenimiento, desde el primer rayo de sol amarillento y vibrante del amanecer cayendo en la copa del ahuehuate vivo que está junto a él, es una visión muy bonita ir viendo cómo la luz lo va bañando y descendiendo hasta iluminarlo por completo, y también sentí amarlo cuando llueve intensamente con furia y él resistiendo.

Hay una pareja de águilas que con frecuencia aparecen y se paran en lo más alto de su copa. Es interesante ver a los concheros los días 30 de junio en la conmemoración de la batalla, ejecutar sus danzas y tocar el caracol hacia los cuatro puntos cardinales, con reminiscencias de un pasado que no está muerto ni olvidado. Y, aunque desde abajo no se aprecian totalmente los vestigios de su grandeza, desde mi punto de vista -mi ventana- sigue conservando en la ductilidad de su materia, el rastro y el testimonio de lo vivido. Tratando de rescatar unas formas que vi en su madera, empecé a trabajar Arte digital a partir de fotografías y el resultado lo tenemos en la Fig. 63. Es un tema que me interesa y este ejemplo es una pequeña aproximación, porque hay muchas imágenes que al mirarlas me da la impresión de que logran camuflarse en el todo del paisaje, pero allí están mirándonos también y me gustaría trabajarlas en otras técnicas.



Fig. 62 Fragmento de foto.



Fig. 63 *El espíritu se plasma*, arte digital 2016.



Fig. 64 *El espíritu se plasma*, arte digital técnica mixta, 2016.

Para finalizar este primer capítulo, revisaremos los siguientes conceptos, para ver si existe alguna relación con las *imágenes Involuntarias*.

Accidente en Pintura. -

El accidente en la técnica pictórica es todo lo que perteneciendo al medio no se adapta al plan preconcebido por el autor; es ese *algo* que se percibe como extraño a su hacer y no es controlado por él. ^{*6}

En ese sentido podemos decir que sí, es cierto que las *imágenes involuntarias* son *algo* extraño no controlado por el productor.

Pintura accidental o Accidente controlado. -

En 1936, David Alfaro Siqueiros descubrió “algo maravilloso, sólo semejante al misterio de la creación, mediante el uso de superposiciones de colores que producen los más extraños y gloriosos fenómenos plásticos”. ^{*7}

Fue en un taller experimental en Nueva York, donde creó algo insospechado y dinámico “Formas que se revuelven entre sí, lanzando al aire la síntesis de su choque”. ^{*8} Se trataba de una nueva técnica pictórica que llevaría por nombre pintura accidental, pero que Siqueiros mismo llamó “accidente controlado”.

*6 <https://artebaires.com.ar/2000/01/03el-accidente-en-la-obra-de-arte>. 26 de mayo 2022, 2:08am

*7, 8 <http://mexico.quadratin.com.mx/Explica-UNAM-“accidente-controlado”-de-Siqueiros/> 26 de mayo 2022 1:13am

Para realizar sus obras utilizó todos los procedimientos imaginables, brochas, veladuras, raspaduras y los trucos de la alquimia pictórica. Sin embargo, nadie había explicado cómo se producen tales efectos; hasta que un equipo interdisciplinario de los institutos de investigaciones Estéticas (IIE) y en Materiales (IIM), así como de Ingeniería (II), encabezado por Roberto Zenit, encontró la física y, específicamente, la dinámica de fluidos detrás de esta técnica.

La pintura accidental se explica por un fenómeno presente en la naturaleza denominado Inestabilidad Rayleigh-Taylor, que se produce si un fluido de baja densidad “empuja” a otro de alta, como ocurre en las nubes, los domos salinos, las nebulosas o, incluso, al hacer un hot cake y el fluido de la masa con leche, al entrar en contacto con el aire caliente del sartén, de diferente densidad, genera “inestabilidades” en las orillas, explicó Francisco Godínez, del II de la UNAM.

Acerca del accidente controlado, Jackson Pollock dijo:

“No hay primer plano, no hay fondo, no hay árbol, no hay un perro, no hay una sola cosa reconocible en esta pintura. Y, aun así, existe el sentido de un espacio muy complejo que está balanceado entre los extremos” *⁹

*⁹ <https://prezi.com/qn3md-uu2m1a/jackson-pollock-el-accidente-controlado> 26 de mayo 2022, 1:34am

Las influencias de Jackson Pollock fueron de José Clemente Orozco: la fuerza expresiva, y de David Alfaro Siqueiros a quien conoció en un curso que daba en Los Ángeles sobre nuevas técnicas de materiales, en el que Siqueiros enseñaba el “accidente controlado” y ella habría de convertirse en la columna vertebral del trabajo de Pollock. ^{*10}

Accidente controlado con respecto a las *imágenes involuntarias*. -

En lo único que podrían coincidir sería en el uso de brochas y espátulas al momento de pintar o en la búsqueda de recursos para su aplicación, porque en lo que se refiere al accidente controlado, no es el caso ni mi afán como productor, por el contrario, la intención es opuesta porque en algunos casos al pintar trataba de alejarme de la forma, intentando lograr un resultado totalmente abstracto y, sin embargo, las *imágenes involuntarias* me regresaban de nuevo a la forma.

*10 <https://algarabia.com/jackson-pollock> 26 de mayo 2022, 2:00am

Automatismo Psíquico en el Arte. -

Proceso creativo que consiste en liberar el inconsciente para reflejar el mundo interior del artista. En esta técnica el productor permite que su mente inconsciente tome el control.

Fue popularizado en el siglo XX, por artistas surrealistas que buscaban transmitir lo que está por encima de la realidad y desatar la fuerza creativa del inconsciente, para lo cual el dibujo y la pintura automáticos fueron vistos como la única forma de escapar a las limitaciones culturales, intelectuales e históricas, desbloqueando así la creatividad del artista. ^{*11}

El automatismo nació de forma rudimentaria en el siglo XVIII con los “dibujos de manchas accidentales” ^{*12} de Alexander Cozens ⁽¹⁷¹⁷⁻¹⁷⁸⁶⁾.

Otro pionero de esta técnica fue el pintor y grabador inglés William Blake ⁽¹⁷⁵⁷⁻¹⁸²⁷⁾, quien afirmó ser guiado en algunas ilustraciones por el espíritu de su hermano menor, quien murió en la adolescencia.

Otro ejemplo de automatismo fue Magde Gill ⁽¹⁸⁸²⁻¹⁹⁶¹⁾ quien en 1919 comenzó a producir una gran cantidad de dibujos con pluma y tinta mientras estaba en trance. Afirmaba que su mano estaba controlada por su guía espiritual.

^{*11} <https://www.3minutosdearte.com> 26 de mayo 2022, 2:17am

^{*12} es.gallerix.ru/pedia/definitions-automatism/ 26 de mayo 2022, 2:58am

También el pintor ocultista inglés Austin Spare ⁽¹⁸⁸⁶⁻¹⁹⁵⁶⁾, afirmó ser guiado por influencias subconscientes, y se hizo conocido por su escritura automática, dibujo y símbolos ocultos, todos fundados en sus teorías de la relación entre lo consciente y lo inconsciente.

Además de una serie de artistas que han producido pinturas e ilustraciones subconscientes en estados alterados de la consciencia bajo la influencia de drogas. Incluidos los del famoso estudio The Factory, perteneciente a Andy Warhol ⁽¹⁹²⁸⁻¹⁹⁷⁸⁾ en Nueva York.

Respecto a los surrealistas. -

A pesar de la afirmación de André Breton ⁽¹⁸⁹⁶⁻¹⁹⁶⁶⁾ de que el surrealismo era “automatismo síquico en estado puro”, al final, sólo un pequeño porcentaje de las obras surrealistas se generaban utilizando el automatismo. Los métodos utilizados por los artistas no son totalmente inconscientes, hay cierto grado de intervención consciente para hacer la imagen más realista o aceptable. En algunos casos las llamaron *imágenes inesperadas*.

Automatismo psíquico con respecto a las *imágenes involuntarias*. -

Además de que efectivamente las *imágenes involuntarias* son un ejemplo de automatismo psíquico inconsciente en el momento en que se plasman, también testifican una conexión entre el inconsciente del productor y la forma o mancha de materia que se enlaza como unidades plásticas estructurando un lenguaje de unidad y correspondencia, registrando la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) en un acto de percepción y síntesis en el momento de su creación, donde la imagen da testimonio del movimiento.

Serendipia, Serendipitia. -

Si tomamos en cuenta su significado de hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual, inesperado y afortunado de algo que se encuentra y es la solución a un problema que se tenía; entonces, el hecho de haber encontrado las *imágenes involuntarias*, sí, podemos decir que se trata de una serendipia o serendipitia, porque efectivamente, en mi búsqueda creativa yo necesitaba un ejemplo del fenómeno artístico, en mi mente lo sabía, pero en la práctica nunca hubiera llegado a ellas por voluntad, hasta que las encontré, quizá de una manera parecida a cuando durante un sueño se encuentra la solución de algo que nos preocupa.

Las *imágenes involuntarias* son parte de mí, surgieron de mi inconsciente, antes de que me diera cuenta de ello.

A la Serendipia o Serendipitia, también se le puede llamar: Chiripa, suerte, casualidad, accidente.

*13 <http://www.significados.com/serendipia> 27 de mayo 2022, 0:40am.

CAPÍTULO II

Coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser)

Ser en Acto. Ser en potencia. Las cuatro causas.

Con el arte aparece el espíritu,
es necesario hacerlo consciente.
W.F. HEGEL

Como vimos en el primer capítulo, las *imágenes involuntarias* (ii) son algunas formas que quedaron pintadas más allá de mi intención consciente, y mientras las observaba tratando de entender lo que había sucedido, comprendí que su configuración es un acto de percepción y síntesis de las cosas, donde necesariamente sucede una coincidencia en el momento de su creación; me refiero a la coincidencia del tiempo, del espacio y del Ser. Porque, del tiempo-espacio no nos podemos desprender, y digo Ser por la presencia o forma que se manifiesta.

La llamé coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) y la presento a continuación en este esquema:

Coincidencia TES

Tiempo	Espacio	Ser
Momento mientras se pinta, movimiento, vivencia	Con su Materia	Pensamiento, Presencia, Forma que se manifiesta

Llegué a comprender esta coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) a través de una intuición mientras pintaba.

¿Qué es intuición?

Es esa certeza que de pronto tenemos acerca de algo, esa corazonada que nos advierte o nos alerta, ese ¡eureka! que nos da conocimiento de algo, que descubre o resuelve un problema.

Hegel, la llamó *intuición sensible* y dice: “El saber que es nuestro objeto, se presenta como el saber inmediato, lo que es”. * ¹

Significa que la intuición nos revela un saber, un conocimiento de algo.

Jung afirma que la intuición es una función irracional o percibiente, como una sospecha producto de un acto involuntario, que depende de diversas circunstancias externas o internas y no de la razón. La nombró *percepción por vía inconsciente*, como sucede cuando una persona sabe de pronto una cosa que no debería saber. Nos dice que la intuición es una función natural, que nos da cierta luz sobre lo que está más allá de las cosas. Que se presenta como irrupción a la conciencia de un contenido inconsciente, que confiere visión y perspectiva al que la experimenta. Es una aprehensión inconsciente de las cosas y del mundo.

¹ HEGEL, W. F. Fenomenología del espíritu, México, FCE, 2006, p. 63.

Esa *percepción por vía inconsciente* fue la que me llevó a comprender que: Tiempo y espacio con su materia, son *causa eficiente* *2 que sirve a un fin, de aquello cuya generación se produce hacia una disposición u ordenación. Es un movimiento realizado por el *ser en acto* *3 a través de la forma.

A continuación, vamos a desmenuzar paso a paso lo que he querido decir en el párrafo anterior, el cual queda esquematizado de la siguiente manera:

Coincidencia TES

Tiempo	Espacio	Ser
Momento mientras se pinta, movimiento, vivencia	Con su Materia “la materia tiene el Ser de lo que le adviene” “El Ser da vida a la materia” *4	Presencia o Forma que se manifiesta Configuración
El Ser en acto ----- realiza el Movimiento a través de la Forma		

Tiempo y espacio son causa eficiente de -
aquello cuya generación se produce hacia un
→
Fin
Disposición
Ordenación

*2 AQUINO, Tomás de. De los principios de la Naturaleza. Barcelona, Sarpe, 1983. pp. 27 y 28.

Causa eficiente significa: Que sirve a un fin.

*3 Ídem. Ser en acto: “Lo que puede ser está en potencia; lo que ya es está en acto”.

*4 AQUINO, Tomás de. De los principios de la Naturaleza. Barcelona, Sarpe, 1983. pp. 27 y 28.

En la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), se ingresa a otras formas de ordenación, hay un fenómeno que se manifiesta a través de nosotros como ejecutantes, la materia, el gesto, la intención, ¿coinciden o se encuentran?, pero, no solo nuestra intención está presente, sino que hay *algo* más que se hace presente -presencia- y evidente, que pareciera tener su propia intencionalidad, porque hay un orden y una relación que escapan a mi voluntad deliberada. Y precisamente esta relación es la que más me intriga.

“Es propio del espíritu describirse constantemente a sí mismo: es como un dibujo que se hace y se deshace y, en este sentido, la suya es una actividad artística. La forma no es el deseo de actuar sino siempre la acción misma. No le es posible abstraerse de la materia y del espacio, incluso antes de tomar posesión de ambos ya vive en ellos”. * 5

Es decir que la forma es el movimiento, o el movimiento es a través de la forma. “La vida misma actúa esencialmente como creadora de formas. La vida es forma. Y la forma es el modo de ser de la vida. Un orden, una manera, una metáfora del universo”. *6

¿Acaso el Ser se va creando a sí mismo a través de nosotros?
y/o nosotros somos parte del Ser que se va creando a sí mismo.

*5 FOCILLON Henri. *La vida de las formas*, Traducción Fernando Zamora, México D. F., ENAP - UNAM, Ensayos, 2010, p.82-84.

*6 ZAMORA, Fernando. *Arte y Diseño*, UNAM, 2010, México D. F., p.63.

Si el ser vive a través de la materia y ésta tiene vida gracias al Ser, entonces el Ser se va creando a sí mismo y por lo tanto a la forma, y la materia toma para sí lo que le corresponde, en un movimiento que va de algo hacia algo.

Ahora bien, no conocemos más que fenómenos y seres. El fenómeno es lo que se nos muestra en el espacio y el tiempo, y nuestra representación mental es un estado de nuestra consciencia. En ese sentido, la vida misma es un fenómeno.

Digamos que todo fenómeno, en cualquier lugar del espacio o del tiempo en que se produce, aparece y desaparece; pero, el sujeto consciente que lo testimonia o que lo percibe, sigue subsistiendo. Significa entonces que el espíritu va conociendo los fenómenos sucesivos, porque es anterior a cada uno de ellos y también sobrevive a ellos, por lo tanto, el fenómeno es efímero y el ser que sigue permaneciendo es por naturaleza ¿eterno?

Vamos conociendo el mundo a través de nuestros sentidos, porque con ellos tomamos contacto con las cosas; es decir, que todo conocimiento y experiencia de algo comienza en los sentidos. Y, es el intelecto el que abstrae la forma o la idea para articularla después.

Significa entonces que la experiencia es el conocimiento de algo que se adquiere al realizarlo, vivirlo, sentirlo o sufrirlo, es todo aquello que percibimos y que nos da conocimiento del mundo que habitamos.

¿Qué es Consciencia?

Es el conocimiento que se tiene de sí mismo, de sus actos, del bien y del mal, del estado de las cosas y de su entorno, es la capacidad de percibir la realidad y de reconocerse en ella, es tomar consciencia de lo que sucede alrededor, es un estado de la mente que nos permite darnos cuenta de nuestra propia existencia y la de los demás.

De tal manera que ser conscientes es la cualidad de saber discernir y ser capaces de separar una cosa de otra, nos mantiene atentos a lo que está sucediendo y nos permite actuar tomando decisiones en libertad, nos da pleno uso de nuestras facultades mentales. Es la consciencia del espíritu.

¿Qué es Percibir?

Para Berkeley, ser o existir es igual a ser percibido. Entonces, existir es percibir, percibir es obrar, y obrar es obrar sobre otra cosa. Percibir es ser activo y pasivo a la vez, es ser modificado por el mundo exterior y tomar consciencia activamente de tal modificación. Significa que también hay una modificación interna -en la consciencia-.

Todo sujeto consciente, participa en cierto modo, del ser de los demás, por el conocimiento que asume de una existencia distinta de la suya. Da fe de la existencia de los demás a través de sí mismo. Él a través de su percepción y subjetividad conoce la existencia de otros seres. No podemos sustraernos del espacio que expresa en nosotros la existencia de otros seres, no existen uno y otro fuera de la naturaleza, nuestra vida va unida a la vida universal y de ésta experimentamos constantemente su influencia.

De acuerdo con lo anterior, todo ser vegetal y animal, se encuentra *tallado* por un conjunto de fuerzas que lo superan. Además de estar moldeado por la herencia, por el mundo físico y por el grupo al que pertenece, por una civilización determinada y por su tiempo. Su mismo pensamiento como un lenguaje interior, está en relación con el Todo, es decir que todo ser es un producto de la evolución del mundo.

Significa que, formamos parte del Todo aun cuando pensamos y obramos solitariamente. En ese sentido, nuestra vida es un producto de la evolución de la humanidad y aún sin saberlo, participamos de la vida universal.

Nuestra representación del universo hace nacer en nosotros el sentimiento de una Fuerza trascendente con relación a la nuestra, que produce todo cuanto se manifiesta ante nosotros, dentro del espacio y del tiempo.

Para Bergson “la Voluntad calificada de impulso vital *élan vital*, opera sobre la materia que se le resiste y la fuerza a modificarse”. *7 él concibe esta fuerza como organizando la materia en el curso de una evolución que se produce en las plantas, en los animales y en los humanos, es una influencia o impulso cósmico que remata en impulso espiritual.

Esta fuerza constitutiva del Ser es percibida intuitivamente por nosotros y nos resulta incognoscible. La fuerza trascendente que constituye el ser, como Ser, no se nos manifiesta tal como es.

*7 JOUSSAIN, André. *El espiritualismo en los límites de la ciencia*, España, Marfil, 1968, p. 19 y 20.

Esta fuerza, según Schopenhauer, se manifiesta objetivamente en el espacio y en el tiempo como gravitación universal; se manifiesta también subjetivamente en nosotros en el tiempo, como voluntad consciente de sí misma. Para él, la Voluntad es el todo del Ser. Si tomamos en consideración todas las fuerzas exteriores e interiores que actúan sobre nosotros y nos van modelando, se puede decir, que el hombre está en las manos del Ser.

Recapitulemos. –

Empezamos hablando de las *imágenes involuntarias* que fui encontrando en algunas de mis pinturas, y de la intuición que me llevó a comprender la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) que sucede en el momento de su creación.

Hablamos también de que conocemos el mundo a través de nuestros sentidos, es decir, que a través de la percepción y de la intuición conocemos la existencia de otros seres y fenómenos, participando así de la vida universal, siendo parte del Todo y recibiendo constantemente su influencia. A esto último quiero agregar que, es cierto que recibimos su influencia, pero también nosotros influimos, es como el acto de respirar, aspiramos el aire de nuestro entorno, pero también exhalamos con nuestra perspectiva y visión; o, dicho más precisamente, con la imagen mental proyectada por nuestra consciencia de lo que atestiguamos, somos filtros sí, pero también y por lo mismo, somos participantes de la creación.

Continuamos después con el *élan vital* de Bergson que se refiere al impulso vital que anima y fuerza a la materia a modificarse, a actuar, al movimiento, a la evolución. Así como también recordamos la frase de Schopenhauer: La voluntad es el todo del Ser, refiriéndose a que la voluntad anima a la materia. Y, con todo esto concluimos que el hombre está en las manos del Ser.

Ahora que ya estamos ubicados en el Ser, vayamos con Aristóteles quien dividió al Ser en acto y Ser en potencia, de la siguiente manera:

Lo que ya es, está en acto

Ser en acto

Lo que puede ser, está en potencia...

Ser en potencia

Como sabemos, Aristóteles fue el discípulo más importante de Platón, criticó su Teoría de las ideas argumentando que, en ella, su maestro no explicaba el movimiento. Para explicarlo Aristóteles crea la Metafísica Aristotélica, en la cual, define el movimiento como el cambio constante, el devenir, el ser relativo a la acción.

Y, también crea la Teoría de la sustancia, en la cual concibe al hombre como una sustancia compuesta de materia y forma; el cuerpo es la materia y el alma es la forma; y, como vimos antes, crea los conceptos de *ser en acto* y *ser en potencia*.

Porque movimiento es cualquier tipo de cambio o modificación que pueda sufrir una sustancia. Y dentro de ese cambio, toda cosa es ser y no-ser. Es decir que, cuando es: está en acto, y cuando no es: está en potencia.

El *ser en potencia* pasa a *ser en acto* a través de un cambio, de un movimiento. Hay un substrato, un sujeto de cambio, un ser puramente en potencia, él es el potencial, es la materia prima.

Aristóteles tenía una visión teleológica del mundo. Creía en los fines o propósitos que tiene un objeto o un ser. En relación con esto creó la doctrina filosófica de las Causas finales, y las dividió en Cuatro clases existentes:

- 1^a. Causa Material: Aquello de lo que está compuesto un objeto.
- 2^a. Causa Formal: Aquello que da el Ser a un objeto.
- 3^a. Causa Eficiente: Aquello que ha producido (causado) un objeto.
- 4^a. Causa Final: Aquello para lo que existe un objeto.

Si tomamos en cuenta lo que hemos expuesto y lo relacionamos a la Coincidencia TES encontrada en las *imágenes involuntarias* en el momento de su creación, tenemos que: Tiempo y espacio con su materia, son *causa eficiente* ^{*8} que sirve a un fin, de aquello cuya generación se produce hacia una disposición u ordenación. Es un movimiento realizado por el *ser en acto* ^{*9} a través de la forma. A través del Ser.

^{*8, *9} AQUINO, Tomás de. *De los principios de la naturaleza*, Barcelona, Sarpe, 1983. pp. 27 y 28. Causa eficiente: Que sirve a un fin. Ser en acto: Lo que ya es está en acto.

Ha sido grato ir encontrando a través de reflexiones y búsquedas, todos estos datos que me han permitido confirmar -como una especie de resonancia- algo de lo que tuve certeza a través de mi intuición. No lo digo por tener razón, sino con la alegría de darme cuenta de que ya lo han venido diciendo desde la Filosofía eso que yo sentí desde mi interior en el acto de pintar y que además quedó enlazado y sobre todo plasmado en las *imágenes involuntarias*.

Las cuales son formas de creación que, en este caso, unen las visiones: artística, científica, filosófica y mística. Es decir que, desde mi subjetividad y desde mi intuición como medio generador de conocimiento, las *imágenes involuntarias* han quedado plasmadas registrando el movimiento en ese encuentro TES (tiempo-espacio-Ser), quedando allí, abiertas o expuestas como significantes para que sean miradas desde otras ópticas.

Por lo que me parece un tema fundamental, porque involucra al productor, a su obra, al mundo fragmentado en el que vivimos y a la necesidad de integrarse con el Todo; lo cual, desde mi percepción, queda plasmado en la imagen. Y si las *imágenes involuntarias* son el rastro o huella de esa integración con el Todo, entonces ellas mismas son su argumento.

Personalmente ha sido importante y enriquecedora la experiencia de reflexionar, investigar y cuestionar estos temas con relación al estudio de las *imágenes involuntarias*, por principio en el momento de su creación. Pero, además, también considero importante el hecho de que las imágenes han quedado plasmadas y conllevan en sí una búsqueda ontológica y congruente con el productor.

Nuestra percepción del mundo es ya una obra, y si el arte es una forma de explicarse el mundo, entonces las *imágenes involuntarias* quedan allí como argumento de sí mismas; quizá para abrir un abismo de dudas, o acaso de la forma en cómo el productor se acerca a la creación, y, sobre todo, de qué es lo que ellas representan y su orden en sí mismas. Es lo que viví, es lo que sentí y es lo que plasmé desde mi subjetividad. Es mi visión, es una representación de mi consciencia desde mi inconsciencia.

Como ejemplo de lo anterior, muchas veces trataba de ubicarme como uno más dentro de la caverna de Platón, donde -como sabemos- todos estaban cautivos tratando de vislumbrar algo a través de las sombras que se proyectaban en el muro, por una pequeña luz que entraba del exterior, y para ellos, esas sombras eran su realidad.

Quiero aclarar también, que al decir que son *imágenes involuntarias*, no es negar al productor como ejecutante, sino al contrario. Él es el sujeto que participa con sus movimientos, intenciones y subjetividad proyectados en su relación con la materia. El productor es el *Ser en acto*, donde su intención se enlaza y obedece a otra más grande que se manifiesta.

Si un sujeto logra concebirse a sí mismo, como participante de la creación; entonces tendrá un papel, una razón y un sentido en esa creación que aún no ha terminado.

Por último, quiero retomar el párrafo que escribí hace tiempo y en el cual después me percaté que aparecen las cuatro causas juntas con el Ser en acto. ¿Otra coincidencia? Quizá, pero no creo en las coincidencias. Lo escribí con colores para hacerlo más gráfico:

Tiempo y espacio con su materia, son causa eficiente que sirve a un fin, de aquello cuya generación se produce hacia una disposición u ordenación. Es un movimiento realizado por el Ser en acto, a través de la forma.

1 Causa Material:

Tiempo y espacio con su materia, (productor, pintura, lienzo, movimiento)

2 Causa Eficiente:

son causa eficiente que sirve a un fin, (productor, crea un objeto)

3 Causa Formal:

de aquello cuya generación se produce (da el Ser a la materia)

4 Causa Final

hacia una disposición u ordenación. (la finalidad para lo que existe algo, visión teleológica)

Es un movimiento realizado por el Ser en acto, a través de la forma.

El productor y todos nosotros somos la causa eficiente, somos el instrumento que al convertirnos en *Seres en acto* servimos a un fin.

CAPÍTULO III

Conceptos de Jung:

Sí-mismo *Selbst*, Inconsciente personal y colectivo, Sincronicidad y Proceso de individuación.

El Selbst es el sí-mismo,
es la parte más íntima de la subjetividad,
está en el centro de la totalidad de lo psíquico,
comunica la consciencia y el inconsciente.

Carl G. Jung
(Suiza 1875-1961)

Carl Gustav Jung, fundador de la Escuela de Psicología Analítica, es uno de los grandes pensadores de la primera mitad del siglo XX, sus investigaciones aportaron grandes conocimientos que transformaron el mundo de la psicología, sus conceptos nos proporcionaron herramientas para nombrar y comprender la relación que existe entre el ser humano y su inconsciente.

Jung nació en Suiza en 1875, fue hijo de un pastor luterano, desde niño siempre fue una persona solitaria que prefería el contacto con la naturaleza, vivió con su familia a orillas del lago Zúrich, en la casa que él construyó y donde pudo sumergirse en sus observaciones y reflexiones.

El estudio de los sueños fue lo que permitió a los psicólogos de su época investigar el aspecto inconsciente de los sucesos de la consciencia. De esa manera supusieron la existencia de una psique inconsciente. Es decir, que el lenguaje y las imágenes del inconsciente se manifiestan con símbolos, y los medios de comunicación son los sueños.

Por este motivo Jung hizo sus investigaciones a partir de los sueños y comprendió que son una expresión integral y personal del inconsciente individual, tan real e importante que es capaz de guiar y aconsejar al consciente.

Y, aunque varios científicos y filósofos expresaron su misoneísmo negando su existencia por temor a lo nuevo y desconocido; nuestra psique inconsciente existe como parte de la naturaleza y su enigma es ilimitado, así como lo sigue siendo el misterio del universo.

Nuestro inconsciente no es algo escondido allí en alguna parte, sólo como depositario del pasado porque contiene recuerdos, aunque es cierto que hay una memoria oculta y olvidada que aflora a la conciencia con algún evento que la detona, por ejemplo, un aroma, un sonido o un sabor, etc. Es decir que, el inconsciente no sólo se manifiesta en los sueños, sino que también está presente en la vigilia interactuando con el consciente.

El inconsciente contiene la memoria personal y ancestral, además de contener instintos, pensamientos e ideas creativas, revelaciones, experiencias místicas, soluciones a problemas, así como también es capaz de crear nuevos símbolos, subyace en él una sabiduría que todavía no hemos hecho consciente y que se va develando lentamente.

Los sueños también ejercen una función compensadora para restablecer nuestro equilibrio psicológico, produciendo material onírico en beneficio de la estabilidad mental y de la salud fisiológica. Por esta razón, en cada individuo el inconsciente y la consciencia deben estar integralmente conectados y moverse en líneas paralelas para conservar el equilibrio.

En 1959, en su última entrevista para la BBC, Jung declaró que necesitamos la psicología para conocer más de la naturaleza humana, porque el verdadero peligro que existe para el mundo es el hombre mismo. Por lo cual, examinar al ser humano y a sus símbolos, es también observar la relación que guarda con su inconsciente. Y, en un sentido más profundo, es el estudio de los seres humanos y de sus problemas espirituales.

Jung daba conferencias a un público especializado y entrevistas para la televisión, pero nunca estuvo interesado en difundir su obra, porque no estaba seguro de tener éxito ni tampoco de que sería comprendido; sabía que quienes se han limitado a vivir totalmente en el mundo consciente y racional, rechazan la comunicación con el inconsciente, atándose por así decirlo, a las leyes de la vida consciente y convencional.

Sin embargo, fue precisamente después de un sueño que aceptó publicar para el público en general; soñó que en vez de estar en su despacho hablando con grandes doctores y psiquiatras que lo visitaban de todo el mundo, estaba sentado en una plaza pública dirigiéndose a una multitud que lo escuchaba con atención y entendía lo que él decía. Así fue como Jung siendo aconsejado por su inconsciente, aceptó que su obra fuera publicada. No significa esto, que los mensajes de los sueños sean siempre tan literales, porque como ya dijimos, utilizan símbolos para expresarse.

Cabe agregar que la forma de argumentar de Jung es en espiral, es decir que es parecida al vuelo de un pájaro en torno a un árbol, puede comenzar cerca del suelo y va ascendiendo hacia las ramas y el contorno que forman el todo. Su pensamiento va de lo particular a lo general o viceversa, y podría parecer esto algo complejo, sin embargo, también se convierte en un viaje persuasivo y absorbente hacia el interior de sí mismo.

Estudiar los conceptos de Jung ha sido apasionante, sobre todo porque ellos me han dado elementos de juicio, luces de entendimiento y algunas respuestas con relación a las *imágenes involuntarias* y a la coincidencia TES (tiempo-espacio y Ser) en el momento de su creación.

A la manera del arquetipo del héroe que se aventura por el camino de las sombras en la búsqueda de su yo y de su sentido, he tenido que sumergirme a través de la introspección a eso que intuí mientras pintaba, para después articularlo; y ese camino de sombras, no hubiera podido recorrerlo sin los conceptos de Jung como antorchas luminosas que me guiaron y me permitieron nombrar y entender lo que había sentido y encontrado.

Acerca de esto, quiero mencionar también que el recurso que encontré para no perderme en la búsqueda ha sido remitirme con el pensamiento al momento de creación mientras pintaba, a ese instante de intuición en el que me sentí a “merced”, en la experiencia de “sentir el Todo” -Jung le llama Experiencia de totalidad- como abismo o canal abierto, viento fuerte que da miedo ir más allá, y desde allí intentar comprender lo sucedido. Por supuesto que implica mucho tiempo de reflexión, de introspección, de honestidad, de comunión y de enfrentamiento con uno mismo, es ir al encuentro de la vida tratando de ver más allá de nuestro entorno y del sí-mismo *Selbst* en el momento de la creación.

¿Qué es el sí-mismo *Selbst*?

A través de la historia, los seres humanos han percibido instintivamente un centro en el interior de su ser, el mismo al que los griegos llamaron *daimon*; los egipcios *alma-ba*; y los romanos *genius*. Mientras que, en sociedades más primitivas, se creía que era un espíritu encarnado en un animal o un fetiche.

Jung crea el concepto del sí-mismo *Selbst*, y lo coloca en el centro de la totalidad de lo psíquico, asegurando que “no sólo es el punto central, sino que además comprende la extensión de la consciencia y del inconsciente; es el centro de esa totalidad. Así como el yo es el centro de la consciencia”. *¹

Parecía algo fuera de mí, porque hace contacto con el Todo, pero lo sentí desde mi misma. Sabía que era ese lugar de encuentro, el hálito de vida, como el corazón que simboliza la fuerza conductora que bombea sin reposo, el órgano central del individuo, la noción del centro, de doble movimiento: expansión y reabsorción, como la respiración del hombre y del universo. Porque el Todo incluye al exterior y al interior del ser humano al mismo tiempo. El sí-mismo *Selbst* es el centro, el umbral, el vortex, la vía de acceso.

Para intentar explicar el sí-mismo *Selbst* tengamos en cuenta que las palabras tienen un significado limitado, hay un momento en el que se llega al silencio... Cómo explicar que sólo cuando guardo silencio, a mi interior lo siento y estoy solo como niño escuchando y sintiendo a merced, suspendido en esa burbuja que nos contiene a través de los sentidos y que nos dice que ahí estamos, que seguimos y agradecemos la bondad de esa tibieza que permite la vida en comunión con algo que se está en contacto y que nos enlaza. “La palabra interna, -es- el diálogo del alma consigo misma... La percepción inmanente, es la vivencia que permite acceder a la presencia pura de las cosas”. *²

*¹ JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, México, Editorial Tomo, 2007, p. 57-58.

*² ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, D. F., UNAM - ENAP, Colección Espiral, No. 1, 2008, p. 338 y 339.

Jung también nos dice que la experiencia de incluir a la personalidad en unidad con la naturaleza le corresponde al elemento absolutamente individual del sí-mismo *Selbst*. Es la unión de los opuestos: consciente e inconsciente, luz y sombra, representa una paradoja, es la tesis y antítesis y al mismo tiempo síntesis. “Sin la vivencia de los opuestos no existe experiencia de totalidad.” *3

Si la experiencia de totalidad se lleva a cabo a través del sí-mismo *Selbst*, entonces éste equivale a una puerta de acceso o entrada al misterio, es decir al inconsciente, a eso que está más allá y que todavía no sabemos. Ya nos había advertido Jung de lo problemático que resulta el hecho de que sea la razón el instrumento para resolver tales enigmas, y también nos advirtió que la consciencia racional nos aleja de las fuentes de los símbolos.

Como ejemplo de lo anterior menciona a los alquimistas, quienes caracterizaban su actividad como arte, pues tenían la convicción de que la alquimia se trataba de procesos de formación, que sólo pueden aprehenderse en la vivencia y que intelectualmente no pueden sino indicarse. Y afirma que: “Es la vivencia la que nos aproxima a la comprensión”. *4

En resumen, diremos que el sí-mismo *Selbst* nos contacta con el exterior: la consciencia, y al mismo tiempo con el interior: el inconsciente. Flota, por así decirlo, entre dos abismos inconmensurables.

*3 JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, México, Editorial Tomo, 2007, p. 30-31.

*4 JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, México, Editorial Tomo, 2007, p. 549.

Inconsciente personal y colectivo. -

A decir verdad, el artista ha estado explorando el inconsciente por mayor tiempo que el científico. “El material para la teoría del inconsciente se toma de las experiencias imaginativas del poeta y del pintor”. *5

Persona equivale a máscara, personalidad, “crece en la medida en que aumenta la consciencia del yo” *6 Por lo que es un fenómeno en desarrollo.

En un estrato superficial del inconsciente encontramos el *inconsciente personal*, Jung lo llamó así porque está formado por complejos de carga afectiva y emociones según la experiencia personal, el interés y la interpretación de cada individuo. Se trata de una memoria personal.

El inconsciente personal reposa sobre otro estrato más profundo que es innato en cada ser humano, Jung lo nombró *inconsciente colectivo*, indicando que: “contiene tipos arcaicos o primitivos” *7 con ello se refiere a los arquetipos, allí radica la importancia y trascendencia del *inconsciente colectivo*.

*5 READ, Herbert. *Imagen e idea*, México, FCE, 1957, p. 177-178.

*6 READ, Herbert. *Imagen e idea*, México, FCE, 1957, p. 172-175.

*7 JUNG, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2012, p.11.

Lo anterior, también significa que los símbolos que afloran a la consciencia de cada individuo, de igual manera nos hablan del conjunto de la raza humana. El *inconsciente colectivo* alberga la sabiduría ancestral.

Jung, agrega: “He elegido la expresión colectivo porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que son los mismos en todas partes y en todos los seres humanos y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal”. *8

El inconsciente colectivo contiene los Arquetipos, ¿qué son?

Arquetipo es una palabra compuesta de dos expresiones griegas: *arjé*, que significa fuente, principio, origen; y *tipos* que significa impresión o modelo primitivo.

El *Arquetipo Junguiano* es el concepto con el que se designa a las imágenes originarias constitutivas del inconsciente colectivo, las cuales son comunes en toda la humanidad, algunos ejemplos son: el viejo sabio, el ermitaño, el héroe, la sombra, la madre, el árbol, la espiral, la cruz, el fractal y el mandala, entre otros. Estas imágenes están contenidas en mitos y leyendas de todas las culturas y, aunque al individuo moderno pudiera parecerle que sus sueños son espontáneos y sin conexión, no es así. Los arquetipos son patrones universales de imágenes y símbolos recurrentes.

*8 Ibidem., p.10

El *inconsciente colectivo* con sus *arquetipos* es una especie de memoria colectiva primordial, conforma la base de la psique, conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad; es decir, que afecta a todos los seres humanos de todas las razas y épocas, en él está contenido el bagaje genético; aparece en las producciones culturales de los pueblos y en la imaginación de un sujeto; la literatura universal, al igual que la esencia de las religiones, están basadas en arquetipos por medio de símbolos.

El arquetipo pasa del inconsciente colectivo al inconsciente personal y aflora a la consciencia en un momento dado durante el sueño o, a través de la intuición en la vigilia, expresando así la realidad oculta de las cosas a través de símbolos.

El arquetipo es la “cristalización psíquica cargada de energía, producto de la selección natural, imagen simbólica primordial: Dios, ángel, demonio”. *⁹ La expresión arquetipo ya estaba en Filón de Alejandría, y en ella se hacía referencia a la *Imago Dei* en el hombre (Imagen de Dios). Platón concebía a los arquetipos como las ideas madre; y Goethe en su poema de Fausto los representa como las madres de la vida y la inteligencia, que van iluminando al héroe con sus antorchas por la región de las sombras.

*⁹ JAQUES, Atier, Jean., *Jung O la experiencia de lo sagrado*, Barcelona España, Kairós, 2011, p. 342.

“El hálito del espíritu que sopla es inquietante, como todo aquello que no es causado por uno mismo o cuya causa se desconoce. Así se pone de manifiesto una presencia invisible, un numen al que no ha dado vida la expectativa humana y que tampoco es producto de la voluntad. Vive por sí mismo” *10

Arquetipo mandala y su relación con el sí-mismo Selbst. -

La palabra mandala viene del sánscrito y significa “círculo mágico”, tiene su origen en la India y de allí se propagó a las culturas orientales. Son expresiones espirituales basadas en la geometría sagrada, las cuales unen en la misma imagen arte, ciencia y filosofía.

Jung investigó durante muchos años este símbolo sanador y transformador de la energía psíquica, y consideró a este círculo mágico como una representación del sí-mismo *Selbst*, o arquetipo de unidad y totalidad. *11 Pero no sólo investigó, sino que también pintó muchos mandalas, los cuales aparecen en el “Libro Rojo” publicado por su familia después de su muerte.

La personificación que mejor representa al si-mismo *Selbst* es la imagen de Cristo y de Buda. *12

*10 JUNG, C. G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 2012, p. 31.

*11 [fundacioncarlgjung.blogspot.mx/seminario de mandala](http://fundacioncarlgjung.blogspot.mx/seminario-de-mandala), 08 de agosto de 2016.

*12 <https://www.bing.com/arquetipo> Sí mismo y Jesucristo, 26 de julio 2022, 01:13 am.

Proceso de Sincronicidad.

(Del griego: unión - tiempo)

Partimos de que el ser humano a través de la palabra va nombrando las cosas que percibe, así como las ideas o los pensamientos que desea transmitir y para ello va creando signos, símbolos o imágenes, estableciendo la comunicación a través de ellos.

Pongamos por ejemplo las ciencias descriptivas como la Biología, ellas están familiarizadas con casos “únicos” y solo basta un ejemplar de un organismo para reconocerlo y clasificarlo.

Pero qué sucede cuando se trata de fenómenos efímeros que no dejan “huella” palpable, sólo ciertos recuerdos sueltos en las mentes de las personas que los testifican y que, en un principio parecen no tener conexión.

Sin embargo, acontecen juntos en el tiempo -el fenómeno y el testigo- en una especie de simultaneidad, y debido a esta cualidad de simultáneo, Jung adoptó el término de *sincronicidad*, y la definió como una relatividad del espacio y del tiempo condicionada por la mente. ^{*13} Es decir, que la mente enlaza.

*13 Jung, Carl Gustav. Beatriz García Download free PDF Editorial Sirio, SA-Málaga, p.28-29.

Como ejemplo de sincronicidad, Jung describe que estando en su consultorio al lado de su paciente, mientras ella le está relatando que sueña con un escarabajo dorado, en ese momento entra por la ventana volando un escarabajo dorado. La sincronicidad existe entre la realidad y el sueño.

El inconsciente va creando símbolos, los cuales son imágenes que representan una abstracción de algo que, en un momento dado, durante el sueño o la vigilia, arrojan una conexión con lo que se desea expresar. Entendiendo conexión^{*14} como la unión que se establece entre dos o más cosas o personas o presencias o seres para que haya una relación o comunicación.

En ese sentido, Jung afirma que “no hay que buscar el significado tras las imágenes, sino en ellas mismas. Porque el inconsciente produce símbolos, que sustituyen a lo que falta”.^{*15} Esto sucede a través del proceso de *Sincronicidad*, el cual es una coincidencia significativa entre un estado interno de necesidad o búsqueda, y una acción física o evento externo que responde a esa necesidad.

Es en esta coincidencia significativa de una acción física y psíquica, que se expresa una realidad unificada subyacente, en la cual los arquetipos y fenómenos paranormales se manifiestan. Considero que a este proceso de sincronicidad corresponde la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), que sucede durante la creación de las *imágenes involuntarias*.

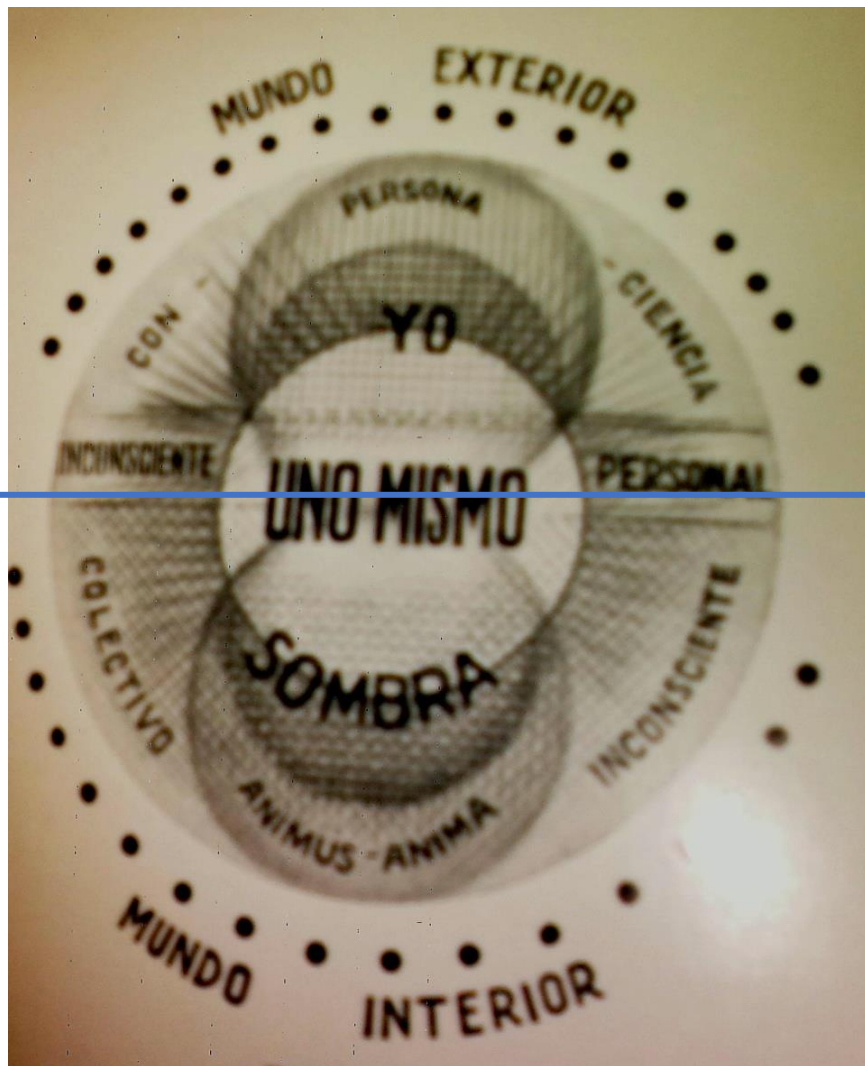
*14 google.com 27 de mayo 2022, 1:16am

*15 JAQUES, Atier, Jean., *Jung O la experiencia de lo sagrado*, Barcelona España, Kairós, 2011, p. 351.

Y la sensación que tuve mientras pintaba, de unión con el Todo, y más aún, la certeza a través de la intuición de que todo está unido, de que todo está en relación, la percibí desde el sí-mismo *Selbst*. Es decir, que, a través de la concentración, del pensamiento profundo durante el proceso creativo llegué al centro, al sí-mismo, crucé el umbral, allí donde uno se despersonaliza porque se ingresa al inconsciente colectivo y se vive la experiencia de estar en unión con el Todo.

Poder sentir en el sí-mismo *Selbst*, el centro del universo, esa zona liminal que es umbral y apertura comunicante, vía de interacción y confluencia. Puerta o vaivén de abismos insondables. Consciente e inconsciente.

En la meditación, éste puede ser un lugar donde llegar, no como una receta, sino como las puertas abatibles o de vaivén a las que se refiere el Maestro Jorge Chuey, es ese camino de encuentro, donde se puede hablar desde el misterio. O sería mejor decir: desde donde se puede percibir y comprender, para que después sea la razón la que intente articular lo sucedido.



Gráfica que ilustra cómo están colocados los **COMPONENTES DE LA PSIQUE**. La línea azul señala una división o umbral entre la conciencia y el inconsciente personal y colectivo. Donde dice Uno mismo encontramos El sí-mismo *Selbst*.

NOTA: Esta imagen está tomada de un libro antiguo de C. G. Jung que encontré en los libros usados en la calle de Donceles en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y lo dejé apartado porque en ese momento no me alcanzaba para comprarlo, al otro día regresé a pagarlo y ya no lo encontraron, si al menos le hubiera tomado foto a la portada.

Proceso de individuación. –

Individuación significa no dividido, integrado. Llegar a ser un individuo, una unidad indivisible, hace referencia a lo peculiar de uno mismo. “La individuación es el devenir del sí-mismo, de su autorrealización. No excluye al universo, sino que lo incluye. ^{*16} La meta es el centro, hay que pasar por ahí.”

^{*17} Desde donde el ser humano se expresa y crea a través de lo más íntimo de su subjetividad: desde su sí-mismo *Selbst*.

De acuerdo con lo anterior, y recordando lo experimentado durante el proceso creativo en la producción de las *imágenes involuntarias*, he tenido que vivir también un *Proceso de individuación*; acerca del cual, Jung nos dice que hay un proceso de fusión del yo con el sí-mismo *Selbst*, a través de la penetración de la consciencia en la esfera del inconsciente, a fin de que el ser humano se convierta en un ser individual, libre y autónomo.

El proceso de individuación es la vía de acceso a la dimensión espiritual. Y, el inconsciente colectivo con sus imágenes arquetípicas son la presencia invisible que se manifiesta. Así como también, al nombrar algo se establece la relación que hay entre las cosas. Pero, éstas existen independientemente de que tengan nombre o no.

^{*16} Jaques Atier, Jean., *Jung O la experiencia de lo sagrado*, Barcelona España, Kairós, 2011, p. 346-347.

^{*17} *Ibidem.*, p. 351.

Desde mi percepción, las *imágenes involuntarias* son significantes, con un significado que aún desconocemos, porque ahora sólo estamos reflexionando acerca de su producción. Y, aunque cada uno mira e interpreta a través de su subjetividad; sin embargo, las imágenes están allí presentes son formas tangibles, con un vaivén y un ritmo que me lleva a percibir un orden entre sí ¿acaso hay alguna característica constante entre ellas?

Eso quedará sujeto a la observación y, si fuera el caso, a un análisis posterior, no está incluido en esta investigación y para ello será quizá la tecnología una herramienta imprescindible.

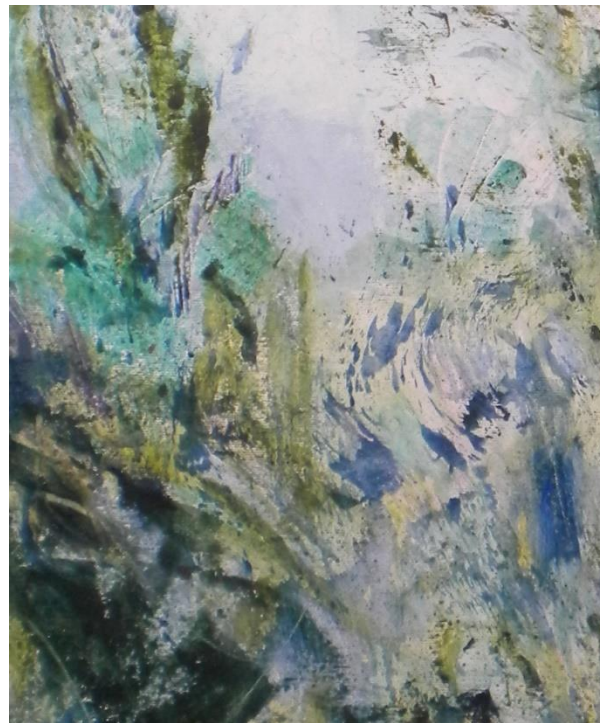


Fig. 65 *Follaje* (Fragmento), Óleo con Encáustica s/tela, 150 x 75 cm., 2009.

EN LOS SUEÑOS (de acuerdo con las enseñanzas de Jung).

El agua es el símbolo más corriente del inconsciente.

Agua es espíritu que se ha vuelto inconsciente.

Espíritu es libertad suprema y agua es fluido.

El que va hacia *sí-mismo* en ese encuentro consigo mismo,
va al encuentro con la sombra, el mundo del agua.

Fuente inagotable mina de imágenes.

En el inconsciente colectivo soy sujeto incorporado,

Porque allí somos inconscientes de nosotros mismos.

En cambio, en la consciencia de la vigilia, somos nuestros propios señores.

En la inconsciencia rige la vida secreta.

Espíritu, inconsciente, símbolos. Ser o no ser espiritual.

El alma es el hálito de vida o llama, es respirar, soplar, es lo vivo.

Arrastra a la materia para que la vida sea vivida.

Es el atrevimiento a la vida.

Es algo viviente de por sí que nos pugna a vivir.

Todo lo que anima lo convierte en numinoso.

Es la sabiduría oculta.

Lo caótico y profundo tiene su interés y su sentido.

En todo cosmos hay un caos.

Y en todo caos hay un orden, un designio, un significado, una verdad.

Arquetipos, imágenes primordiales.

Imágenes del sueño reveladoras.

Fuerza que provoca crecimiento, desarrollo y evolución.

El pensamiento es algo que se impone.

Hay un pensar preexistente.

Para finalizar este capítulo, quiero comentar que en el año 2014, durante mi estancia de investigación en la Universidad de Barcelona, España; en la cual estuve como parte del Programa de Movilidad de la UNAM, aparte de asistir a mis clases en la Facultad de Artes, estuve también asistiendo en otras áreas que pudieran enriquecer mi investigación y una de ellas fue en la Facultad de Filosofía, en un grupo de Antropología a cargo del Doctor Manuel Delgado, y un día en que estábamos platicando, mientras él estaba preparando su siguiente clase, me dijo que le mostrara imágenes de mi obra y se interesó por la imagen de “Engranajes de nuestro tiempo”, la cual me pidió que le enviara y le autorizara para publicarla en su página con su escrito; por lo que me sentí muy honrada y le envié la imagen. Días después, durante la clase cuando vi el texto publicado, resulta que el tema trataba acerca de la psicología de masas en las que actuaba el inconsciente colectivo, donde el individuo se despersonaliza para integrarse a la masa, principalmente durante la fiesta, la revuelta o la religiosidad; y me sorprendió mucho la similitud del tema desde su visión antropológica con respecto a mi búsqueda desde el arte y la psicología. Porque él no sabía detalles de mi investigación, y aunque tal vez fuera una coincidencia, para mí fue muy significativo el hecho de que hubiera elegido precisamente esa pintura en la que aparecen muchas *imágenes involuntarias*, y en las cuales durante su creación experimenté una intuición con la sensación de estar unida con el Todo. Es decir, que mientras el Doctor Delgado exponía en clase la forma en que se manifiesta el inconsciente colectivo a nivel de masas; en mi caso particular, ya había abordado el tema del inconsciente colectivo, o mejor dicho ya había accedido a él desde mi sí mismo *Selbst* durante el proceso creativo mientras pintaba. Y, de lo cual, no fue un fenómeno efímero, sino que ha quedado el registro de la *vivencia* pintado. A continuación, presento el texto íntegro de la publicación.



Cerca

dimecres, 22 octubre de 2014

Estado de masa. Sobre la racionalidad oculta de las muchedumbres



Cuadro "Engranajes de nuestro tiempo", de Marcela Guerra

Notas para la clase de Antropología de los espacios urbanos del 16/10/14, 1a. parte

Lo que estuvimos comentando en la primera parte de clase fue el Libro IV del Capítulo VII de *Las formas elementales de la vida religiosa*, de Émile Durkheim, donde encontramos una percepción teórica acerca de la racionalidad oculta de la actividad de las fusiones sociales, a las que aplicó el valor teórico de *efervescencia colectiva*, génesis misma de la religión, como lo explicita la expresión *fervor*, que asimila la vivencia radical de lo sagrado a la de un estado de ebullición en el que el individuo deja de ser literalmente "dueño de sí" para quedar a disposición de fuentes de energía percibidas como de origen superior —incluso divino o sobrehumano— en las que se hipostata la conciencia colectiva. En esos oportunidades excepcionales el grupo humano logra una clarividencia que los sujetos psicofísicos jamás podrían alcanzar en tanto que tales, pero también de arrojo y de liberación de cualquier servidumbre ética.

Este tipo de intuiciones no están lejos de las *Vergemeinschaftung* o "relaciones comunitarias", con las que Max Weber remite a formas vida social inorgánicas y fuertemente emocionales, basadas sobre todo en la copresencia física, ajenas a toda deliberación, no sometidas a la racionalidad ordinaria, vividas como naturales por unos componentes que se reconocen automáticamente unos a

1484799

Contador

Etiquetas

15M 4-F anarquisme animals anticlericalisme antifranquisme Ariadna_Pi arquitectura Art Barcelona barris Bataille Bateson Boas Bourdieu Bruixeria Burton Camaleó Cardín Caro carrer Chicago Cinema ciutadanisme ciutat ciutats Clastres corre-bous cos criminalització cultura cultura_popular dansa De Certeau deambulacions Deleuze Douglas Durkheim escola espai **espai_public** especulació etnografia Família festa festes Fort-Pienc Foucault Geertz gentrificació Goffman Griaule guerra_civil gènere Habermas habitatge Homenajes homofilia iconoclastia identitat immigració independència infància islam Jacobs joves Kant Lectures Leenhardt Lefebvre Leiris Lenin Leroi-Grouhan Lluites Lost Lévi-Strauss Malinowski Marx masses Mauss memòria metodologia mort moviments multiculturalisme Métraux nació naturalisme New_Age Nietzsche obituari Patrimoni PCC Pitt-Rivers poesia policia possessió postmodernitat postpolítica PSUC racisme Radcliffe-Brown Raval religió repressió ritual Rouch secret sectes Simmel surrealisme toros turisme Turner Universitat Vallcarca vianants violència Wacquant Weber Xamanisme


otros, se sienten vinculados por lazos de deber recíproco y mutuo agrado y que comparten el sentimiento subjetivo de constituir un todo. De semejante idea deriva también la *Gemeinschaftshandeln* o "acción común", una forma de convivialidad desjerarquizada, desestratificada y fraternal, de la que encontraríamos como ejemplos, según Weber, ciertos estados de piedad religiosa o la atracción erótica

Era en la actividad de las muchedumbres en estado de fusión en las que Durkheim reconocía al grupo encarnado y personificado, en conjunciones en las que el individuo quedaba del todo arrebatado por estados de ánimo, pensamientos y actos cien por cien colectivos, en episodios en que se registraban intercambios y acuerdos automáticos, tanto mentales como prácticos, entre individuos que conocían formas extraordinariamente poderosas de solidaridad, entendida esta de manera absoluta, radical, al pie de la letra, es decir no sólo como sentimiento de unidad basado en metas comunes, sino como realización física de la propia etimología de la palabra, procedente del latín *solidus* –firme, compacto, sólido– y este de la raíz indoeuropea *sol*, que indica sólido, pero sobre todo *soldado*. Los pensamientos, las sensaciones y las acciones que se generan en esos cuadros de exaltación psíquica colectiva, en los que los individuos aparecen reunidos y comunicándose de unos a otros los mismos sentimientos y las mismas convicciones, constituyen la oportunidad en que las representaciones colectivas alcanzaban su máximo grado de intensidad, dando la oportunidad a que se realizase la literalidad del cuerpo social.

Esa fuerza colectiva –lo social en bruto o acaso la dimensión eminentemente muscular de lo social– era concebida por los teóricos del *Année Sociologique* en términos termodinámicos y eléctricos, una energía sin fin preciso pero que podía ser empleada por las dinámicas históricas para arrastrar los acontecimientos en un sentido o en otro. Era lo que Durkheim señalaba como "períodos de creación y renovación...", en que los hombres establecen entre sí relaciones más íntimas, cuando los mítines y las asambleas son más frecuentes, las relaciones más sólidas, los intercambios de ideas más activos". El ejemplo de las muchedumbres le permitía a Durkheim pasar de la naturaleza social del psiquismo a la naturaleza en última instancia psíquica de lo social. Se subrayaba de nuevo la importancia del factor fusional, puesto que es un "estado de masa" –como lo llama Marcel Mauss– que se puede alcanzar un nivel distinto y de algún modo superior de conciencia. Es por ello que la acción de las masas vendría a ser la escritura automática de la sociedad.

La etnología ha puesto de manifiesto cómo ese dispositivo de fusión indiferenciada está presente y es escenificado regularmente acaso en todas las sociedades y sería colocado en primer término en el transcurso de la fase liminal de los ritos de paso o en todas las variedades de cultos extáticos. La noción de *communitas* propuesta por Victor Turner, en concreto en su modalidad *existencial* o *espontánea* sería un ejemplo de conceptualización de ese magma esencial y sin estructurar que pone en escena el vínculo humano en estado bruto, dimensión siempre latente, disponible y periódicamente activada de y para las potencialidades colectivas. La masa activa que los espacios urbanos conocen con motivo de la fiesta o de la revuelta constituiría de este modo una variable de esa sociedad incongruente, inorgánica, integrada a través de consensos automáticos entre personas que no se conocen y que puede que no tengan nada en común entre sí que no sea su presencia compartida y su no menos compartida voluntad de acción en pos de un objetivo inmediato y urgente, aunque sea tan solo el de reunirse para proclamar el vigor y la vigencia del vínculo que les une. Dramatización de la disponibilidad para el cambio, para cualquier cambio, en cualquier dirección o sentido, como corresponde a la analogía de la cocción, ese proceso que permite el tránsito entre estados. En estas situaciones los individuos aceptan disolverse en una totalidad en que lo colectivo no es sólo un sistema de representación o una conciencia compartida, sino un cuerpo real poseído por un alma común. Es en estas circunstancias que la actuación masiva aparece regulada desde dentro, guiada por razones, fines e impulsos cuyo sentido escapa a quienes han devenido sus ejecutores particulares, esto es las moléculas humanas congregadas y en acción. Las masas son el inconsciente.

Este núcleo teórico central aportado por la escuela inaugurada por Emile Durkheim, que contempla la actividad colectiva como orientada por una inteligencia, incluso una sensatez secreta, aunque a veces atroz, ha conocido diversos desarrollos teóricos al margen de las ciencias sociales. Estas visiones han coincidido en la constatación de que una reunión humana puede experimentar, en ciertas oportunidades, algo así como una irritación, un soliviantamiento o excitación especial, de la que se derivaría el surgimiento de una especie de ser monstruoso y terrible, que, de pronto, ha llegado a la conclusión de que, como escribía Georg Simmel hablando de las masas, tiene nada o poco por perder y puede ganarlo todo, como consecuencia de que, a diferencia de los individuos que la integran, no sabe o ha olvidado que su poder tiene límites. Esa mutación, la multitud devenida masa, es capaz de desencadenar una fuerza que es o podría ser demoledora.

Publicat per Manuel Delgado a 16:55  

Enllaços a aquest missatge

Crear un enllaç

[Entrada més recent](#)

[Pàgina d'inici](#)

[Entrada més antiga](#)

Blocs

Etnologia.cat

Patrimoni, memòria i conflicte

Antonio Díez

SLAM FEBRERO 2015

ATALANTA

DESAFÍO RUN & ROLL: V Maratón, un triste maratón de domingo por la tarde

Vell Talp

Una semana después de Ciutat Morta

EL CRUDO FÀTI

- CARTA AL DESTINO 33: "La intensidad del goce en la duración de un abrazo de amor y un sándwich completo de milanesa."

Gabriel Jaraba

El libre digital no acaba d'engegar

Jordi Secall

4F cas obert

Diario Personal

Madre con niño muerto.

El uso de si mismo (Alesander)

La mancha en la pared

El infierno es un lugar seguro.

Faramir y Caballeros de Minas Tirith

lafleca

La fi del #bipartidisme? Passejant amb #VOX i #Podemos

desde el acantilado

IX agosto clandestino (poetas en la rioja)

Dossier Global

Ecofiesta en Biocultura Valencia

ROMPER PAPELES

Esnifar tu vida

Apunts de metafísica quotidiana

Pàgines

- GRECS Grup de Recerca en Exclusió i Control Socials
- ICA Institut Català d'Antropologia



Fig. 66 Esencias (Fragmento)
Óleo con Encáustica s/tela, 90 x 70 cm. 2002.



Fig. 67 Miseria Urbana (Fragmento)
Miseria Urbana, Óleo con Encáustica
s/tela/masonite, 75.4 x 50.2 cm. 2002.

CAPITULO IV

Teoría Gestalt

“Los patrones de la actividad del cerebro,
y los patrones de la experiencia consciente
Son estructuralmente equivalentes”.

Köhler

¿Qué es un patrón? Se refiere a una estructura, molde o plantilla. Es una serie de variables constantes, identificadas dentro de un conjunto mayor de datos. Es un ordenamiento de cosas, formas, colores, imágenes, o números que se repiten de manera lógica

Así como un mapa corresponde al lugar que representa.

¿Se plasma alguna estructura en las *imágenes involuntarias*?

¿Es equivalente a algo inconsciente?

¿Cómo surgieron? ¿Cómo coincidió su materia para configurarse?

¿Qué intención las guía y crea? ¿Es acaso que el pensamiento las enlaza?

¿Qué orden o forma de estructura se puede encontrar en una imagen involuntaria? Todas ellas son preguntas que quedan allí abiertas.

En 1996, me hacía todas esas preguntas mientras observaba las primeras *imágenes involuntarias* que fui encontrando en mis pinturas, coincidió que estaba leyendo algo acerca de la teoría Gestalt y algo me decía que esa teoría tenía relación con ellas.

Origen de la Teoría Gestalt.

Gestalt es una palabra alemana que hace referencia a la figura, forma, patrón, organización o configuración. El inicio de la teoría Gestalt, tiene como antecedente un trabajo publicado en 1890 por el psicólogo vienés, Christian Von Ehrenfels ⁽¹⁸⁵⁹⁻¹⁹³²⁾, en el cual hace la reflexión de que una melodía se conforma de sonidos, así como una figura se compone de líneas y puntos; pero, tanto la melodía, como la figura poseen una individualidad, son una unidad.

Es decir, que la melodía desde su comienzo a su fin tiene elementos constitutivos, pero el resultado final no puede explicarse por la sumatoria de los mismos. Al igual que la figura se define en nuestro campo visual con relación a otras que se forman de puntos y líneas; sin embargo, su resultado no se limita a la sumatoria de los mismos. Ehrenfels considera que, al analizar sólo los elementos constitutivos de la sensación, se descuida algo muy importante, la cualidad de la forma. Ese todo no depende de la suma de sus elementos, sino de las relaciones entre los mismos.

La cualidad de la forma y de la melodía es ese *algo* diferente que permite expresar su identidad que lo hace único. A ese *algo* Von Ehrenfels lo denomina "gestaltqualitaten" que significa precisamente *cualidad de la forma*. ^{*1} Un ejemplo de lo anterior, podría ser la serie de sustancias que componen un perfume. Su resultado o "gestaltqualitaten" se aprecia sólo si están en relación entre sí.

*1 KÖHLER, Wolfgang. *Psicología de la forma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, p.7.

La teoría Gestalt, también llamada Psicología de la forma, nace como resultado del interés por estudiar la percepción de las formas. De cómo el ser humano observa y organiza sus percepciones como una totalidad. Una característica fundamental de esta teoría es que defiende la existencia de la consciencia, por lo cual está en franca oposición al Estructuralismo ^{*2} y al Conductismo ^{*3} La misión de la Gestalt es rescatar la consciencia que el Conductismo de Watson trató de negar.

Otra diferencia importante de la teoría Gestalt con respecto al Estructuralismo y al Conductismo es que los gestaltistas consideran al organismo como un todo, porque sostienen que cuando se separa la experiencia del organismo en elementos, se destruye la unidad de los fenómenos que se están estudiando.

^{*2} ESTRUCTURALISMO Psicológico: Esta teoría fue fundada en Alemania por Edward B. Titchener (1867 - 1927). Discípulo de Wilhelm Wundt en la Universidad de Leipzig. Se centra en el estudio de la consciencia a través de las emociones, intentando descomponer los contenidos en elementos simples. Es decir que analiza la experiencia mental a través de sus sensaciones, por cualidad, intensidad y duración. Su metodología se basa en la introspección y la descripción del sujeto experimental.

^{*3} CONDUCTISMO o Psicología Objetiva: Estudia lo psicológico a partir del principio de comportamiento como una ciencia de la conducta, sin tomar en cuenta el alma, la mente o la consciencia. Su método es la observación del sujeto experimental y el análisis de su interacción con su ambiente físico. Nace en EUA a partir del trabajo de J. B. Watson (EUA 1878 - 1958), quien propone su teoría en 1913, en su artículo "La Psicología tal como la ve el conductista". En ella afirma que tomando una docena de niños cualquiera y aplicándoles técnicas de modificación de conducta, podría conseguir cualquier tipo de persona que se deseara. Es una ciencia enfocada al campo de las diversas adaptaciones humanas. Se complementa con el trabajo de B. F. Skinner (1947 - 1977), quien crea el análisis experimental tratando de esclarecer problemas del comportamiento de los organismos en interacción con sus ambientes.

Se consideran tres principales creadores de la teoría Gestalt: Max Wertheimer y sus discípulos Wolfgang Köhler y Kurt Koffka, los cuales se trasladaron a los Estados Unidos, debido a la persecución por el régimen nazi.

Además de Psicología de la forma, hay otro nombre con el que también se conoce a la teoría Gestalt: es teoría de Campo, porque considera que la conducta de un individuo tiene lugar en un medio ambiente organizado como un sistema de tensiones y fuerzas semejantes a las que se dan en un campo electromagnético.

Considera dos tipos de campos, el primero es el campo físico que se caracteriza por su dinamismo, debido a que son sistemas de fuerzas en continua interacción con una tendencia al equilibrio, generando tensiones que llevan a la redistribución de sus partes.

El segundo campo es el psicofísico y se refiere al conjunto de fuerzas que en su interacción provocan tensiones y deformaciones que dan lugar a la conducta del sujeto. El Yo es una de las fuerzas del campo. Este campo está reestructurándose permanentemente, pasando del desequilibrio al equilibrio, por eso también tiene un carácter dinámico.

Para los psicólogos gestaltistas nuestras experiencias perceptivas surgen como configuraciones que son un conjunto organizado, una unidad. Es decir, que cuando percibimos, lo hacemos como un todo.

¿Durante la percepción hay una aprehensión de algo?

Sí, si tomamos en cuenta que percepción viene de la palabra latina *perceptio* que significa la acción de recoger conocimiento y también de tener la consciencia de una sensación o de una experiencia. Por lo que, es esencial a la percepción la aprehensión de la realidad.

La manera como se concibe a la percepción es uno de los contrastes más importantes entre la psicología Gestalt y la psicología tradicional. Por ejemplo, Titchener, uno de los representantes del Estructuralismo psicológico, consideraba a la percepción como un conjunto de sensaciones que siempre tiene un sentido derivado de la experiencia pasada. Es decir, que se aprende durante la vida, que es la suma de experiencias de una persona en un momento determinado.

En 1912 se considera el nacimiento formal de la Escuela Gestáltica con el trabajo de Wertheimer *Estudios Experimentales de la Percepción del Movimiento*; en ellos expone que la percepción no está determinada por el estímulo, sino que la percepción misma es quien da forma y significado a los estímulos. Desarrolla el efecto de movimiento aparente al que denominó Fenómeno Phi, con luces que se encienden y apagan – visión estroboscópica-.

También afirma que la percepción es capaz de separar el campo perceptivo en dos partes: en la que se focaliza la atención (figura) y otra menos clara (fondo).

Y agrega, que nuestra percepción no recibe la información de forma individual, sino que tiende a estructurar ambas partes (fondo-figura), formando una totalidad, de acuerdo con unas leyes que él mismo elaboró, las cuales se mencionan a continuación:

Ley de proximidad: Los estímulos próximos entre sí, tienden a percibirse agrupados.

Ley de semejanza: Los estímulos parecidos entre sí, tienden a percibirse agrupados.

Ley del cierre: Las figuras abiertas, inacabadas o incompletas, tienden a cerrarse, acabarse o completarse, con el fin de que adquieran una forma.

Ley del destino común: Los elementos que se desvían de un modo similar respecto de un grupo mayor, tienden a percibirse agrupados.

Ley de concisión: Ley general que tiende a formar una “buena” Gestalt. El término buena se refiere a regularidad, simetría, equilibrio. Es decir, una integración de todas las leyes anteriores.

En 1922 Wertheimer declaró que la Gestalt se fundamenta en la creencia de totalidades *gestalten*, las cuales no vienen determinadas por sus elementos individuales, sino que los procesos individuales se hallan determinados por la naturaleza intrínseca del Todo; y, efectivamente resaltó la importancia de la captación de significados en el aprendizaje. Es decir, de verdades o conocimientos revelados a través de la percepción.

Por su parte, su discípulo Köhler quien también salió de Alemania huyendo de los nazis, se dirigió a Tenerife en las Islas Canarias, a la unidad zoológica de los monos antropoides, donde hizo sus investigaciones y escribió su libro “La inteligencia de los monos superiores”, en el cual concluye que las funciones estructurales son una propiedad de la materia viviente no sólo de la mente humana.

También señala que el mundo de la física moderna, en ocasiones, está alejado del mundo de los fenómenos de donde partió, y al que siempre tiene que ser capaz de volver, porque el mundo de los fenómenos es donde vivimos las cosas, nuestro entorno, la naturaleza, el mundo, el universo.

El mundo de los fenómenos es el mismo al que los físicos deben de volver para comprobar sus fórmulas; y, para los psicólogos, este mundo es el punto de partida para construir hipótesis sobre lo que sucede dentro del organismo vivo. Es decir, la construcción de hipótesis fisiológicas. ^{*4} Es un producto superior o abstracto de la fisiología humana; sin olvidar que también lo empírico se debe a su naturaleza subjetiva.

*4 KÖHLER, Wolfgang. *Psicología de la forma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, p, 33-34

Desde Ehrenfels hasta Köhler, hay una evolución constante que marca el desarrollo de la teoría Gestalt, y alcanza su reconocimiento en 1921, cuando Köhler es nombrado profesor de la Universidad de Berlín. *5

Köhler prefirió unirse a la “sociedad de algo más”, donde ellos creían que no se puede avanzar hasta que los psicólogos empiecen a sentir curiosidad por ese algo más, lo expone en su ensayo *Psychologische Forschung* en 1923.

Por su parte, Fechner ya había observado y mencionado el *error del tiempo* hacía más de 60 años. Köhler optó por considerar el fenómeno no como un error, sino como una posible pista de algún mecanismo fisiológico, propuso como alternativa que el post-efecto del primer estímulo permanecía como una huella independiente. *6

En 1932 Lauenstein, alumno de Köhler, publica un artículo *Psychologische Forschung* en el que opina que la idea de la huella que desaparece de Köhler era mala psicología de la Forma. “La huella no podía hundirse en el vacío, por así decirlo. La huella se hundiría porque algo le tira desde abajo hacia un nivel inferior. Y si es posible hundirla sería posible levantarla (error positivo de tiempo)”. *7

A Köhler le gusta el trabajo de Lauenstein diciendo que “por lo menos en su Instituto, el alumno alemán no era un esclavo intelectual de las ideas de su maestro”. *8

*5 Íbidem. p. 7-9.

*6 Íbidem. p. 36-37.

*7 *8 Íbidem. p. 38-40.

Muchos críticos atacaron a Köhler porque les parecía innecesario meterse en la fisiología del cerebro, o en la mitología del cerebro, como a menudo la llamaban con desprecio. Argumentaban que la elaboración de conceptos fisiológicos sería como caer en un círculo vicioso. Sin inquietarle las críticas, Köhler las contestó en su *Dynamics in Psychology*, y en artículos posteriores.

En los últimos años de su vida Köhler “estuvo buscando pacientemente más pruebas en apoyo del isomorfismo, la teoría que se prefiguraba en el ensayo de Wertheimer sobre el fenómeno phi en 1912, y que fue elaborada por Köhler en *Die physische Gestalten*”. *⁹ Isomorfismo = Fenómeno phi.

Köhler, Wertheimer y Koffka desarrollaron conceptos en la psicología de la forma que pueden aplicarse directamente a algunos problemas centrales de la teoría Estética.

Acercas de la percepción, Köhler nos dice sus características más notables: tridimensionalidad, curvatura, movimiento, inclinaciones, agrupamientos, toda clase de formas, contornos, diversas constancias, cuerdas, acordes, melodías, lenguaje, ritmo, etc. Estos fenómenos son *Gestalten*, no sensaciones, y comportan sus propias leyes y métodos de investigación que tienen poca semejanza con los principios y procedimientos de la psicología clásica. *¹⁰

*⁹ KÖHLER, Wolfgang. *Psicología de la forma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, p. 41.

*¹⁰ Ibidem. p. 44.

A estas características hay que añadir una cualidad que sobresale todavía más: una *cualidad terciaria*; por ejemplo, la cordialidad de la expresión de un rostro.

“El desarrollo de la naturaleza y condiciones de las cualidades terciarias ha sido una de las contribuciones más importantes de la psicología de la forma a la Estética. Estas cualidades aparecen en el arte con más frecuencia y notoriedad que en ninguna otra parte, algunos las consideran como la esencia misma de la continua influencia y atracción que el arte ha ejercido en todos los lugares y tiempos”. *11

¿De dónde vienen estas cualidades? Los objetos externos no pueden *presentar* ni emociones ni estados de ánimo. ¿Estas están dentro de la persona que las siente, que las ve y que las plasma?

Los puntos de vista de Lipps y Santayana empezaron a conocerse a principios del siglo XX, como respuesta a esta debatida cuestión de la afectividad estética.

La teoría de Lipps sobre empatía fue la más conocida y parecía la solución perfecta del misterio de cómo estados subjetivos, sensaciones y emociones se comunican a las obras de arte, y encajaba con la antigua afirmación de que el arte es la objetivación de lo subjetivo.

Esta teoría no fue puesta en duda, hasta que Köhler y Koffka la criticaron unos 40 años después de que Lipps la diera a conocer.

*11 Ibidem. p. 45.

“La famosa manifestación de Santayana de que la belleza es placer considerado como la cualidad de un objeto, encerraba un principio muy parecido al de la empatía”. *12

El primer componente del arte es el material sensorial, la forma. El segundo incluye las emociones, sensaciones y asociaciones despertadas por la forma.

En la experiencia estética el segundo se debe de confundir con el primero como parte integrante del objeto de arte. El placer está en el objeto y no en la persona. La fusión da a la superficie del arte un *Scheingefuhl* = Sentimiento aparente, lo mismo que la teoría de Titchener sobre el significado aseguraba que la esencia y el contexto se unen para crear la ilusión de distancia.

La experiencia fenomenológica, sea cual sea su procedencia, está compuesta primero y principalmente de *Gestalten*, y las cualidades terciarias de éstas existen, tanto en las impresiones visuales y auditivas como en aquellas que provienen del interior de nuestro cuerpo. “Una *Gestalt* puede ser visual, táctil o auditiva y la cualidad terciaria estará presente en las tres modalidades. Ahí estriba el gran poder del arte porque las emociones y sentimientos de la humanidad son capaces de *Presentaciones*, una forma mucho más directa y efectiva que la *representación* simbólica”. *13

*12 KÖHLER, Wolfgang. *Psicología de la forma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, p. 46-47.

*13 Ibidem. p. 48-49.

“Las pruebas contra la empatía ya aparecen en el temprano ensayo de Wertheimer sobre el fenómeno phi.” *14

Por lo que, el reconocimiento del poder de las cualidades terciarias devuelve al artista su posición preeminente entre los seres de la humanidad; un lugar que no le concedían las teorías de Lipps y Santayana acerca de la empatía, porque en ella afirmaban que lo que el amante del arte descubre en sus objetos de admiración “son cualidades que en última instancia son proyecciones de su yo íntimo y no *presentaciones* que el artista mismo haya creado”. *15

La psicología de la Forma representó un desafío y una nueva proposición. “Si la grandeza de una obra de arte está contenida en su propia estructura formal, como proclama la teoría de las cualidades terciarias, es tarea de la psicofísica global averiguar cuáles son las condiciones del estímulo que producen esas cualidades y qué es lo que el artista hace con sus herramientas”. *16

Durante su vida, Köhler recibió muchos honores y varios títulos *honoris causa* de universidades de los Estados Unidos y de Europa. Murió en New Hampshire en 1967. *17

*14 Ibidem p. 49-50.

*15 Ibidem p. 50.

*16 Ibidem p. 51.

*17 Ibidem p. 52.

Los psicólogos de la forma fueron acusados de misticismo. Ahora, veamos que consiguieron estos místicos.

Fenómeno phi.

Max Wertheimer. encontró muy interesante el fenómeno llamado *estroboscópico o movimiento aparente*. También llamado fenómeno phi.

El fenómeno en sí es muy sencillo. Cuando se muestra por unos instantes en un lugar un objeto visual, por ejemplo, una línea, y casi inmediatamente después aparece un segundo objeto o línea en un segundo lugar, no muy distante, un observador no ve dos objetos que aparecen en sucesión rápida en dos lugares distintos, sino que ve un objeto que se desplaza velozmente desde el primer lugar al segundo. Por ejemplo, el cine.

El movimiento estroboscópico puede ser mostrado si se colocan dos bombillas detrás de una pantalla transparente con una varilla recta colocada verticalmente a la misma distancia, pero más cerca de la pantalla que éstas. Una doble llave hace posible el encender y apagar alternativamente las luces con rapidez. Cuando se enciende una de las bombillas una sombra de la varilla aparece en una parte de la pantalla, mientras que la otra bombilla proyecta su sombra en otro sitio distinto.

Acerca de lo anterior, estuve pensando mucho tiempo en cómo aplicar esta visión estroboscópica -o fenómeno phi- a las *imágenes involuntarias*, y, aunque mentalmente ya lo tengo visualizado, es en la técnica donde encontré las limitantes en cuanto a tecnología. Aunque tampoco es algo que estuviera dentro de los objetivos. Espero tener ocasión de realizarlo más adelante.

Isomorfismo. -

La teoría Gestalt también propone la idea del isomorfismo. Es el concepto matemático del latín *iso-morfos* = Igual forma. Pretende captar la idea de tener la misma estructura: De igual forma. Este principio establece que no existe una relación punto por punto entre estímulos de imágenes mentales, sino que la forma de la experiencia corresponde a la forma o configuración del patrón del estímulo. Con este concepto logra la integración de mente-cuerpo. También resalta la importancia de la captación de significados o conocimientos revelados a través de la percepción.

Isomorfismo implica una dualidad, es una relación uno a uno, se da entre los campos cerebrales y la experiencia. Woodworth utiliza como ejemplo la relación que guarda un mapa y el país que representa; el mapa y el país no son lo mismo, pero sus estructuras son idénticas. Él cree que llegará un momento en que lo que conozcamos sobre la experiencia, nos informará de la fisiología y viceversa.

Con este principio, la Gestalt integra la mente con el mundo, es su solución de integrar mente-cuerpo; porque la mente configura, a través de ciertas leyes, los elementos que llegan a ella por los canales sensoriales (percepción), o de la memoria (pensamiento, consciencia, inteligencia y resolución de problemas).

Isomorfismo psicofísico describe la relación entre la actividad del cerebro y la experiencia consciente, que Köhler describió como el orden del espacio experimentado es siempre estructuralmente idéntico al orden funcional de la distribución de los procesos subyacentes del cerebro.

Los campos de fuerza del cerebro transforman los datos sensoriales entrantes y son esos datos transformados los que experimentamos conscientemente. Los patrones de la actividad del cerebro y los patrones de la experiencia consciente son estructuralmente equivalentes. Los gestaltistas afirman que los campos perceptivos se causan siempre por los patrones subyacentes de la actividad del cerebro.

El todo es más que la suma de sus partes. “Köhler, dijo a menudo, que sus críticos recordasen que lo que él había dicho realmente era que el todo es diferente de la suma de las partes.” *18

Para los gestaltistas la persona posee una capacidad innata para decodificar y percibir los estímulos del exterior. A diferencia de los empiristas y estructuralistas que dicen que los estímulos se aprenden. Y, así es en parte, pero también traemos un bagaje inconsciente. La teoría Gestalt considera que en el cerebro ya hay unas estructuras innatas, para las cuales no hace falta experiencia ni aprendizaje.

*18 Ibidem p. 31.

Son varios los aportes que la teoría Gestalt ha hecho al conocimiento, uno de ellos es el descubrimiento de que los elementos de la realidad no son entidades aisladas, sino una totalidad significativa. Así como la afirmación de que las funciones estructurales son características de la materia viviente no solo de la mente humana.

También resalta la importancia de la captación de significados o conocimientos revelados a través de la percepción.

Con las *gestalten* -totalidades- cualidades de la forma, enfatiza el valor y el gran poder del arte por su capacidad de que las emociones y sentimientos de la humanidad sean capaces de lograr *presentaciones*, formas mucho más directas y efectivas que la representación simbólica.

Para finalizar este capítulo, diré que si la relación que guarda un mapa con el país que representa es que sus estructuras son idénticas, entonces en las *imágenes involuntarias* tenemos que lo que se plasma es equivalente a algo inconsciente y, por lo tanto, ellas deben contener un patrón correspondiente.

CAPÍTULO V

Teoría de la evolución creadora de Henri Bergson.

A veces, cuando intuía cosas mientras pintaba,
sabía desde mi interior, que eso que percibía
podía ser aplicado tanto a lo general como a lo particular.
Lo que no sabía en ese momento, era que estaba *sintiendo* una ley.

Henri Bergson nace en 1859 en París y muere en 1941, pertenece a la generación de Ramón y Cajal, Freud, Durkheim, Simmel, Dewey, Husserl y Whitehead; los cuales han sido algunos de los pensadores que fundaron nuestro presente. “Es la generación en la que la vida se instala como tema de reflexión filosófica”. *¹

El pensamiento de Bergson pertenece al vitalismo filosófico, el cual ofrece una respuesta metafísica al problema de la vida. Nombra a la sustancia dadora de vida: *élan vital* que significa fuerza o impulso vital, ese fluir que actúa sobre la materia, que la organiza y la anima.

*1 BERGSON, Henri. *El alma y el cuerpo*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2009, p. 6.

Bergson trabajó en estrecho contacto con las ciencias, en particular con la psicología. Su gran calidad de escritor fue reconocida en 1927, al recibir el Premio Nobel de Literatura. Su pensamiento ha inspirado a varias generaciones hasta nuestros días.

La filosofía de Bergson influyó en Jean Paul Sartre; así como también en Gilles Deleuze y Francisco García Calderón; mientras que otros autores han publicado acerca de su obra; Eduardo Le Roy considera a Bergson como el creador de la sensibilidad vitalista que logra la magia de un estilo que sabe evocar lo inexpresable.

La lucha de Bergson se plantea en “la relación del alma-cuerpo, teniendo como oponentes, al Racionalismo y al Empirismo Positivista”. * 2

Por lo cual, haremos un breve recordatorio de lo que exponían esas corrientes filosóficas, y así ubicar el contexto de pensamiento que prevalecía cuando Henri Bergson desarrolló su teoría de la *evolución creadora* en el siglo XIX.

* 2 BERGSON, Henri. *El alma y el cuerpo*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2009, p. 7.

Por una parte, estaba el Racionalismo, creado por el filósofo francés René Descartes en el siglo XVII, que agrupa a pensadores como Malebranche, Spinoza y Leibniz, entre otros. Esta filosofía busca la certeza a través de la razón, luchando por alcanzar la objetividad.

Se trata de una concepción matemática, teórica y mecanicista del universo y del ser humano; sistematiza y deduce el conocimiento de verdades conocidas a *priori*, es decir, anteriores o independientes a la experiencia; relegando con ello a la experiencia misma, así como también a la sensación y a la intuición como formas de obtener conocimiento.

Según el racionalismo, “la vida mental no es sino un aspecto de la vida cerebral, reduciendo la supuesta *alma* a un conjunto de fenómenos cerebrales”.

*³ A través de la razón pretende conocer verdades metafísicas, olvidando que la experiencia es conocimiento adquirido a través de los sentidos y el contacto inmediato con la realidad sensible.

Por otra parte, estaba el Empirismo que surgió en Inglaterra, también en el siglo XVII, en oposición al Racionalismo. Sus principales representantes son John Locke, David Hume y George Berkeley.

* 3 BERGSON, Henri. *El alma y el cuerpo*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2009, p. 26.

El Empirismo considera a la experiencia sensible como origen del conocimiento, Locke niega la existencia de ideas innatas, concibe a la mente de un individuo al nacer como un “papel en blanco” o “tabla rasa” que se va llenando en el proceso cognoscitivo y afirma que el conocimiento humano está limitado y basado en la experiencia. Su método es experimental e inductivo. Considera que el conocimiento científico se obtiene persiguiendo las percepciones puras, sin intervención del intelecto.

También en oposición al Racionalismo, surge en Francia el Positivismo en el siglo XIX, con Auguste Comte y John Stuart Mill. Esta filosofía propone que el único conocimiento auténtico es el científico a través del método experimental. Y afirma que todas las actividades filosóficas y científicas deben realizarse a través del análisis de los hechos reales, y los resultados deben ser verificados por la experiencia y resultar positivos, de ahí su nombre.

Comte no creía en el alma o psique como entidad inmaterial, sino como extensión del cuerpo, y la consideraba dividida en tres atributos: el sentimiento que inspira, la inteligencia que guía y la actividad que ejecuta. Por lo que concibe al cerebro como la causa y la sustancia.

Desde la perspectiva de Bergson, la razón es la inteligencia orgullosa de sí misma, acometedora y emprendedora de las más grandes hazañas, es el razonamiento ante el cual nada se detiene y que en su paso majestuoso aspira a alcanzar el absoluto saber. “La ciencia, en cambio, es una razón disminuida, sumisa a la observación y el experimento”. *4 En el Positivismo, la inteligencia renuncia al absoluto, para lograr su dominio despótico sobre lo humano -como en la psicología experimental- y en general ejercer su dominio sobre la Naturaleza.

Porque una cosa es querer saber por amor al conocimiento y otra es querer saber para controlar y usarlo como poder para someter. Por desgracia estas antiguas prácticas son ahora más vigentes que nunca, y la influencia del Positivismo ha sido determinante para el progreso del capitalismo salvaje y devastador en el mundo.

Bergson no se declara enemigo de la ciencia, sin embargo, responde con su filosofía a finales del siglo XIX: “Contra esta sequedad estadística y matemática ha protestado en mil modos el alma contemporánea. Un anhelo de espiritualidad pura se ha manifestado. Humanismo, culto del espíritu, de su originalidad y fecundidad, anhelo de una metafísica que, sin negar la validez del pensamiento metódico, salve y conserve las nobles aspiraciones del alma humana”. *5

*4, *5 Bergson. Henri, *Introducción a la Metafísica*, México, Porrúa, Sepan cuantos, 1986, p. xi.

La filosofía para Bergson tiene grandes afinidades con el arte, se acerca más al arte que a la ciencia; y considera que el órgano de la filosofía es la intuición; porque la ciencia no da de la realidad más que un cuadro incompleto, fragmentado. En cambio, el arte y la filosofía se dan por la intuición, que es la base común de ambos. Y, afirma que la filosofía es un género y las diferentes artes sus especies.

Eleva la intuición y descubre en el alma humana una esencial movilidad, una continuidad indivisa. *6 “La consciencia se nos aparece como el transcurso, el paso de un estado a otro”. *7

Para tratar de entender la teoría de la *evolución creadora* de Bergson, revisaremos algunas lecciones que impartía en sus clases de Filosofía en los liceos Clermont-Ferrand; las cuales, fueron sus propios alumnos quienes se encargaron de hacer la transcripción y corrección, para que pudieran ser impresas en su libro: “Lecciones de Estética y Metafísica” entre los años 1887 y 1893 en Francia.

*6 Bergson. Henri, *Introducción a la Metafísica*, México, Porrúa, Sepan cuantos, 1986, p. x.

*7 *ibidem*. p. xxxiii.

Diferencia entre saber cotidiano y ciencia. –

La primera lección se refiere al *saber*, es una palabra de uso común, hay un saber cotidiano que significa darse cuenta de las cosas que sabemos por la simple observación de los fenómenos, por ejemplo, si ponemos a calentar agua sabemos que puede llegar a hervir, pero que no significa que ese conocimiento de los hechos constituya una ciencia. Existe, pues, una diferencia entre el conocimiento puro y simple y la ciencia propiamente dicha.

Para la ciencia es necesario darse cuenta de las causas que provocan los fenómenos. Siguiendo con el ejemplo del cambio de temperatura del agua, llegando a la ebullición o a su congelación, se busca la existencia de una “causa común”. *⁸ Es decir, que los fenómenos han sido provocados por la misma causa: El cambio de temperatura.

Mediante la constatación de las causas, la ciencia se propone abarcar el mayor número de hechos particulares en una *fórmula única* como es:

El calor altera o modifica el volumen de los cuerpos.

Lo anterior enuncia una proposición infinitamente general, en el sentido de que se aplica no solamente al agua, sino, a todos los cuerpos posibles. La ciencia se basa en el paso de los hechos particulares a los generales. “La necesidad de simplificación es el espíritu científico por excelencia”. *⁹

* 8 BERGSON, Henri. *Lecciones de Estética y Metafísica*, Editorial Siruela “Biblioteca de Ensayo 53, (Serie menor)”, Madrid, 2012, p.15.

* 9 Ibidem. p.20.

“A estas fórmulas que se aplican a casos particulares y generales, se les llama fórmulas generales o leyes”. * 10

Con lo anterior, Bergson distingue el saber cotidiano por observación y el conocimiento de la ciencia. Y también, reflexiona acerca de la utilidad de esta y de su razón de ser. Se pregunta si es ¿saber por saber? O es, ¿saber para controlar? Como es el caso de conocer los fenómenos de la naturaleza para controlarla y explotarla.

De la energía espiritual, la consciencia y la intuición como método de conocimiento.

“Quien dice espíritu dice, ante todo, consciencia. Pero ¿qué es la consciencia?, puedo caracterizarla por su rasgo más evidente: Consciencia significa en primer lugar memoria”. *11 La consciencia, ese algo tan constantemente presente en cada uno de nosotros.

* 10 Ibidem. p.17 - 18.

* 11 BERGSON, Henri. *La energía espiritual*, Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2012, p. 18 - 19.

Hagamos aquí un pequeño paréntesis para hacer una reflexión, es algo parecido a un pensamiento alterno o a una asociación mientras leía lo anterior de *consciencia es memoria*; recordé cuando mi papá me decía antes de dormirse un rato: “Recuérdame hija a tal hora”. Siempre me intrigó esa forma de decirme que lo despertara. Fue algo que pensé y recordé durante mucho tiempo tratando de entender su significado, intuía algo mucho más profundo en su aparente simplicidad. “Voy a dormir” es: ¿voy a perder consciencia de mí? Y entonces, “recuérdame” es: ¿me despiertas para recordar quien soy y seguir? Es tener consciencia de *sí-mismo*, *¹² traer mi espíritu a continuar la consciencia de la vigilia, ¿lo demás es sueño? Voy a dormir, es también decir: voy a dejar a mi espíritu libre vagar. Si la memoria no está allí ¿la consciencia tampoco? Es decir, que la consciencia -*memoria*-, va más allá del cuerpo que la contiene.

“Toda consciencia es por tanto memoria. Conservación, -evocación- y acumulación del pasado en el presente”. *¹³ Todo es un constante presente. Esto me recuerda las palabras de Octavio Paz “El eterno presente, retornar al origen es retornar al presente”. Incluso, en los años 2000 y 2001, se acuñó una moneda conmemorativa de \$20.00 por el cambio de milenio, con la leyenda: “Todo es presencia, todos los siglos son este presente”.

* 12 JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, México, Editorial Tomo, 2007, p. 57-58.

Este concepto está desarrollado en el tercer capítulo. Jung coloca al *sí mismo*, *Selbst* en el centro de la totalidad de lo psíquico. Es la parte más íntima y subjetiva de la consciencia, se une con la inconsciencia. “No sólo es el punto central, sino que, además, comprende la extensión de la consciencia y del inconsciente; es el centro de esta totalidad. Así como el yo es el centro de la consciencia”.

* 13 BERGSON, Henri. *La energía espiritual*, Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2012, p. 19.

Sigamos con Bergson que también nos dice: “Toda consciencia es anticipación del porvenir”. *14 Vuestro espíritu en cualquier momento se ocupa de lo que es, pero en vista sobre todo de lo que va a ser. Hay una inclinación hacia el futuro.

El porvenir está ahí; nos llama, nos atrae hacia él: esta tracción ininterrumpida, que nos hace avanzar sobre el camino del tiempo, es causa también de que actuemos de manera continua. “Toda acción es una superposición con el porvenir”. *15 Bergson ilustra su pensamiento acerca de la vida, la memoria y por tanto de la consciencia, con el ejemplo de la bola de nieve que va rodando y en su movimiento continuo va creciendo, porque se le van agregando capas, pero sin perder las primeras.

“Retener lo que ya no es, anticiparse sobre lo que aún no es, está es la primera función de la consciencia”. *16 Sobre ese pasado estamos apoyados, sobre ese porvenir estamos inclinados; “...apoyarse e inclinarse es así lo propio de un ser consciente”. *17

* 14, 15 y 16 BERGSON, Henri. *La energía espiritual*, Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2012, p. 19.

* 17 Ibidem. p. 20.

Bergson crea un estilo de escritura de gran libertad expresiva, y también de una gran belleza formal. Su método de conocimiento es la intuición; afirma que: “La metafísica debe seguir un camino singular y autónomo con respecto al conocimiento científico”. * 18

La ciencia entonces puede explicar la materia, pero resulta incapaz de comprender la vida. “Si vamos de la superficie del texto al corazón del impulso vital, el método de conocimiento será la intuición. Esta será la tarea de la metafísica que debe de valerse de la intuición”. * 19

La inteligencia movida por las necesidades construye símbolos, conceptos, lenguajes, con los cuales intenta aprehender a los objetos. Lejos de comprenderlos en su plenitud, se limita a conocerlos con relación a acciones posibles. Por eso la inteligencia está inhibida a percibir la *mutación* del movimiento, a la que reduce a accidente.

El método de Bergson propone ir al núcleo del buen sentido, se refiere a ir antes del sentido común, porque este ya pone símbolos, clasificaciones, tipos y abstrae demasiado lo percibido. Con el buen sentido señala el comienzo de lo que llamó después *Intuición filosófica*, por medio de la cual se puede conocer y aprehender lo percibido, es la actividad que permanece despierta con flexibilidad a la vida y ajuste renovado a situaciones nuevas. Según Bergson “el destino de la *intuición filosófica* es dar cuenta de las leyes de la materia”.

*20

* 18 y 19 BERGSON, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo y el espíritu.*, Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2006, p. 12.

* 20 Ibidem. p. 13

La intuición es retorno a la percepción. Bergson propone una metafísica capaz de ahondar en la percepción para “hundirse en las cosas”. *²¹ Conocimiento de la inmersión, del roce, de la inmanencia, del arrojo, es en la acción libre cuando la consciencia está arrojada al acto que puede comprender el despliegue del impulso vital o *élan vital*, la fuerza creadora que da vida a la materia. El impulso vital es lo que nos permite crear. “La vida crea sus formas, a lo largo de su evolución por medio de los saltos discontinuos, lo que impulsa la evolución es el *élan vital*.” *²² “Conoce porque crea y porque puede interrogar la propia experiencia del fluir de la consciencia. Y si las cosas pueden ser comprendidas en ese acto único e indivisible de la inmersión es porque ellas evidencian el momento de su detención, ellas conservan la huella del *gesto creador* que se deshace”, *²³ para convertirse en el siguiente porque el movimiento es incesante.

El conocimiento y el hacer deben constituirse contra aquello que niega la vida, es esta un fluir avasallante destructor y creador que la afirma.

La obra de Bergson “es una coda que versa sobre el desplazamiento de la filosofía hacia el arte, por medio de la idea de intuición”. *²⁴

* 21, 23 y 24 BERGSON, Henri. *Materia y memoria*. Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2006, p. 14.15.

CODA: Cola. Parte que se añade al período final de una pieza musical, que con frecuencia suele ser una repetición de uno de los mejores motivos de esta.

* 22 lahistoriaconmapas.com/historia/definición-de-élan-vital, 19-agosto-2016, 4:23am.

“Suponed que no tratamos de elevarnos por encima de la percepción de las cosas, sino que ahondamos en ella para agrandarla, suponed que introducimos en ella nuestra voluntad y ella al dilatarse, dilata también nuestra visión de las cosas, existen seres cuya función es cabalmente ver, y hacernos ver lo que no percibimos naturalmente: esos seres son los artistas”.

*25

La intuición se dirige hacia lo que hay de único y de inexpresable en un objeto o en la vida misma. “La intuición es el método -descubrimiento en estado de inmanencia que debe ser prolongado por la inteligencia- por el cual se puede conocer la vida; mientras la capa expositiva es configurada por las artes en que la palabra se quiere imagen, ritmo, sonido”. * 26

Mientras que la ciencia piensa al tiempo espacializado y medido; la intuición descubre y comprende la vida como *duración* (tiempo), es así como Bergson descubre el tiempo como *movimiento y mutación*, es el tiempo que transcurre como *evolución creadora*. El tiempo que él concibe como *duración* equivale a creación de formas. *27 La vida, ese movimiento y mutación incesantes, es creadora de formas. En la evolución creadora, la consciencia es más un crear que un conocer; el vitalismo es el intento de pensar en la intensidad del momento del gesto creador, en la irrupción de la potencia que inaugura. Porque lo esencial de la vida está en el movimiento que la transmite.

* 25 BERGSON, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo y el espíritu.*, Cactus, “Serie perenne”, Buenos Aires, 2006, p. 15.

* 26 Ibidem. p. 16.

* 27 BERGSON, Henri. *La evolución creadora*. Cactus “Serie perenne”, Buenos Aires, 2007, p. 30.

“El Todo –el universal- es la coexistencia de las distintas duraciones: las hay más intensas -la consciencia, la memoria, el impulso vital-; las hay más dispersas y extensas –las materiales- “. * 28 Las más intensas permiten pensar la diferencia, porque son creación inmanente y permanente. Mientras que las dispersas configuran el plano de repetición.

Para Bergson, en su teoría de la evolución creadora, el mundo es resultado de la evolución de un impulso vital único y original *élan vital* que se va bifurcando y multiplicando, que “irrumpe sobre la materia portando distintas virtualidades, arrastrándola hacia la organización”. * 29 Su teoría está basada en la dimensión espiritual de la vida humana, explora el problema de su existencia y define a la mente como energía pura, donde el *élan vital* o *ímpetu vital* es responsable de toda la evolución.

La tarea de esta filosofía, según Bergson, es ver en la materia la *huella* del impulso vital realizado, que se deshace para poder hacerse nuevamente. “La materia está condenada a una legalidad externa; el espíritu, por el contrario, irrumpe como impulso y creación”. * 30

* 28 BERGSON, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo y el espíritu.*, Cactus, “Serie perenne”, Buenos Aires, 2006, p. 16.

* 29, 30 Ibidem. p. 17.

Si la consciencia es “sinónimo de invención y libertad, es en el hombre donde esta fuerza se libera. En la existencia humana se intensificó la duración misma”. *³¹ El hombre es, de todos modos, una de sus detenciones de la materia, no su resultado final, es un “*lugar de paso*”, porque lo esencial de la vida está en el movimiento que la transmite. * ³²

Bergson coloca a la creación en la cumbre de la actividad. En la *evolución creadora* la consciencia actúa como potencia sobre la materia. En ese sentido, el vitalismo es el intento de pensar en la intensidad; es decir, en el momento del gesto creador.

En el pensamiento de Bergson fui encontrando muchas luces con respecto a lo que sentí durante la creación de las *imágenes involuntarias*, porque si el *élan vital* es el impulso que da vida a la materia, que la potencia y la anima forzándola a modificarse, por lo que también es el responsable de su evolución; donde la vida es creadora de formas a través del movimiento que es la *duración* -el tiempo-.

Entonces, significa que el Ser se va creando a sí mismo a través de nosotros, o, mejor dicho, y también para nuestra reivindicación, nosotros somos parte del Ser que se va creando a sí mismo. Somos partícipes de su evolución, tenemos un papel en la creación que, por supuesto aún no ha terminado.

* 31 y 32 Ibidem. p. 17.

Incluso, cuando Bergson trata al “cuerpo viviente como un punto matemático en el espacio y a la percepción consciente como un instante matemático en el tiempo”, *³³ esa visión me recuerda a la *intuición filosófica* en la que percibí la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser). Esa intuición, esa certeza de que hacía contacto con el Todo, mientras se plasmaban las *imágenes involuntarias* es una sensación que, al evocarla, me dio confianza, me dio esperanza, me dio una razón y un sentido. Vivir dentro del misterio para generar conocimiento ese es el acto creativo. Somos parte del misterio.

Y, para finalizar, es importante mencionar también una similitud que encontré entre dos autores, por un lado, tenemos a Bergson cuando menciona que el rasgo más importante de la *consciencia* es la memoria; y por el otro está el concepto de Jung de *inconsciente colectivo* que lo define como una especie de memoria colectiva primordial que conserva y transmite la herencia psicológica de la humanidad, porque contiene el bagaje genético y los arquetipos.

Y, aunque Bergson nos habla desde la filosofía y Jung desde la psicología, al encontrar similitudes entre estos conceptos de *consciencia* e *inconsciente colectivo*, considero que en esencia ambos se están refiriendo a lo mismo, el ingreso a una consciencia superior y al inconsciente con su memoria ancestral y su sabiduría que se guarda oculta para nosotros.

*³³ BERGSON, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo y el espíritu.*, Cactus, “Serie perenne”, Buenos Aires, 2006, p. 240.

CAPÍTULO VI

Espiral – Laberinto inconsciente

¿Acaso hay una espiral en nuestro interior?

¿Cómo es afuera es adentro y viceversa?

¿Es logarítmica?

Cuando miramos lo que existe en el exterior, ¿éste se proyecta en nuestro interior como en la caja oscura de la cámara fotográfica? o, al mirar algo, ¿nosotros proyectamos al exterior parte de nuestro interior?

Lógico es que sucedan ambas cosas, porque el exterior existe allí, de acuerdo con lo que nos reportan nuestros sentidos al percibirlo; pero, en nuestro interior consciente e inconsciente no somos una “caja vacía”, también tenemos memoria, consciencia, vivencias, intereses e intenciones. Así es que ingresa la luz, pero también nuestra visión e interpretación proyectan y crean. Sin embargo, hay algo más allá que se manifiesta y se hace presente y consciente. Hay muchas cosas que desconocemos aún; y si por lo visible podemos escudriñar lo invisible, pues allí van nuestros afanes.

¿Por qué espiral o laberinto inconsciente?

Cuando estaba investigando el concepto de Jung del sí-mismo *Selbst*, encontré que él es el centro de la totalidad de lo psíquico que comunica la consciencia con el inconsciente, que es órgano central del individuo, la noción del centro, de doble movimiento, de expansión y reabsorción, como la respiración del hombre y del universo, movimiento que comunica, que crea puentes, que asciende y desciende; sucedió entonces, que definitivamente la imagen de este concepto me enlazó en analogía con el torzal mesoamericano. Nada menos que con el Eje cósmico, el gran motor del movimiento en el universo; la lucha de los opuestos representado por el símbolo de Malinalli que simboliza el movimiento del cosmos con una trenza o torzal que comunica la tierra con el cielo, es el brazo de agua que asciende y brazo de fuego que desciende. No existirían el uno sin el otro, se necesitan, se complementan, uno le da razón al otro.

Así que, pensando en el sí-mismo *Selbst*, acaso como visión de espejo y buscando de qué manera ilustrarlo, o quizá hasta de viajar a través de él, me di cuenta de que se parece a un remolino, a un torbellino que está en el centro de dos abismos inconmensurables. A través del sí-mismo *Selbst* es ese encuentro entre el consciente y el inconsciente en constante devenir, eso me hizo pensar que en ese vaivén había o se formaba una especie de espiral. El sí-mismo *Selbst* es la entrada, son las puertas abatibles de vaivén a las que se refiere el Maestro Chuey, allí es la unión de los opuestos, es el vortex. “Sin la vivencia de los opuestos no existe experiencia de Totalidad”. *1

*1 JUNG, C. G., Psicología y Alquimia, México, Editorial Tom, 2007, p. 30-31

Espiral viene de la palabra latina *spiralis* que significa forma helicoidal. Se define como la línea curva generada por un punto que se aleja del centro girando alrededor de él. O una curva plana que da vueltas alrededor de un punto, y que en cada vuelta se aleja progresivamente del centro. La diferencia entre espiral y hélice es que la espiral es plana, gira sobre si misma (Fig. 9); mientras que la hélice es tridimensional, por lo que se trata de una curva espacial (Fig. 8). En general, los tipos de espirales están determinados por el cambio de curvatura y el incremento del radio con respecto al punto de origen.

La forma de espiral la encontramos en la naturaleza, macroscópica y microscópicamente, en innumerables manifestaciones en organismos vivos. En la cóclea del oído, en los caracoles, en diversas plantas y enredaderas, en la forma de los huracanes, en la trayectoria de los planetas alrededor del sol, en las galaxias y misteriosamente también en la espiral del ADN y en las huellas digitales.

Espiral también es un arquetipo de nuestra psique; está asociada con el desarrollo, la extensión, la rotación, el movimiento, simboliza la evolución.

El origen de la espiral como símbolo se pierde en la historia de la humanidad, desde las más antiguas civilizaciones es uno de los símbolos más recurrentes, está presente en todas las culturas. Representa nacimiento-muerte-renacimiento. En los jeroglíficos egipcios designa las formas cósmicas en movimiento progresivo, es la relación entre la unidad y la multiplicidad, es el atributo del poder en el centro del faraón egipcio.

Acaso vamos por una espiral en esa vorágine de movimiento interno-espiritual y externo-material, sin poder mirar al “exterior”, me refiero a sin poder ver qué hay más allá de lo que nos reportan nuestros limitados sentidos, solo existe una sensación de desplazamiento, de movimiento constante, vertiginoso, inexorable.

Recordemos que en el primer capítulo se expone el momento en que se crean las *imágenes involuntarias*, y se explica que ellas son resultado de un fenómeno que escapa de nuestro control y en su creación existe la coincidencia TES (tiempo-espacio-ser). Con esta coincidencia nos referimos a la vivencia, al movimiento plasmado en conjunción con el Ser, donde el artista como ejecutante es el *ser en acto*; pero el resultado de la obra trasciende sus intenciones conscientes, es decir que la obra no le pertenece del todo.

En la creación de las *imágenes involuntarias*, el *ser en acto* es el individuo con intención de crear o a merced desde su sí-mismo *Selbst*, lo más íntimo de su subjetividad que está en movimiento. Como vimos, el sí-mismo *Selbst* es el vórtice de la espiral donde se unen esos dos abismos: el exterior donde está la consciencia de nosotros y de nuestro entorno; y, hacia el interior donde se encuentra la memoria consciente e inconsciente ancestral con los arquetipos y lo desconocido. Ambos abismos inconmensurables y el movimiento inexorable en relación con el Todo; pero, el movimiento debe de tener un orden y una correspondencia dual, como todo en el universo.

Significa entonces que espiral inconsciente es el movimiento subjetivo del *ser en acto* que obedece a una fuerza que se manifiesta como voluntad o inercia que lo arrastra a merced o en comunión. Y si Bergson define a la consciencia principalmente como memoria, entonces el movimiento de la espiral es a través del pensamiento por medio de la memoria consciente e inconsciente que enlaza lo cósmico y lo terrenal. El movimiento está impulsado por el Ser y es a través de la consciencia.

Vivimos obedeciendo una serie de fuerzas que no cesan. Que nos inducen o arrastran a un fin.

Si el sí-mismo *Selbst* es el punto donde se unen esos dos abismos, exterior e interior, punto central o vórtice de una espiral en movimiento, que crece y se contrae. Entonces, ¿se mueve hacia ambos lados, exterior e interior? Ese movimiento es en espejo, es dual. Ser y materia se dan razón a sí mismos. Hay una correspondencia en la unidad y en la totalidad. La mente construye a lo real y, por tanto, el Ser se va creando a sí mismo a través de nosotros. Si el movimiento en el universo es en espiral, entonces el pensamiento también se mueve en espiral, partiendo del sí-mismo *Selbst*, él es el vortex.



Fig. 1 y 2: Decoraciones de espirales en la entrada de New Grange, Irlanda. Megalítico.
Fuente: <https://www.google.com.mx/espiral+arte+megalítico>



Fig. 3 Galaxia. Fuente: elgrancielo.blogspot.mx/2012/10/hélice-y-espiral-simbologia.html

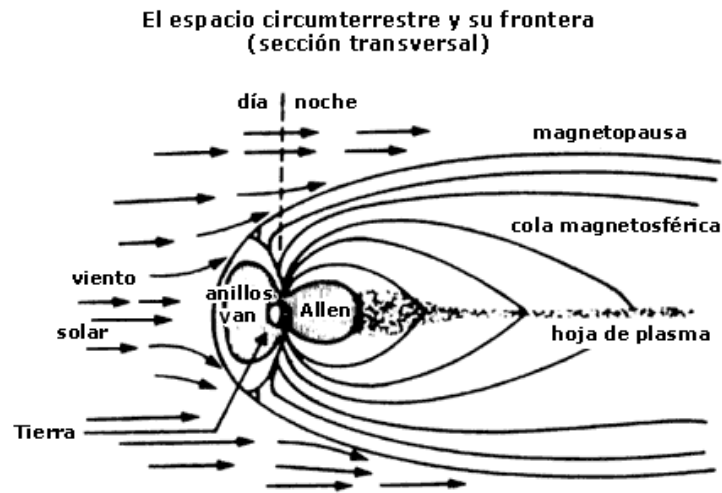


Fig. 4 Fuente: <https://www.google.com.mx/eje+cosmico>

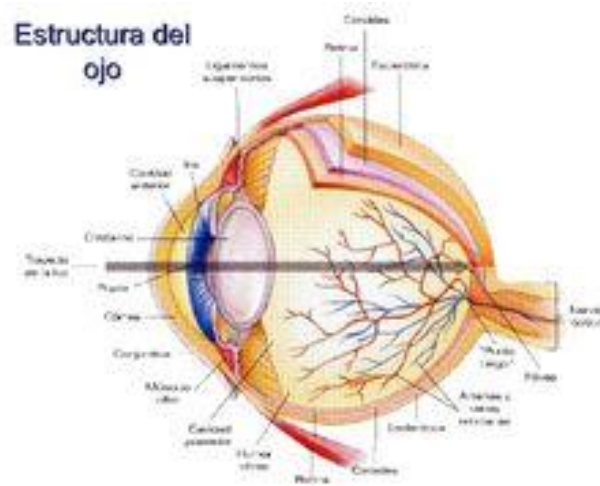


Fig. 5 Fuente: [google.com.mx/ojo+anatomía](https://www.google.com.mx/ojo+anatomía), www.pinterest.com.

En la Fig. 4, tenemos un dibujo del espacio que circunda a la tierra, en un corte transversal que muestra principalmente el movimiento de los vientos solares. Al ver esta imagen, me sorprendió la similitud del dibujo con la anatomía del corte transversal del ojo humano, que se muestra en la Fig. 5.



Fig. 6 Fotografía de DNA. Fuente: news.stanford.edu



Fig. 7 Huella digital.
Fuente: summercamps.dnalc.org



Fig. 8 Espiral helicoidal. Fuente: es.wikipedia.org.



Fig. 9 Espiral plana.
Fuente: plasticando.blogspot.com

La Espiral en Mesoamérica. –

Para los mesoamericanos la espiral representa el símbolo más importante de su cosmovisión: El eje cósmico, el que produce el flujo cíclico del movimiento. Es el gran motor del universo. El ciclo es el movimiento y se produce cuando se ponen en contacto los opuestos complementarios. El cielo y la tierra, los dioses y los seres terrenales. Su efecto es la lucha. La guerra simboliza el dinamismo del cosmos. Son las fuerzas de tensión generadoras del movimiento.

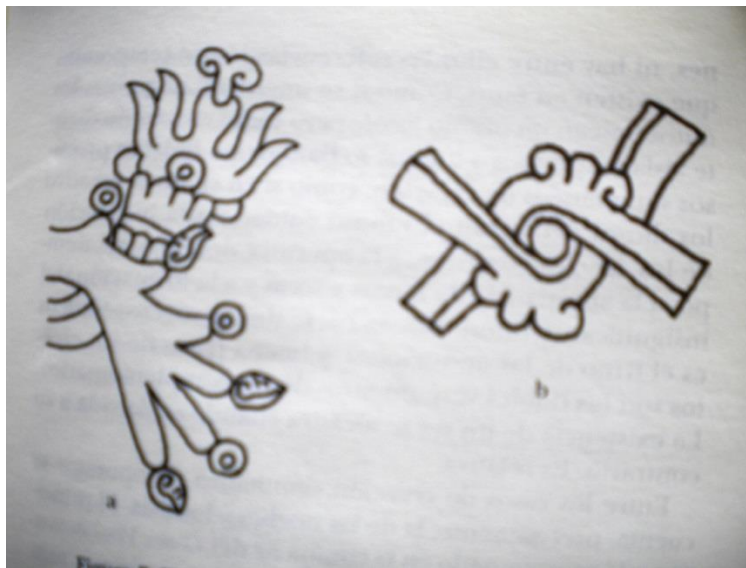


Fig. 10 (a) *atl-tlachinolli* (el agua – la hoguera) es el símbolo de la guerra entre los mexicas.

(b) *ollin* (el movimiento). Fuente: ^{*2}

(a) Su símbolo *agua-hoguera* sintetiza esta idea: “Un flujo de agua y otro de fuego se encuentran y se cruzan en torzal para formar un aspa dinámica”. ^{*3} (b) El agua asciende y el fuego desciende. Produciendo con ello otro símbolo: *ollin* que significa movimiento.

* 2 LÓPEZ Austin, Alfredo., *Las razones del Mito*, Era, México, D. F., 2015, p. 65.

* 3 Ibidem. p. 63.

Ambos símbolos: *agua-hoguera y ollin* (a y b de la Fig. 10), conforman al símbolo de *Malinalli* (Fig. 11), el cual representa la lucha de los opuestos que permite el movimiento en el mundo; su entrelazamiento comunica la tierra con el cielo, el brazo de agua que asciende y brazo de fuego que desciende. No existirían el uno sin el otro, se necesitan, se complementan, uno le da razón al otro. “El mundo, estaba poblado por dioses y criaturas; pero la parte divina no era perceptible para los seres humanos. Lo sagrado obraba, pero no era visto”.

*4



Fig. 11 “El símbolo de Malinalli se forma con el entrelace en torzal de una corriente fría, de agua, y una corriente de fuego”. También significa hierba torcida. Fuente: * 5 y 6
Malinalli también simboliza el día 12 de su ciclo de 260 días.

* 4 Ibidem. p. 62.

* 5 y 6 Ibidem. p. 47.

El hombre mesoamericano se sabía constituido y envuelto por lo divino, convivía todos los días y en cada uno de sus actos con los dioses, con las fuerzas imperceptibles y con los muertos. Al final todos recibían su parte de la cosecha. Las primicias eran para los dioses.

“Todo en el fondo tenía sacralidad, se condensaba en las obras del hombre que eran punto de comunicación entre el *aquí-ahora* y el *allá-entonces*: Imágenes, actos, cantos, templos, el oferente, la ofrenda, su soporte y el Dios podían confundirse, en un instante dado, en una verdadera comunión”. *⁷



Fig. 12 EJE CÓSMICO. Representación del Monte Sagrado. En su parte superior remata en dos grandes roleos a espejo, “muestran la composición de las dos sustancias opuestas y complementarias del cosmos”. En su cumbre se yergue el Árbol Florido. *⁸ Esta imagen representa el Eje cósmico compuesto de tres estadios: Abajo el lugar del agua y la muerte, en medio encontramos la montaña sagrada y encima de esta se encuentra el árbol florido.

* ⁷ LÓPEZ Austin, Alfredo., *Las razones del Mito*, Era, México, D. F., 2015, p. 48-49

* ⁸ Ibidem. p. 62.

Aquí-ahora y allá-entonces son tiempos-espacios que pertenecen a los dioses. “La diferencia entre ellos es que la sustancia encapsulante, la cáscara no puede cruzar los umbrales y como las criaturas -de este mundo- son los seres encapsulados, consideran su entorno como casa propia”. *9

Los seres terrenales: (*ecúmeno*) sólo podrán cruzar el umbral, es decir, traspasar al tiempo-espacio vedado: (*anecúmeno – el espacio sagrado*), “por accidente o extrema audacia, o porque sean conducidos por los propios dioses, o que dividan su integridad corpórea para rebasar el umbral sólo con sus componentes descascarados”. *10

“Existe un flujo ininterrumpido entre el *anecúmeno* y el *ecúmeno* debido a que todo lo que existe en este mundo debe ser alimentado cíclicamente desde el ámbito de los dioses” *11

* 9 y 10 LÓPEZ Austin, Alfredo., *Las razones del Mito*, Era, México, D. F., 2015, p. 60.

* 11 LÓPEZ Austin, Alfredo., “Mitos e íconos... Eje Cósmico” México, UNAM, Estéticas. No. 89, 2006, p.94-95.

En principio, el flujo cíclico es un movimiento que se produce a través del Eje Cósmico; pero, el complejo sistema de circulación implica la existencia de segmentos funcionales. Es decir que el Eje Cósmico se divide en tres planos:

a) Abajo, un inframundo acuático y frío lugar de la muerte (es donde habitamos).

b) Sobre éste, una bodega en la que se guarda la sustancia sutil que alimenta al mundo: el Monte Sagrado.

c) En la cúspide del monte, está el Árbol Florido, segmento distribuidor de la riqueza”. * 12 (Fig. 12).

* 12 LÓPEZ Austin, Alfredo., “Mitos e íconos... Eje Cósmico” México, UNAM, Estéticas. No. 89, 2006, p 95.



Fig. 13 El Quincunce (Tolteca)
Fuente: www.mastay.info



Fig. 14 El Quincunce (Tolteca)
Fuente: www.mastay.info



Fig. 15 Caracol maya (copa)
Fuente: www.pinterest.com

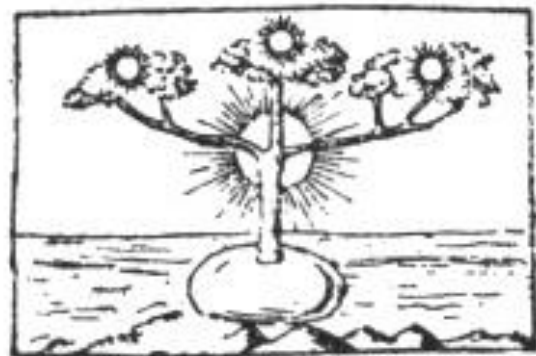


Fig. 16 Símbolo Hindú (Gugnaut)
Fuente: www.sacred-texts.com.

CAPÍTULO VII

Presencia

Así que el lienzo es una batalla interminable.
Siento alegría de pensarlo así. Pero,
¿Cuál es la razón por la que se lucha?
¿Qué es lo que se quiere encontrar o contactar?

Abordaremos en este caso el tema de Presencia, sin olvidar que el pensamiento gira en torno a las *imágenes involuntarias*, en el momento de su creación y configuración en el lienzo, visto desde mi experiencia.

¿Qué significa presencia? Es el estado o el hecho de encontrarse. Existencia de algo en un lugar o momento. Apariencia, aspecto físico o externo de algo o de alguien; aparición, existencia, entrevista. Asistencia física de algo o de alguien a un evento o a un espacio.

Presenciar: Hallarse presente o contemplar un acontecimiento. Mirar, observar, ver, asistir.

Su origen etimológico es del latín *presentia* que significa: Cualidad de estar delante. Se compone de tres partes: *Pre*=antes, *esse*=estar, *ia*=cualidad. En sentido literal significa: Cualidad de estar antes. ¿Antes de qué?, ¿De qué tomáramos consciencia de ella?, existe desde antes y se quiere dejar ver ahora, o es que ya estamos preparados para hacerlo. Acaso siempre lo hemos hecho, me refiero a estar presentes y no podemos desprendernos, sólo cambia que pensamos en ello. Tomamos consciencia y “distancia” para articularlo. O, mejor dicho, hablamos desde el misterio.

Revisemos también el significado de Circunvalante.

Es aquello que al ser pensado se limita siempre a enunciarse. Que no se presenta del todo, sino todo lo demás; significa que quiere efectuar una transformación de nuestra consciencia, con ayuda del pensamiento en el objeto o en la circunstancia, sin dejar de ser uno mismo, compenetrados en ello.

Es el concepto o idea asociada, que se le da a la forma perceptible (significante) -en este caso son las *imágenes involuntarias*- y a lo que representan. Circundar, acercar, rodear, contornear algo.

Por ejemplo, cuando estoy leyendo y mis ojos van recorriendo los signos que forman las palabras y mientras voy comprendiendo, otra parte de mi da gracias por poder hacerlo y entenderlo.

De las razones y la conciencia de algo. -

“Actúa de acuerdo con aquel precepto que consideres deba convertirse en precepto universal. La ley universal sólo se puede manifestar en los individuos de acuerdo con ciertos deseos particulares”. *1

Jaspers dice que no es cosa de conocimiento racional, sino de fe. La traslada más allá de la razón y la emoción, a un sector central más amplio de inconcebible profundidad. “De ese fondo indescifrable mana la libertad.” *2

Por su parte, la Fenomenología nos dice que la conciencia es un fenómeno que se presenta para sí. Significa que ella –la conciencia– corresponde al ente que le es propio, sólo a él, relacionarse con el mundo externo como consigo mismo.

“En este consigo mismo, reside el poder que sitúa al yo o a la conciencia en el campo de la presencia. La conciencia recoge la esencia y la verdad del ser”. *3

Para Heidegger, en el sí-mismo reina una mediación interna. Y, para Jung, como hemos visto, el sí-mismo *Selbst* es el centro de lo consciente e inconsciente. Es el centro de la subjetividad.

La conciencia subjetiva toma un papel principal, es la época de la metafísica, de la subjetividad de la que habla Heidegger, revitalizada metafísica de la entidad privilegiada: la conciencia.

*1 y *2 Díaz, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa*. México, FCE, p.84.

*3 www.saga.unal.edu.co/derrida: Derrida: conciencia y metafísica de la presencia. p. 84. 16 de enero 2016.

“La fenomenología como ciencia de la consciencia pura, restablece la metafísica de la presencia, en la forma de la presencia de la consciencia para sí. Lo hace también en el sentido de que expresa la función originaria: (la percepción de), como unida al tiempo presente y a la unidad indivisa del ser-uno, que constituye en cuanto se torna para sí, y al tornarse para sí, deviene ser indubitable, verdad concebida.” *4 Indubitable o innegable para una persona desde su subjetividad. Lo anterior es equivalente a la intuición que tuve de la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) mientras pintaba, durante la creación de las imágenes involuntarias, en la que percibí el Ser y que todo está unido con el Todo. Intuición en la que, según Jung, a través del sí mismo *Selbst* tuve la *Experiencia de totalidad*.

He aquí la cadena de los más altos conceptos metafísicos: ser – presente – consciencia – unidad – verdad. La consciencia es el único Ser para sí. Que va en movimiento por sí misma y para sí.

“Todo preguntar es una búsqueda. Todo buscar está guiado previamente por aquello que se busca. Preguntar es buscar conocer el ente en lo que respecta al hecho de qué es y a su ser-así”. *5

*4 Díaz, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa*. México, FCE, p.86.

*5 Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*, México, FCE, 2015, p. 15.

La pregunta por el sentido del Ser debe ser planteada.

“En cuanto a búsqueda, el preguntar está necesitado de una previa conducción de parte de lo buscado. Por consiguiente, el sentido del ser ya debe estar de alguna manera a nuestra disposición. No sabemos lo que significa ser. Pero ya cuando preguntamos: ¿qué es ser? nos movemos en una comprensión del “es”, sin que podamos fijar conceptualmente lo que significa él es. Ni siquiera conocemos el horizonte desde el cual deberíamos captar y fijar ese sentido. Esta comprensión del ser mediana y vaga es un *factum*”, ^{*6} significa: hecho, viene del latín *factum*, -us, y este del verbo *facere* (hacer). Perdió la F inicial. Por eso el cambio de *factum* a *hactum*.

Si la comprensión mediana y vaga del Ser es un *factum* -es un acto-, entonces *ser en acto* equivale a la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser).

Si el ser constituye lo puesto en cuestión, y, ser quiere decir, ser del ente, tendremos a lo interrogado, respecto de su ser. El ser se encuentra en el hecho de que algo es y en su ser así, en la realidad, en el estar-ahí, en la consistencia, en la validez, en lo tangible, en el existir es el *Da-sein*.

¿En cuál ente se debe leer el sentido del Ser, desde cuál ente deberá arrancar la apertura del ser? Desde el sí-mismo *Selbst*, consciente y responsable de estar ahí. “En virtud de su esencia de *Da-sein* (el que guarda la verdad del ser), lleva al juego de la resonancia la a-lusión [Bei-spiel], que el ser en cuanto tal le hace en su juego con él.” ^{*7}

*6 Ibidem. p. 15-16.

*7 Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*, México, FCE, 2015, p. 17.

Si presencia y representación son análogos a símbolo y signo, entonces las *imágenes involuntarias* representan un significante, y, por lo tanto, son un signo, un significante y un significado, que cada uno resuelve y crea desde su visión, pero, que también guardan parte del inconsciente plasmado del que surgieron.

Einstein nos dice que hay un patrón en la creación; y Leonardo Da Vinci, que al aprender a ver se dan cuenta de que todo se conecta a todo lo demás.

Debe haber un patrón en la creación, significa un algo de sí que nos habla, que tiene un ritmo, un orden, una forma de desenvolverse, una huella, una marca, un rastro.

Si el *ser en acto* es la materia animada por el Ser, todos nosotros somos seres en acto, representando, pintando, actuando, diciendo, haciendo, escribiendo, aprendiendo. Entonces, somos y hacemos representaciones de la presencia. Llegamos así al *Yo soy* de los metafísicos. *Yo soy la presencia*, sentirlo así, situarse en su centro, dignifica al ser humano, le da razón y sentido. Ese sentimiento lo hace libre. O, acaso sólo sea, ser libre para darse cuenta de que se está cautivo. Aunque así fuera, de todas maneras, lo dignifica porque sabe que sirve a un fin.

La presencia desde el *si-mismo Selbst* es: *Yo soy*. Entendiendo también que no estoy solo, sino que formo parte de eso que me anima y es interpretado. Desde mí mismo siento también que formo parte del Todo y reconozco la existencia de otros seres.

La huella. -

Todo deja una huella, como lo que existe y es nombrado. Eso que es íntimo, que no logro distinguir, que no acabo de descifrar, que no deseo que se deleve, que me reta, que me sorprende y me nutre, que alimenta la vida. Es el punto del movimiento, el punto del recorrido que no se detiene, filo que va rasgando el tiempo, hilo que no se corta, nos dirige, todo tiene una guía, obedece una ley de vida, tiene un comportamiento, deja un rastro, estamos inmersos, conectados indisolublemente, aunque no se tenga consciencia plena.

El rastro es una forma en movimiento, una secuencia, una repetición aparente, como una visión estroboscópica de imágenes entrecortadas con espacios de obscuridad que le permiten ser y lo sostienen. Que deja una impresión, un registro en contacto con nuestra más íntima subjetividad, es, en el mejor de los casos, la huella que existe y se da para sí y por sí misma.

El doctor Zamora nos dice: “Estas presencias se experimentan antes o después de los tres momentos de la representación (copia-signo-símbolo).”^{*8}

Presencia y representación supone percibir desde el *sí-mismo Selbst* la presencia de otro. Pero, otro que se manifiesta desde mí. Hay una forma de eco que se corresponde, que se encuentra, que se identifica, hay resonancia, como la resonancia de las almas en la filosofía de los Vedas.

Representación es hacer presente algo de nuevo, en el instante en que esto sucede deja un rastro, una forma de ordenamiento proyectado en la consciencia.

^{*8} Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, UNAM, 2008, p. 314.

Imagen y realidad. Configuración ontológica. -

“La relación entre imagen y realidad es estructural y no de semejanza. La imagen representa la realidad en tanto se mantiene la misma ordenación en una y en otra. Es necesario que haya algo en común entre una y otra y eso es su formación o su configuración. Esto es llamado por Wittgenstein *Form der Abbildung, es decir, su constitución interna, su configuración ontológica misma*”. *9

Por otro lado, la ciencia es inestimable como herramienta para nuestra comprensión, pero no es un instrumento perfecto. En nuestra búsqueda, el saber oriental nos enseña su concepción distinta con su flor de la inteligencia china.

“El método es sólo el camino y la dirección que uno toma, mediante lo cual, el cómo de su obrar es la fiel expresión de su ser”. *10 En su *Principio de Sincronicidad*, nos habla de la simultaneidad relativa de hechos. “Parece, en realidad, como si el tiempo fuera, no algo menos que abstracto, sino más bien un *continuum* concreto que contiene cualidades o condiciones fundamentales que se manifiestan”, *11

Lo que ha nacido o ha sido creado en este momento, obviamente tiene la cualidad de este tiempo.

*9 Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, UNAM, 2008, p. 308.

*10 Jung, C. G. *El secreto de la flor de oro*, México, Paidós, 1989, p. 25.

*11 Ibidem. p.16.

El pensamiento chino se edifica sobre el *Principio de Sincronicidad*, y alcanza su más pura expresión en el I Ging.

Jung considera importante establecer objetivamente la validez de los enunciados del I Ging. “me ocupó sólo del hecho asombroso de que se haga legible la *qualitas occulta* del momento de tiempo”. *12

Wilhelm, por su parte, tradujo el concepto central de: “*Tao por sentido*”. *13 El discípulo tiene que realizar el Tao.

Lo que es por sí mismo se llama Sentido (Tao). “El Sentido es la vida una, el espíritu primordial uno. No se pueden ver esencia y vida. La luz del cielo está contenida en ambos”. *14

“El Gran Uno es aquello que nada tiene por encima de sí... La flor de oro es la Luz, fuerza del Gran Uno trascendente... El cielo engendra el agua por medio del Uno. Si el hombre alcanza el Uno se vivifica”. *15

El origen del Gran Sentido del mundo Tao. “El Corazón Celestial es la raíz germinal del Gran sentido. Se manifiesta por sí mismo, estando en un momento tranquilo el corazón Celestial se hará manifiesto por sí-mismo”. *16

*12 Jung, C. G. *El secreto de la flor de oro*, México, Paidós, 1989, p. 17.

*13 *ibidem*. p. 19.

*14 y *15 *ibidem*. p. 95.

*16 *ibidem*. p. 97.

Bergson considera que el órgano de la filosofía es la intuición. “La intuición nos da súbitamente el ser”. *17 “La consciencia se nos aparece como el transcurso, el paso de un estado a otro”. *18

Eleva la intuición y descubre en el alma humana una esencial movilidad, una continuidad indivisa. *19

A semejanza de la numeración, el número es una serie de posiciones sucesivas. Espacios en yuxtaposición, pero, esa aparente detención implica una especie de extensión del presente que se amplifica hasta abarcar todas las unidades contenidas. Esa extensión es ya espacio. Pero, una cosa es la sucesión contada y otra cosa la sucesión vivida.

A manera de conclusión diré que desde mi subjetividad de la vivencia y del recuerdo de los momentos mientras se plasmaban las *imágenes involuntarias*, mis reflexiones se centraron en mi *sí-mismo Selbst*, allí tomé consciencia del: *Yo soy, Yo soy presente, Yo soy presencia*. La presencia es el Ser. O, dicho de otro modo: Si somos *seres en acto*, la presencia es la *consciencia del Ser en movimiento* a través de nosotros.

*17 Bergson. Henri, *Introducción a la Metafísica*, México, Porrúa, Sepan cuantos, 1986, p. ix.

*18 Ibidem. p. xxxiii

*19 Ibidem, p. x.

CONCLUSIONES

Hemos estado viviendo una época de movimiento vertiginoso que avizora grandes cambios para la humanidad, como si el tiempo tuviera prisa y se fuera decantando en una vorágine de acontecimientos con poco espacio para la reflexión. Y, mientras esas eran mis cavilaciones, recordé las palabras del Maestro Juan Acha cuando decía que las artes son hechuras humanas, significa entonces que antes de centrarnos para analizar el objeto creado, primero debemos enfocarnos en las actividades humanas, me refiero a la intencionalidad del productor con respecto a la manera de acercarse a crear.

Porque, antes de pretender transformar con su arte el mundo, los artistas tendrán que vivir un proceso de transformación desde su interior, haciendo a un lado el mercantilismo hedonista que los atrapa y seduce para hacerles creer en una grandeza y genialidad que los segrega y los vuelve elitistas.

Habrà entonces que plantearse la naturaleza con amor, teniendo en cuenta que el amor está en el corazón y en los ojos del que mira. Porque el ojo del corazón es el ojo de la contemplación que puede ser abierto para buscar una nueva relación con el entorno.

Tengamos en cuenta que nuestro mundo se halla dominado por el pensamiento racional y que a menudo éste no acepta otra forma de conocimiento, sin olvidar tampoco que las actitudes devienen formas y la manera de aproximarse es lo que hará la diferencia.

Porque la voluntad y la subjetividad son posibles con lo irreductible del ser humano: su Ser. Y en este mundo terrenal, donde el hombre finito tiene la necesidad de no morir, el arte viene a ser el consuelo a nuestra mortalidad a través del gusto por el regalo de la vida.

Este ha sido un largo proceso de creación, de búsqueda, de introspección, de reflexión y de investigación. Y, antes de presentar lo que he ido encontrando, considero importante aclarar que, aunque esta investigación parte del objeto pintado, con ello me refiero a las *imágenes involuntarias* (ii), y a algunas intuiciones experimentadas en el momento de su creación; por principio puede considerarse como una visión Antropocentrista; pero no se quedó limitada allí, porque a través del desarrollo y de su vinculación con otras disciplinas, en realidad resultó ser una visión Holística, que considera al Todo como unidad indivisible y en relación que así se manifiesta.

Todo comenzó con la creación de las *imágenes involuntarias*, que se plasmaron en algunas de mis pinturas a través de mi proceso creativo, y más allá de mi voluntad consciente, además de la intuición que me llevó a comprender que la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), sucede en el momento de su creación. La *imagen involuntaria* no está definida, no está encuadrada, invita a nombrar. Desnuda y transita la mirada, no se trata de la mirada castrada, obligada, determinada por los que nos dictan qué ver.

Es por lo que, esta investigación se desarrolló en torno al misterio de tratar de comprender el por qué o cuál es la razón de que se plasmaran las *imágenes involuntarias* en el lienzo; tal misterio es equiparable a la percepción de un fenómeno físico, un suceso o hecho que se manifiesta, pero que, en este caso, no desaparece, porque queda impreso el rastro del movimiento en la imagen pintada. Es decir, que no es sólo una investigación teórica, porque las imágenes ya han sido creadas, y en todo caso ellas son los significantes y siguen siendo su propio argumento, independientemente de lo que se diga en torno a ellas.

Este es el planteamiento del momento vivencial en el que se crea; donde tomar consciencia del aquí y del ahora, es la inmanencia que cobra relevancia y trascendencia, y que nos ubica e incorpora a la participación del Ser en la creación. Porque si el Ser es el que anima y da voluntad a la materia, entonces la importancia del momento presente -que también es presencia- es recobrar la consciencia del Ser que se va creando a sí mismo. Es decir, que el Ser no está allá como algo abstracto, sino aquí y ahora en lo concreto, y nosotros somos los *seres en acto*, que estamos sujetos a una serie de fuerzas que nos modelan y trascienden y por eso ahora es fundamental el sentir interior del productor y la consciencia que tenga de sí mismo en su relación con el Todo.

El arte es el encuentro de lo real que se convoca y acuden cosas que se plasman a través de la singularidad del productor. En las *imágenes involuntarias*, en ocasiones el cuadro no acaba de mostrarse y provoca al sujeto enajenado que cree que puede ver y conocer el mundo.

La mirada es un efecto de visión donde el tiempo y el espacio configuran cierta noción del mundo. El arte desplaza la visión, hay una ceguera para ver, nadie ve lo mismo, el sujeto completa y crea la imagen y eso lo desconcierta.

Prefiere no ver, porque lo inquieta y necesita la certeza de la visión frente a lo que se parece a lo real y ya tiene codificado como imagen reconocible que no le causa conflicto, porque el ojo ha sido llevado por todos los medios a su reductibilidad. Por esa razón el sujeto se desplaza al cuadro que no lo descentra, prefiere lo que le da certeza, lo que está bien definido.

Pero el arte corresponde al terreno de ver, el arte te hace ver, te recupera como sujeto, el cual es convocado a ver lo que está frente a él, como creador también de imágenes y le da miedo porque no quiere descentrarse de su lugar común. Provoca un desplazamiento de la mirada del sujeto que está invitado a ver. Y éste no quiere algo que lo inquieta, porque hay que parir y no se puede crear sin gestar, va en juego su vida o su muerte.

Porque el arte desborda las definiciones o encuadres, es siendo, es una gesta que crea ingestas. No es posible acabar de nombrar, es la frustración temible, siempre se va a lo inaprensible, a lo imposible de ser nombrado.

Porque la voluntad hace incendio, es vehículo que se traduce y configura en estilo, es trazo que marca el tiempo, donde la singularidad del sujeto es lo que se plasma, lo real, lo innombrable, lo desborda inconmensurable y todo tiene posibilidad. Por eso enmarcan y delimitan la visión y así castran el poder y la capacidad de decir, de ver y sobre todo de pensar.

Los artistas llegan a nombrar, porque el logos es la palabra y la teoría es la contemplación. Porque la vida es siendo y el arte viene a volver frágil y relativo lo que ha sido sólido e incuestionable.

Y así como la poesía busca a través de la palabra nombrar lo innombrable, la pintura busca pintar lo invisible: *la imagen involuntaria*. La especificidad de la pintura es que la obra tiene que haber sido hecha y en ese momento el ser humano se expresa.

La poesía es la palabra dada nombrando y el goce del mundo hedonista quiere reducir la definición, los poetas hacen de las palabras vuelo, lo nombran y eso lo desacomodan, y entonces ya no es el orden ni la precisión de aquellos que quisieron ser los amos del mundo, para controlar el misterio y la verdad, y con ello lograr el poder absoluto dirigiendo el espectáculo, donde tienen un mundo entero para movilizar a su favor y a su servicio.

Y bien saben qué clase de arte hacer y brindar a los poderosos, que con su industria del placer sirven de cómplices del terror. Donde el hombre ha tenido que renunciar a la vida terrenal por mandato de la iglesia, que pospone la vida para después de la muerte.

Pero, en la experiencia vivida, el sujeto descubre que no ha venido siendo, para ser tiene que sufrir un proceso de transformaciones donde hay que hacer creación con el dolor, y donde resistirse no es ser resignado, como ese esclavo que sabe lo que tiene que ser y está conforme con su destino.

Hay que hacerse en el mundo, ser en el mundo. Donde el sujeto aquí y ahora es la inmanencia que cobra relevancia y trascendencia.

Esta es la iniciación ritual. En la que el sujeto participa y se integra a la vida, pertenece a una comunidad, se hermana con la naturaleza, el universo y el Ser; pero antes que nada con él mismo, desde su sí-mismo *Selbst*, necesita tener raíces en la existencia, arraigo en la vida como base de libertad. Es la idea que surge de un hombre que medita universalmente.

Porque el Arte es origen de verdad y sentido, y al trabajar sobre un modelo transmuta la realidad y la transforma al igual que a nosotros. Como viaje al conocimiento en el que la resonancia es el lenguaje y la subjetividad del sujeto con relación al objeto. Y un lado revela el oculto.

Porque el objeto se construye en el proceso mismo del conocimiento, y el lienzo es una propuesta que dialoga. Es una forma de apropiación personal, donde la narración es razón y el drama es emoción. ¿Cómo intentar explicar ahora ese momento que ya pasó, y el ahora no acabar de entenderlo? Lo sublime pone en cuestión los límites de la razón. Todo pertenece a un oleaje que no tiene principio ni fin, sino que se desenvuelve en una tendencia e intencionalidad en la que estamos inmersos. Por eso, escapa a mi entendimiento y mi razón.

Sin embargo, si seguimos el ejemplo de Roland Barthes en su ensayo de “La muerte del autor”,^{*1} cuando se pregunta: ¿Quién habla en la obra en el momento de la creación? Y nos propone tres opciones:

- a) **El personaje de la novela** – en este caso la *imagen involuntaria*: es el significante
- b) **El individuo** - experiencia, técnica, habilidad: el productor, nosotros
- c) **El autor** - en su sentido más general: el Ser, La Naturaleza, la época, la humanidad.

Eso equivale a sentirse sólo instrumento que sirve, porque lleva a cabo un cometido; y, aunque da miedo estar a merced, en todo caso también es darse a lo que se anhela siendo parte del Todo. Porque, si el autor de la obra es el Ser, la Naturaleza, la época o la humanidad; entonces el personaje es, en este caso, la *imagen involuntaria* que representa al significante. Y el individuo que es el productor resulta ser el canal, la terminal nerviosa que ejecuta, que ayuda a parir. En ese sentido la atención recae en la *imagen involuntaria* como el significante y lo que nos puede revelar.

En el primer capítulo defino a las *imágenes involuntarias* como las manchas o formas a veces reconocibles como rostros, ojos, seres, animales o siluetas que quedaron pintados más allá de mi voluntad consciente, porque no fue mi intención pintarlas, sino que, durante el proceso creativo su producción sucede sin darme cuenta. Presento ejemplos de ellas en diferentes técnicas y agrego comentarios acerca de su producción.

*1 BARTHES, Roland. *El susurro del Lenguaje*, “La muerte del autor”, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65 - 71.

También señalo la relación que guardan estas imágenes con los conceptos de: “Accidente”, “accidente controlado”, “automatismo psíquico” y “serendipia”; encontrando que, en un primer momento las *imágenes involuntarias* pueden resultar algo extrañas por lo que podrían considerarse como “accidente”; pero, de ninguna manera como “accidente controlado”, debido a que no ha sido mi intención plasmarlas, por el contrario, he sido la primera sorprendida durante su producción y eso me ha instigado a realizar esta investigación.

En cambio, ellas si corresponden al “automatismo psíquico”, porque reflejan y proyectan el inconsciente del productor, dando testimonio de una conexión con las imágenes del inconsciente y, aunque todavía no sabemos su significado, ellas han registrado el desplazamiento del movimiento enlazado, me refiero a la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), por lo cual, como dijimos antes, las *imágenes involuntarias* representan su propio argumento.

En lo que respecta a si son una Serendipia o serendipitia, sí, efectivamente ellas lo son, porque se trata de un hallazgo valioso que me salió al encuentro a través de mi proceso creativo y que despertó en mí un gran interés y curiosidad por saber por qué se plasman, qué representan y qué las guía y crea.

En el segundo Capítulo, y con la finalidad de poder explicar la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser), revisamos los conceptos de Aristóteles de *ser en acto*, *ser en potencia* y *las cuatro causas*.

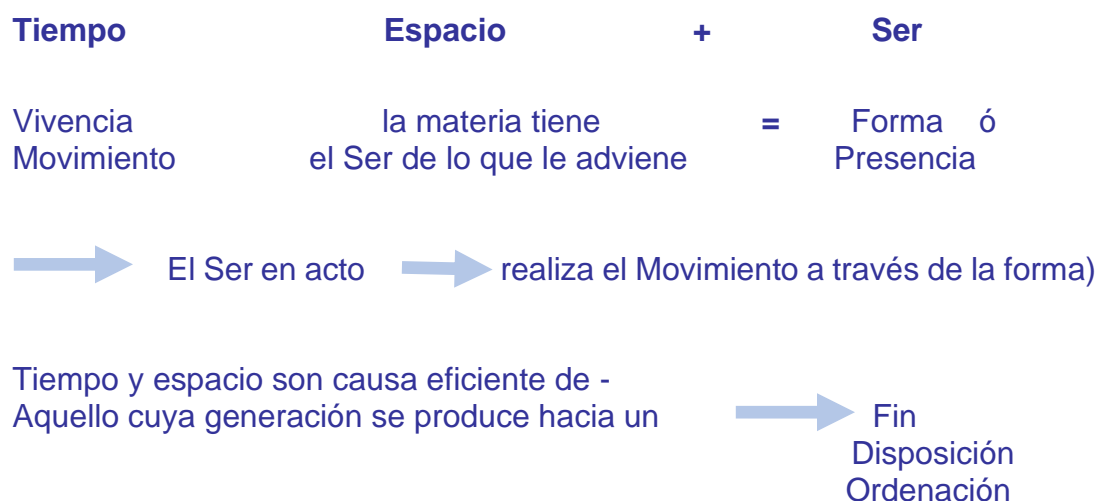
Si partimos de que el Ser es el que da vida a la materia, podemos inferir también que él es el que permite la coincidencia TES, o es que siempre existe esta coincidencia y la diferencia es que ahora pensamos en ella, incorporándola al momento de la creación y además tomando consciencia de ello.

Seguimos con el *ser en potencia* quien pasa a *ser en acto* a través de un cambio, es decir de un movimiento. Hay un substrato, un sujeto de cambio, él es el potencial, es la materia prima o el instrumento ejecutor eficiente. En este sentido es importante visualizar que la definición de *ser en acto* se puede aplicar a lo particular del artista en el momento de la creación; así como también a lo general y me refiero a cualquier actividad en la que el ser pasa de la potencia al acto. Es decir, que el *ser en acto* no es exclusivo de los artistas, sino de cualquier actividad del ser humano.

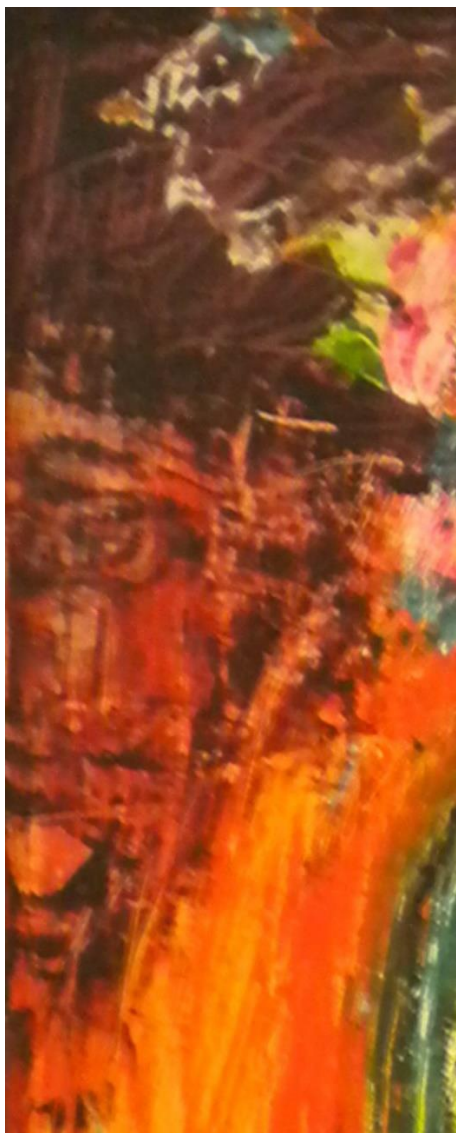
También, como sabemos Aristóteles tenía una visión teleológica del mundo, en la que creía en los fines y propósitos que tiene un objeto o un ser. Y, en relación con esto, creó la doctrina filosófica de las Causas finales, dividiéndolas en cuatro clases existentes, las menciono a continuación para seguir con la explicación de la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser).

Causa Material:	Aquello de lo que está compuesto un objeto.	Materia
Causa Formal:	Aquello que da el Ser a un objeto.	Ser
Causa Eficiente:	Aquello que ha producido (causado) un objeto.	Nosotros
Causa Final:	Aquello para lo que existe un objeto o un ser.	Evolución ?

Es decir que, si la causa Formal da el Ser a la materia, y la causa Eficiente -nosotros- es el instrumento que produce el objeto, entonces: Son lo mismo, los anima lo mismo, se ilumina a sí mismo. Y, lleva un plan porque ocasiona aquello para lo que da vida a la materia.



Tiempo y espacio con su materia,
 son causa eficiente o instrumento que sirve a un fin,
 de aquello cuya generación se produce hacia una disposición u ordenación.
 Es un movimiento realizado por el *ser en acto* a través de la forma.
 Significa entonces que: El Ser se va creando a sí mismo a través de la materia,
 A través de nosotros.



Fragmento. *Botella alma verde*, Óleo c/ Enc., 2008.



Fragmento. *Movimiento de ciudad* Óleo c/Enc., 1998.

Exploramos en el tercer capítulo la visión psicológica de Jung revisando sus conceptos de: Sí-mismo *Selbst*, *inconsciente personal y colectivo*, *sincronicidad* y *proceso de individuación*, mismos que fueron de gran ayuda para nombrar y comprender lo que fui percibiendo en la creación de las *imágenes involuntarias* con respecto al inconsciente. Y, entender también la importancia que tiene la intuición como generadora de conocimiento, para alcanzar a percibir y conocer aquello que sobrepasa nuestros sentidos, porque -según Jung- la intuición sucede desde el sí-mismo *Selbst*; el cual es el centro de la totalidad de lo psíquico, siendo la parte más íntima de nuestra subjetividad que comunica la consciencia con el inconsciente.

Y, para intentar explicar el sí-mismo *Selbst* tengamos en cuenta que la palabra tiene un significado limitado, hay un momento en que se llega al silencio...

Cómo explicar que sólo cuando guardo silencio a mi interior lo siento y estoy solo como niño escuchando o sintiendo y a merced, suspendido en esa burbuja que nos contiene a través de los sentidos y que nos dice que ahí estamos, que seguimos y agradecemos la bondad de esa tibieza que permite la vida en comunión con algo que se está en contacto y nos enlaza. “La palabra interna, - es - el diálogo del alma consigo misma... La percepción inmanente, es la vivencia que permite acceder a la presencia pura de las cosas”. *¹

*1 ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, D. F., UNAM - ENAP, Colección Espiral, No. 1, 2008, p. 338 y 339.

Y, tomando en cuenta que la mayor importancia de esta conexión radica en que a través del sí-mismo *Selbst* el individuo accede al *inconsciente personal* y desde allí también hacemos comunicación con el *inconsciente colectivo*, y por consecuencia, con los arquetipos y con la memoria y su sabiduría ancestral que nos enlaza como especie, y que contiene ese saber no sabido.

Por lo cual, concluimos que las *imágenes involuntarias* son significantes con un significado que aún desconocemos; sin embargo, ellas arrojan un contenido inconsciente, no sólo personal, sino también colectivo que nos vincula. Y, con ello se pone de manifiesto una presencia o numen que se plasma.

Reflexión de mi experiencia al pintar...

Ese querer ser libre sólo para darse cuenta de que se está cautivo. -

Al intentar crear, mi intención me llevó como un ejercicio metafísico, a introducirme al sí-mismo, al *Selbst*, a ese “espacio” tan íntimo y subjetivo de nuestra consciencia, que es el centro de la totalidad de lo psíquico. Punto central que comunica a la consciencia con el inconsciente. Se podría decir o incluso sentir que el sí-mismo es el centro del universo, porque es una zona liminal, es umbral y apertura comunicante, vía de interacción y confluencia. Puerta entre dos abismos insondables. Esa sensación de estar en contacto con el Todo, de sentir que la respiración está acompañada con el universo y el corazón se agita de miedo y vértigo, tal vez porque se sabe que se está a merced.

Cuando pintaba sumergida en mi subjetividad, esa búsqueda metafísica me hizo de nuevo preguntarme: ¿Qué soy? ¿Por qué soy? ¿Para qué soy? Y me llevó aún más lejos, a encontrar y a entender en la actividad una razón y un sentido. En esos momentos, al sentir qué estaba unida y me confundía con el Todo, con el movimiento vertiginoso y constante, viento que sopla, abismo insondable que da miedo por estar al borde de perderse o encontrarse, está uno *ahí* confundido, despersonalizado, cautivo o por voluntad en sintonía. Algo parecido a lograr un estado *zen*. *² Me recuerda también lo que apuntara Durkheim refiriéndose al fenómeno de masas donde el sujeto se despersonaliza para confundirse con la masa y el inconsciente colectivo es el que se manifiesta.

Y al regresar, en ese vaivén de la creación a la contemplación, desear desde lo más íntimo de mí ser: Ser útil. Lo anterior me asocia también a los alquimistas que caracterizaban su actividad como arte, pues tenían la sensación de que la alquimia se trataba de procesos de formación que sólo pueden aprehenderse en la vivencia, y que intelectualmente no pueden más que indicarse. “Es la vivencia la que aproxima a la comprensión”. *³

*² ZEN. De la doctrina del Budismo, el zen es la búsqueda de la iluminación, del despertar espiritual por meditación.

*³ JUNG, C. G., *Psicología y Alquimia*, México, Editorial Tomo, 2007, p. 59.

Quiero reconocer también las dificultades y limitantes que significaron para mí, el hecho de abordar temas de Psicología, de los cuales no soy especialista. Sin embargo, a través de la investigación, los conceptos de Jung han representado luces de conocimiento y elementos de entendimiento, para nombrar y buscar articular con claridad y sencillez ese mundo imaginado que, a manera de mito, da razón, explicación y sentido, tranquilizando así a la consciencia a partir de nuestros propios modelos, en un crear divinizado.

Cabe agregar que Jung investigó también al arquetipo mandala que significa “círculo mágico” el cual se refiere a expresiones espirituales basadas en la geometría sagrada y descubrió que es una representación del sí-mismo *Selbst*, el cual es el arquetipo de unidad o totalidad, sin olvidar que a través este arquetipo se percibe la experiencia de totalidad, de unión con el Todo. Es decir, que la sensación que tuve mientras pintaba de unión con el todo, y más aún la certeza a través de la intuición, de que todo está unido, de que todo está en relación, la percibí desde el sí-mismo *Selbst*. Jung encuentra la personificación de este arquetipo mandala en las imágenes de Cristo y de Buda.

Por otra parte, con su concepto de sincronicidad se refiere a: *acontecer juntos en el tiempo* -el fenómeno y el testigo- en una especie de simultaneidad condicionada por la mente, lo que significa que la mente enlaza. Dicho de otra manera, se trata de una coincidencia significativa entre un estado interno de necesidad o búsqueda y una acción o evento externo que responde y expresa una realidad unificada subyacente, en la cual los arquetipos y fenómenos paranormales se manifiestan.

Por lo tanto, concluimos que la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser) corresponde a este proceso de sincronidad, en el que juntos en el tiempo se enlazan y manifiestan en las *imágenes involuntarias* dejando un rastro.

Finalizamos este capítulo de Jung con su concepto de *Proceso de individuación*, que se refiere al ser humano, al individuo y significa no dividido, integrado, haciendo referencia a lo peculiar de uno mismo. La individuación es el devenir del sí mismo y de su autorrealización como individuo. No excluye al universo, sino que lo incluye, y la meta es el centro, el sí-mismo *Selbst*, hay que llegar y partir de ahí. En otras palabras, decimos que, en el *proceso de individuación* el individuo a través de la *experiencia de totalidad* incorpora al Todo desde su sí-mismo para su realización.

Continuamos con el cuarto capítulo que trata de la Teoría Gestalt, y su concepto de *Isomorfismo* que significa: *Igual forma*, nos dice que los patrones de la actividad del cerebro y los patrones de la experiencia consciente son estructuralmente equivalentes, poniendo de ejemplo el mapa de un lugar, donde ambos -mapa y lugar- aunque no son lo mismo, estructuralmente sí se corresponden. Por lo anterior, podemos inferir también que, si el objeto ausente se representa ante la conciencia mediante una imagen, y el simbolismo es el arte de pensar en imágenes, entonces la utilización de imágenes visuales ayuda no solo a explicar o exponer pensamientos sino incluso a *formarlos*. Porque “La imagen sirve como la estructura explicativa elemental de la realidad, es la base de toda forma de pensamiento y por ello de toda forma de comunicación”. *4

*4 AMADOR BECH, Julio, *El significado de la obra de arte*, México, D.F., UNAM, 2008, p. 72.

Lo cual nos permite inferir de manera análoga, que las *imágenes involuntarias*, al ser producto de un contenido inconsciente, significa que corresponden a algo que, aunque es desconocido aún, pero que estructuralmente ellas contienen en sí una relación que ha quedado plasmada. Y, por lo tanto, ellas deben contener un patrón correspondiente. Es decir, que el movimiento enlazado de la coincidencia TES ha dejado registro.

La teoría Gestalt también resalta la importancia de la captación de significados o conocimientos revelados a través de la percepción. Y, plantea la *cualidad de la forma* "gestaltqualitaten", que significa ese *algo* que lo hace único e indivisible; poniendo de ejemplo la serie de sustancias que componen un perfume, su *cualidad de la forma* se aprecia sólo si están en relación entre sí. Nos habla también de cómo el ser humano observa y organiza sus percepciones como una totalidad, unificando fondo-figura. Y enfoca el poder del arte en que las emociones y sentimientos de la humanidad son capaces de lograr crear *presentaciones*, es decir, que son capaces de plasmar *presencias*, una forma mucho más directa y efectiva que la *representación* simbólica.

En el quinto capítulo, revisamos la Teoría de la evolución creadora del filósofo francés Henri Bergson, en la cual plantea su concepto de *élan vital*: *impulso vital*, con el que se refiere a la energía espiritual o fuerza creadora que irrumpe dando vida a la materia. Por lo cual, habrá que tener en cuenta que “los movimientos de los cuerpos son los efectos de una potencia activa, que produjo esos mismos cuerpos, y debido al orden del que da testimonio el universo, sólo puede ser una causa inteligente”. *5

*5 BERGSON, Henri. *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, Cactus, 2013, p 133.

Bergson define también a la consciencia por su rasgo más representativo que es la *memoria*, y apoya a la intuición como método para obtener conocimiento, asegurando que ella es retorno a la percepción a “hundirse en las cosas”. Concibe al tiempo al que llama *duración* como movimiento de evolución creadora de formas, donde el mundo es resultado de la evolución del impulso vital.

En el pensamiento de Bergson, también fui encontrando muchas luces con respecto a lo que sentí durante la creación de las *imágenes involuntarias*. Porque si el *élan vital* es el impulso que da vida a la materia, forzándola a modificarse, entonces él es también responsable de su evolución; donde la vida es creadora de formas a través del movimiento que es el tiempo.

Eso significa que, también en este capítulo, llegamos a concluir que el Ser se va creando a sí mismo a través de nosotros; o, mejor dicho, y también para nuestra reivindicación, que nosotros somos parte del Ser que se va creando a sí mismo. Somos partícipes de su evolución y tenemos un papel en la creación que por supuesto, aún no ha terminado.

Incluso, cuando Bergson habla del cuerpo viviente como un punto matemático en el espacio, y de la percepción consciente como un instante matemático en el tiempo, esa idea de coordenadas por un lado me recordó a la ventana de Euclides, pero sobre todo me enlazó con la intuición en la que percibí la coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser). Esa certeza de que hacía contacto con el Todo, mientras se plasmaban las *imágenes involuntarias*.

En el sexto capítulo tenemos Espiral o laberinto inconsciente. La idea de conectar estos dos temas surgió cuando estaba investigando el concepto de Jung del sí-mismo *Selbst*, y como vimos, encontré que es el centro de la totalidad de lo psíquico, que comunica a la consciencia con el inconsciente, que es el órgano central del individuo, es la noción del centro, de doble movimiento que comunica, que asciende y desciende, algo parecido a una espiral o a un torbellino. Y, sucedió entonces, que la imagen en mi mente del sí-mismo *Selbst* me enlazó en analogía con el torzal mesoamericano. Nada menos que con el Eje cósmico, el gran motor del movimiento en el universo. Es la lucha de los opuestos que simboliza el movimiento del cosmos con una trenza o torzal que comunica la tierra con el cielo, el brazo de agua que asciende y brazo de fuego que desciende. No existirían el uno sin el otro, se complementan, uno le da razón al otro. No sería posible el movimiento sin alguno de los dos.

Por supuesto que, entre los conceptos de Jung y la cosmogonía mesoamericana, tenemos dos diferentes formas de pensamiento en distintas épocas, en este caso se trata de similitudes y analogías que encontré con relación al concepto del sí-mismo *Selbst* de Jung.

Sin embargo, al seguir investigando, encontré que el Doctor López Austin, quien como sabemos, fue uno de los más connotados Historiadores e investigadores del México precolombino, ya hacía alusión a un universo dual, y reconoció al sociólogo francés Robert Hertz el cual hizo hincapié en que se trataba de un problema universal, que se conoce desde hace mucho tiempo antes, en el símbolo chino del yin-yang, como toda una forma de pensamiento.

La dualidad de los contrarios complementarios significa que no existen el uno sin el otro. Y, es importante enfatizar también que en esta dualidad queda excluido el bien contra el mal, lo cual no existía en la concepción mesoamericana. Ometeotl el dios dual, padre y madre generador de todo, es un principio de carácter explicativo para el movimiento del cosmos y del cambio. Ambos tienen sus ámbitos. Los hijos heredan esa dualidad. Fusión fisión de los dioses, se manifiestan en fusión en unidad y fisión. Encontré varias entrevistas en las que el Doctor López Austin habla de esta dualidad mesoamericana. *⁶ Fusión que se refiere a que la energía se libera cuando los núcleos de los átomos se combinan o se fusionan entre sí para formar un átomo más grande. Y en el caso de la fisión los átomos se separan para formar núcleos más pequeños, liberando energía.

Mas allá de las explicaciones que pudiéramos hacernos acerca de los fenómenos de la vida y del universo tratando de dar tranquilidad a nuestro espíritu, mismas que serían legítimas y han sido de las razones por las que se han creado los mitos; efectivamente existe ya toda una investigación al respecto del universo dual y el símbolo de la espiral en la cosmogonía mesoamericana.

*6 Tv unam "Dualidad mesoamericana, con Alfredo López Austin" Video Youtube (06 de julio 2023, 14:30h)

Por otro lado, en lo que se refiere al inconsciente, tenemos que el sí-mismo *Selbst* se encuentra en medio de dos abismos: consciencia e inconsciente; significa entonces que el sí-mismo es el vortex de la espiral inconsciente, él es la entrada de doble movimiento. Por un lado, hacia la consciencia, y por el otro, hacia el inconsciente donde también efectúa el movimiento en espejo, porque la vivencia va dejando rastro que se acumula a través de la memoria.

En este capítulo también se concluye que el Ser se va creando a sí mismo, a través de la materia; en un movimiento de evolución que se refleja en ambos. Porque hemos venido a habitar el mundo, a vivir la experiencia de la vida y del misterio, eso que no se puede entender ni conocer, y sin embargo también vamos compartiendo la consciencia.

Por último, en el séptimo capítulo tenemos el tema de *Presencia*. Entendiendo que presencia es la asistencia física de algo o de alguien a un evento o espacio. Es el estado o hecho de encontrarse. Es la existencia de algo en un lugar o momento, significa aparición o entrevista.

Su origen etimológico es del latín *presentia* que significa: Cualidad de estar delante. Se compone de tres partes: *Pre*=antes, *esse*=estar, *ia*=cualidad. En sentido literal significa: Cualidad de estar antes. ¿antes de qué? antes de nosotros. Antes de que tomáramos consciencia de ella.

Es importante también indagar en el significado de Circunvalante: Es el que no se presenta del todo, concepto o idea asociada que se le da a la *forma perceptible*, ella es el significante. En este caso, la forma perceptible son las *imágenes involuntarias* que circundan, acercan, rodean, contornean *algo*.

Si la consciencia es un fenómeno que se presenta para sí, significa que ella corresponde al ente que le es propio. En este consigo mismo, reside el poder que sitúa al yo o a la consciencia en el campo de la *presencia*. La consciencia recoge la esencia y la verdad del ser.

Pero ¿en cuál ente se debe leer el sentido del Ser, desde cuál ente deberá arrancar su apertura? Desde el sí-mismo *Selbst*, consciente y responsable de estar ahí. En su esencia de *Da-sein*, es el que guarda la verdad del ser.

Si presencia y representación son análogos a símbolo y signo, entonces las *imágenes involuntarias* representan un significante, y, por lo tanto, son un signo, un significante y un significado, que cada uno resuelve y crea desde su visión, pero no sólo eso, sino que ellas sobre todo guardan parte del inconsciente plasmado del que surgieron, que nos concierne y nos vincula.

Si el *ser en acto* es la materia animada por el Ser, todos nosotros somos seres en acto, representando, pintando, actuando, diciendo, haciendo, escribiendo, aprendiendo. Entonces, eso significa que somos y hacemos representaciones de la *presencia*.

Llegamos así al *Yo soy* de los metafísicos. *Yo soy la presencia*, sentirlo así, situarse en su centro, dignifica al ser humano, le da razón y sentido. Ese sentimiento lo hace libre. O, acaso sólo sea, ser libre para darse cuenta de que se está cautivo; lo dignifica porque sabe que sirve a un fin y “en el cómo de su obrar será la fiel expresión de su ser”. *7

A través de una larga búsqueda, el ir encontrando todos estos datos me ha permitido confirmar algo que sentí desde mi interior, algo de lo que tuve certeza desde el principio a través de mi intuición. No lo digo con un afán de tener razón, sino con la alegría de darme cuenta de que ya lo han venido diciendo desde la Filosofía, eso que yo sentí desde mi interior en el acto de pintar y que ha quedado enlazado y plasmado en las *imágenes involuntarias*. Y ellas, al igual que la naturaleza y como parte de ella, van dejando rastro del movimiento vivido, siguiendo una intención y una voluntad a merced de fuerzas que nos superan.

En este caso, las *imágenes involuntarias* son formas de creación que unen la visión artística, científica, filosófica y mística. Es decir que, desde la subjetividad y la intuición como medio generador de conocimiento han quedado plasmadas, registrando el movimiento en ese encuentro TES (tiempo-espacio-Ser), quedando allí, abiertas y expuestas como significantes para que puedan ser miradas desde otras ópticas.

*7 Jung, C. G. *El secreto de la flor de oro*, México, Paidós, 1989, p. 25.

ACERCA DEL LENGUAJE Y LAS IMÁGENES INVOLUNTARIAS

Me interesa la mancha, como letra que se plasma inconsciente, y va configurando formas que todavía no sé qué significan.

Así como la palabra está viva en su dimensión significante y nos sirve como estructura explicativa de la existencia y de los fenómenos, siendo método para aumentar el conocimiento.

Así también, el Arte como actividad fundamental para el desarrollo de la consciencia tiene su propio lenguaje y es la metáfora que traslada la expresión del sentido recto al figurado.

Y entonces, ya no se trata del discurso articulado por la razón, con un significado convenido, entendido y acotado. Sino de la imagen que estando allí al parecer “muda” trasciende la visión logo centrista y funge a manera de significante, dejando abierta la posibilidad de evocación, intuición e interpretación, para dar ocasión a que sea el espectador quien complete la obra, creando configuraciones y asociaciones tan individuales como el número de seres que la observan.

Porque si las formas de conocimiento que produce el pensamiento parten de su unidad básica que es la imagen mental. Significa que pensamos en imágenes. Y, si “las imágenes mentales presentan las cosas a nuestra consciencia mientras que las -imágenes- materiales las representan”. *
Entonces eso significa que una *imagen involuntaria* representa *algo*.

*AMADOR BECH, Julio. *El significado de la obra de arte*, México, D.F., UNAM, 2008, p. 73.

LO REAL ES INASIBLE.

Aquí y ahora son la inmanencia,
que cobra relevancia y trascendencia,
si tomamos consciencia del espacio con su materia,
del tiempo que nos acoge y enmarca,
y del momento vivencial del Ser que se percibe,
brinda, confluye y plasma.

La imagen es el rastro de lo que se vive.
Rastro grabado en movimiento enlazado.
Donde sólo soy una variación de la consciencia,
que pertenezco a la realidad viviente con intención de crear,
como necesidad vital de la consciencia del Ser;
con intención consciente de ser unidad causal,
donde la influencia y la huella escapan
a lo que mi intención determina.

Observadora de una realidad
vista como totalidad que posee estructura propia,
que se desarrolla y se va recreando,
donde todo guarda un orden y una relación:
universal – particular,
ley – fenómeno,
esencia - forma que se manifiesta.

EN LOS SUEÑOS

En los sueños, según Jung,
el agua es el símbolo más corriente del inconsciente.
Es espíritu que se ha vuelto inconsciente.
Espíritu es libertad suprema y agua es fluido.
El que va hacia sí mismo en ese encuentro consigo mismo,
va al encuentro con la sombra, al mundo del agua.
En el inconsciente colectivo soy sujeto incorporado.
Me incorporo a la masa.
En ella, somos inconscientes de nosotros mismos.
A diferencia de la consciencia donde somos nuestros propios señores.
En la inconsciencia rige la vida secreta.
Espíritu, inconsciente, símbolos.
Ser o no ser espiritual.
El alma es el hálito de vida o llama, es respirar, soplar, es lo vivo.
Arrastra a la materia para que la vida sea vivida.
Es el atrevimiento a la vida.
Es algo viviente de por sí que nos pugna a vivir.
Todo lo que anima lo convierte en numinoso.
Es la sabiduría oculta.
Hemos venido a vivir la consciencia.
Lo caótico y profundo tiene su interés y su sentido.
En todo cosmos hay un caos.
Y en todo caos hay un orden, un designio, un significado, una verdad.

ARQUETIPOS

Arquetipos imágenes primordiales.

Imágenes del sueño reveladoras.

Fuerza que provoca crecimiento.

El pensamiento es algo que se impone.

Hay un pensar preexistente.

El arte es lo que nos conduce

A ese saber no sabido.

Es la puerta ambivalente

que abre para ambos lados,

su liminalidad. Limen que significa

amalgama o membrana,

ambigüedad o apertura que influye

en el sentido de identidad del objeto que aborda,

disolviéndolo en cierta medida.

Es un proceso neurológico, fisiológico y metafísico

Con respecto al estado de consciencia,

Que conjuga y divide dos planos existenciales.

Estado liminal que las teorías Antropológicas

Hacen alusión a los ritos de traspaso,

Donde cada uno de sus participantes

Abandonan su estado liminal

Para acceder a otro.

FÍSICA CUÁNTICA

Campo de supercuerdas o campo unificado,

Campo de infinita energía vibrante,

Inmenso océano omnipresente de energía

Super ordenada y consciente

Que crea y establece las leyes

Y comportamientos de la realidad.

Como un gigantesco ordenador

Que define la forma de todo lo creado,

Y al mismo tiempo,

Establece un estrecho vínculo,

Energético o de interconexión

Entre todo lo existente.

Entrelazamiento

Propiedad primaria del campo unificado,

Nivel subatómico,

Todo lo que existe

Está unido por un vínculo energético.

Los chamanes al tomar consciencia de este entrelazamiento,

Son capaces de viajar y aprender de él.

Dentro del campo unificado

Es posible viajar a través del tiempo

En cualquier dirección.

La nueva ciencia no estará fundamentada
En la tecnología para explorar el universo,
Sino que utilizará el potencial de nuestra mente,
Percepción y consciencia para resolver.
Dará nacimiento a una nueva clase de seres
Conscientes y poderosos.

29, abril 2010.

PARA EVOLUCIONAR

Para evolucionar un ser humano debe ser sometido al frío
Al calor, a la luz y a la oscuridad.
Todo tiene una razón de ser en este plano de existencia.
La órbita oscura es un reto para sobrevivir
Antes de lo que sigue,
Es una forma que tiene el universo
Para seleccionar naturalmente a las especies más aptas,
Después de esto viene el amanecer estelar,
Representa un nuevo comienzo para todas las especies,
El paso por esta región se le conoce como Órbita luminosa.
Algunos seres de la especie consiguen por esfuerzo propio,
alcanzar una evolución mayor. Estos seres son los encargados
De mostrar a otros el camino, para beneficiar a toda la especie.
Es necesario alcanzar el número de “masa crítica”
De seres iniciados en la humanidad.
Cuando se alcanza este número,
El conocimiento se transmite de manera natural,
a través de nuestra consciencia colectiva,
Y se produce una reacción en cadena
Que expande la consciencia y crea una nueva raza
De seres super conscientes,
Capaces de viajar a otros planos de la existencia.

Inspirado en: MURRA, J.L. *El sexto sol*, Santillana ED. Grales, S.A. de C.V., p. 214.215.

CRUZAREMOS

Cruzaremos hermano
los cielos insondables
de nuestra imaginación,
en este viaje que de tan rápido
parece detenido,
y, sólo la huella del tiempo
marca todo como reloj indicando movimiento.
Cruzaremos nuevos sueños y aventuras,
Nuevas metas en este camino
Que, de tan largo, será necesario
Vivir muchas vidas,
Para llegar a otros horizontes
en la mente universal.
Es otra era ¿no la sientes?
Nos tocó vivir el final de una
y el renacimiento de otra,
Antes de expirar.

29 agosto 1999.

DE NOCHE

Yo pinto de noche
Mientras la mayoría duerme,
Prefiero robarle espacio a mi sueño
Y soñar trabajando,
Donde ni el teléfono suena
Y, la quietud del silencio
Parece tiempo detenido,
haciendo el viaje más relajado
Donde hay oportunidad para la reflexión,
Y las ideas se acomodan.

Agosto 1999.

DESDE ESTA CAÑADA

Desde esta cañada,
lecho de río de aguas siempre nuevas,
ahora, está esperando.
Qué aventura nos traerá
este encuentro con la naturaleza,
¿Este frío, esta humedad?
Tierra fértil que quisiera comernos
Nos demanda como suyos
Para cruzar a mundos alternos, quizá
¿Quién puede saberlo?
Si cuando se cruza, ya no hay retorno, ¿entonces?
Hay que intentar mirar desde aquí y desde ahora,
Con la sensibilidad que produce esta tierra
Interactuando con la nuestra;
Acercarnos como intrusos curiosos
A un mundo al que deseamos integrarnos,
Para descubrir que ya somos parte de él ¿es Renacer?
Cuéntame tus secretos
Desde mi mismo y para todos
¡Anda, empieza ya!

Sep. 1999.

CAZANDO MICROBIOS

Así que siendo cazadores de microbios
Nos damos cuenta de que nosotros
Somos microbios también.
Mundos alternos
¿qué somos?
Circunstancias específicas que permiten manifestarse,
Quién o qué las determina
¿la consciencia?
La consciencia aunada ejerce una influencia
Que determina como un oleaje
Un rumbo que obedece acaso a una ley,
Algo externo se sucede por consecuencia,
Nos rebasa.
Nosotros solo somos parte del oleaje
Que a su vez producimos otros oleajes
Viene desde lejos y va más,
Quizá solo la idea original o esencial
Sea conectar o insertar nuestra frecuencia
e inteligencia a la luz a la verdad
como intención de “hombre de pie”
y sumarse.

Nov. 1999.

Y PARA QUÉ

Para qué querer saber
qué hay más allá del abismo,
si no hay ahora mismo quizá
la seguridad de que haya más.
Para qué querer saber y luego estar adivinando.
El saber que somos,
Es ya una forma de fe manifestadas.
Epoje ahora
Espacio con su materia,
Epoje siempre ¿para quienes?
La intención determina acaso.
Cogito.

Dic. 1999.

MOMENTO VIVENCIAL

No importa quien lo hizo, sino cómo lo hizo,
Cómo imprimió su sentir
Hasta dónde su intención o disposición
Ayudó a que fuera posible.
Por supuesto, requiere de un momento vivencial,
Efectuado desde lo más íntimo personal,
Además de un tiempo, un espacio, y un ¿azar?
El tiempo solo es “real” si lo vivimos,
No lo podemos crear,
Proporcionamos el tiempo que nos es dado,
Viviéndolo en constante movimiento.
Que extraña sensación sentirse instrumento,
Testigo activo de una empresa maravillosa, participar en la creación
Puede ser de gran humildad por la honestidad.
Cuando trabajo, no me preocupo por saber qué soy
Me preocupo por el trabajo en sí.
Cuando se toma consciencia de sí, la arrogancia está de más.
Llena más ese refugio y regocijo
Por saberse que se existe,
Ese calorcito que se emana dentro del pecho
Y en las manos: el tiempo.

Enero 2000.

SI EL SER

Si el Ser sólo se manifiesta a través de la materia,
Entonces ¿también puede ser independiente de ella?
O sin ella no tiene consciencia, ni -consistencia-
Y, entonces a través de ella va existiendo -Indigencia del Ser-
¿El ser sí determina o solo se adapta?
¿Obedeciendo leyes?
Huellas sobre huellas,
Alguien tenía que andar el camino,
Alguien tenía que vivir la experiencia
Para consumarla y dejar influencia.
¿Para el Ser también pasa el tiempo rápidamente?
A través de la materia,
Pero también va sufriendo las transformaciones,
Entonces el Ser vive a través de la materia
Y la materia tiene vida gracias al Ser,
Entonces yo estoy pintando al Ser. O, mejor dicho,
el Ser se está pintando a sí mismo
¿soy causa eficiente y causa instrumental?
Míralo adaptándose a lo que abraza,
Enfatizado por la luz, se mimetiza al entorno,
Reflejo de espejo, como armonía
Lo que está formado por el todo.
Pero entonces, lo que está reflejando
escapa de mi conocimiento y de mi razón.

Oprime, pero guía
Y la materia ¿feliz actor?
Seguirá existiendo gracias al Ser.

El Ser siempre existe
Y se va manifestando en lo que crea,
Entonces, la voluntad ¿también la aporta el Ser?
Y la materia se resiste,
¿La materia también tiene voluntad?
Pero sin el Ser no tiene consciencia de sí
Entonces es maleable, inerte, dúctil,
Sólo obedece instrucciones o leyes de comportamiento.
O, dicho de otra forma:
La materia reacciona ante voluntades externas.
La materia lo ve y lo hace consciencia,
Como cuando te miras al espejo
Y, la materia goza con ser para ella, son lo “mismo”, viven,
Fuego consumiendo papel, haciéndolo rechinar,
Entonces el Ser adquiere forma a través de la materia
Aparece conformado de lo que se adhiere,
De lo que se compone,
Se dan sentido,
La creación sigue,
Nada se ha detenido.

Enero 2000.

RITUAL DE IMPRIMATURA

La imprimatura, la preparación,
Inicia el ritual cuidadosamente,
De nuevo por comenzar,
Siempre hay que intentar
-volver a hacerlo-
Allí esta quizá nuestra libertad,
La voluntad indispensable,
También el deseo de servicio,
El deseo de crear,
Si es verdad que vamos trabajando sobre huellas,
Entonces, aunque este es solo el principio,
El resultado final, ignorado ahora,
Se va determinando desde la imprimatura.

Enero 2000.

LA PASION DE VIDA - LA PASION DEL ARTE.

Artista de manos libres

Y corazón abierto

Eso dicen.

Es un bonito significado que lo sea.

Qué importa no ser comprendido,

Acaso sólo conocido y criticado,

Tal vez amado,

Lo importante es que se es

Y se sabe así.

Al fin y al cabo

Yo he sido quien se ha dado cuenta

Primero de mí.

Feb. 2000

¿QUÉ SOMOS?

Fantasmas buscando asirse a “seguridades”

En lo que siempre será incierto

A nuestros ojos.

Espectros de movimiento rápido

Donde la mayor parte del tiempo

Se permanece dormido o adormecido.

Momentos de lucides ¿para qué?

Para continuar dormido

Y sujetarse al movimiento y al tiempo,

Guardando quizá un canal abierto

A la consciencia vista también

Como una gracia en el transcurso del devenir.

Julio 1999.

FILOSOFIA DE VIDA

La importancia del arte para la humanidad
Es la evolución a través de la sublimación del Ser,
Apertura a nuevas consciencias,
Desarrollo de símbolos y conceptos,
Acceder a la esencia
Y mostrar a la consciencia,
La inconsciencia viva también
Parte de nosotros.
Solo un momento en el tiempo,
Nuestro tiempo como seres vivos,
conscientes, activos y pensantes,
partes de una sociedad con praxis creadora,
Burocrática o imitativa,
Según decisión propia.
Entiendo la profesión de las artes
Como filosofía de vida.

Julio 1997.

OBEDECIENDO LEYES

Obedeciendo leyes

Tiene voluntad,

Pero, entonces ¿cómo hace para equilibrarse?

Debe haber mundos alternos,

Realidades paralelas,

Muchas fuerzas en juego,

Como algo que se desdobla.

Pero, si las fuerzas o realidades se desdoblan

Y todo permanece en movimiento,

La tendencia es multiplicar

Sus desdoblamientos también,

Obedeciendo leyes,

¿en dónde ejerce la voluntad?

En nosotros.

Nov. 2001

RECORDANDO A SALAT

Ya se va a acabar mi cuaderno otra vez
Y ¿para qué?
Bendita catarsis que me recibe y soporta,
A veces único testigo de mi existencia.
No me importa irme rápido,
Al fin que sólo compartimos
Un “pedacito” de tiempo.
Lo que sí me preocupa
Es no haber trabajado lo suficiente,
No es que sienta que me voy a morir,
Es sólo que a veces
Me siento muy cansada como ahora,
Y, muy sola,
Pero ya no sin razón,
Como dice el Maestro José Salat:
“Tenemos la pintura,
Y eso ya es bastante.
Tienes una misión ¿no?
¡Pues cúmplela!”

Feb. 2000.

RECRIMINACION O DUDA

En qué se piensa actuando
Cuando se piensa,
Porque la consciencia viene después.
Recriminación o duda,
Pero ¿por qué?
Si la consciencia ha sido después
Desde el principio.
La consciencia de uno mismo,
La duda es acaso
¿Nuestra única libertad?
Y, sólo por segundos.

Feb. 2000

CASIOPEA

Casiopea, veo acaso por ahí
Tu ojo ¿observándome?
El padre tiempo te ha enviado a avisarme
Que mis flores horarias ¿están por agotarse?
¡Ah! Ya has empezado a dormir
O, sólo has venido a acompañarme,
A protegerme como un amigo
Mudo y silencioso.
Despiértame si me duermo
Y aprovechar mis flores,
Sino... ¡Vamos a dormirnos juntas!
Vas y vienes, o acaso
¿aquí has estado siempre?
Dulces sueños.

Feb. 2000.

CREDO

Creo en la pintura
como medio de expresión,
puro y libre
que me habla
y me sigue sorprendiendo.
Que inicia como búsqueda
O lucha interior,
Y se contacta con el Todo
Tiempo - espacio - Ser
Dando ocasión a que sean otras
Las fuerzas de instantes vividos,
Las que se conjuguen
Para decir algo.

2003

LA VELA Y EL VIENTO

Así que la vela dirige el barco
Y no sólo el viento.
¿Ese es el libre albedrío?
La libertad que existe y se ejerce
Como ahora ¿acaso?
Si siempre se está en relación,
Entonces, busquemos la sintonía
Para que fluya
Suave y naturalmente,
Al cabo si de todo podemos dudar,
Menos de que existimos
De alguna manera.
Por eso, me gusta robarle tiempo a mi sueño,
Para pensar un poco,
Velando el sueño de los demás,
Es lo que se vive a solas,
Porque la siega es dolorosa,
Pero, por algo será.

Julio 2010.

SERES EN DEVENIR (Notas para un seminario)

Nosotros, que no sólo poseemos una herencia espiritual,
Sino que, somos de principio a fin
Seres en devenir, y sólo en razón de ello,
Tenemos una tarea verdaderamente nuestra.
La verdad se define en devenir,
Como revisión, corrección y superación de sí misma;
Esta operación dialéctica,
Se realiza en el seno del presente vivo.
La verdad no es un objeto, es un movimiento,
Y sólo se da si ese movimiento es
Efectivamente realizado por mí.
Si en el todo está la verdad
Y nosotros ahora somos parte del todo activamente
Como seres vivos y conscientes,
Significa que somos parte de la verdad de nuestra época.
De ahí la importancia y trascendencia
de determinar ante nosotros mismos,
la intención con la que se vive y se trabaja.

Porque, sólo soy una variación de la consciencia,
Pertenezco a la realidad viviente con intención de crear,
Como necesidad vital de la consciencia del Ser.

Con intención consciente de ser unidad causal,
Donde la influencia y la huella escapan
A lo que mi intención determina.
Participamos como observadores de la realidad,
Vista como totalidad,
Entendida como concreción
Que posee estructura propia,
Que se desarrolla y se va recreando,
Donde todo guarda un orden y una relación,
Y nosotros somos parte del todo activamente.
Los elementos que principalmente se manejan
Además de la percepción, son la abstracción,
La concreción y la reflexión,
Como juego dialéctico
Para conocer la esencia de las cosas.

1997.

MIRANDO EL ATARDECER

Y, mientras pensaba, miraba el atardecer...

Gracias por estos momentos en medio de la vorágine con todo el movimiento y ruido de la vida, y a pesar de todo, poder estar aquí mirando como detenida, el ocaso bendito, luminoso y cálido que permite la vida y promete mañana regresar, soy feliz quizá porque soy agradecida de sentir, de la contemplación y de la luz de la consciencia que me alienta y me conmueve. Gracias sol amigo mío por tu luz, querida estrella que permite la vida, te amo y te pido que cuides de nosotros. Gracias por el tiempo que me ha sido asignado. Hasta mañana querido amigo, cuando te veo desaparecer atrás de esas montañas dejando tu rastro de luz maravillosa, pienso que este día está resuelto. Gracias por el equilibrio que nos sorprende actuando sin darnos cuenta de la trascendencia. Gracias por todo lo que me da vida y me sostiene. Y cuando ya no sea así, de todas maneras, gracias por este tiempo que me permitió ser, crear, sentir, pensar, tomar consciencia y expresarme, siendo feliz tratando de servir.

(11 de enero de 2016, 18:30h.)

En nuestro actuar, en nuestro vivir, en nuestro pensar y soñar, conectamos con otras dimensiones, pero nuestros ojos ¿sólo pueden ver esta 3ra?

Por ahora.

(noviembre de 2023.)

FUENTES

- ANTIER**, Jean-Jacques. *Jung O la experiencia de lo sagrado*, Barcelona, Kairós, 2011, pp. 383.
- ANZIEU**, Didier. *El cuerpo de la obra*, México, Siglo XXI, 1993, pp.408.
- AMADOR BECH**, Julio. *El significado de la obra de arte*, México, D.F., UNAM, 2008, pp. 242.
- AQUINO**, Tomás de. *De los principios de la naturaleza*, Barcelona, Sarpe, 1983.
- ARGUDIN**, Luis. *La espiral y el tiempo*, México, D. F., UNAM, 2008, pp. 170.
- ARNHEIM**, Rudolf. *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza, 2010, pp. 514.
- BACHELARD**, Gastón. *Epistemología*, Barcelona, Anagrama, 1971, pp. 254.
- BACHELARD**, Gastón. *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México, FCE, 1996, pp. 454
- BARTHES**, Roland. *Crítica y verdad*, México, D. F., Siglo veintiuno editores, 1981, pp. 82.
- BARTHES**, Roland. *El susurro del Lenguaje*, "La muerte del autor", Barcelona, Paidós, 198
- BERGSON**, Henri. *El alma y el cuerpo*, Madrid, Encuentro, 2009, pp. 65.
- BERGSON**, Henri. *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, Cactus, 2013, pp. 284.
- BERGSON**, Henri. *Introducción a la metafísica*, México, D. F., Porrúa, S. A., "Sepan cuantos...", No. 491, 1986, pp. 120.
- BERGSON**, Henri. *La energía espiritual*, Buenos Aires, Cactus, 2012, pp. 221.
- BERGSON**, Henri. *La evolución creadora*, Buenos Aires, Cactus, Serie "Perenne", 2007, pp. 366.
- BERGSON**, Henri. *Lecciones de Estética y Metafísica*, España, Siruela, 2012, pp. 164.
- BERGSON**, Henri. *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus, 2013, pp. 255.
- BERKELEY**, George. *Ensayo de una nueva teoría de la visión*, Buenos Aires, Aguilar, 1980, pp. 127.
- BERKELEY**, George. Berkeley, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 123.
- BEST MAUGARD**, Adolfo. *Los tres principios de la naturaleza*, México, IICEE, 1948, pp. 73.
- CALABRESSE**, Omar. *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 213.
- CAMPBELL**, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, México, FCE, 1972, pp. 372.
- CAPRA**, Frijot. *El espíritu de la ciencia*, Barcelona, Kairós, 2000, pp. 385.
- CASSIRER**, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE, 2013, pp. 319.
- CHUEY SALAZAR**, Jorge. *Ensayos para Doctorado en Bellas Artes*, Universidad Politécnica de Valencia, España, México, D.F. 2008.
- DÍAS**, José Luis. *El ábaco, la lira y la rosa*. México, FCE, pp. 270.
- DONDIS**, Donis A. *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, pp. 211.
- DORFLES**, Gillo. *El devenir de las artes*, México, FCE, Breviarios, 2022, pp. 318.
- ECHVERRIA**, Bolívar. *Definición de la cultura*, México, FCE, Breviarios, 2022, pp. 242.

ECO, Humberto. *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1993, pp. 275.

ECO, Humberto. *La definición del arte*, México, Martínez Roca, 1990, pp. 285.

ECO, Humberto. *Obra abierta*, Barcelona, Planeta, 1992, pp. 351.

ENCINA, Juan de la. *Teoría de la Visualidad Pura*, México, UNAM, 1982, pp. 112.

FLUSSER, Vilém. *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, México, UNAM, 2011, 156.

FOCILLON, Henry. *La vida de las formas*, México, D. F., UNAM, 2010, pp. 146.

CAPRA, Fritjof. *El tao de la física*, Barcelona, Sirio, 1997, pp. 445.

GAOS, José. *Introducción a El ser y el tiempo de Martin Heidegger*, México, FCE, 2022, pp. 163.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pp. 394.

GUZMÁN, Emilio. *Peldaños de sabiduría (Diálogo de los Gnósticos)*, México, Orión, 1995, pp. 252.

HEGEL, W.F. *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 2006, pp. 483.

HEGEL, W.F. *Introducción a la Historia de la Filosofía*, Madrid, Sarpe, Grandes pensadores, 1983, pp. 231.

HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*, México, FCE, 2015, pp. 478.

HESSEN, Juan. *Teoría del conocimiento*, México, Editores Unidos, 1993.

HOELLER, Stephan A. *Jung Gnóstico y los siete sermones de los muertos*, Barcelona, Sirio, 2005, pp. 318.

HOGG, J. *Psicología y Artes Visuales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1969, pp. 385. 1992, pp. 211.

JUNG, CAMPBELL... *Encuentro con la sombra*, Barcelona, Kairós, 2012, pp. 469.

JUNG, C. G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*, España, Paidós, 2012, pp. 292.

JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar, 1969, pp. 320.

JUNG, C. G. *El secreto de la flor de oro*, México, Paidós, 1989, pp. 136.

JUNG, Carl G. *Obra completa Volumen 15*, Madrid, Trotta, 1995, pp. 156.

JUNG, Carl G. *Psicología y Alquimia*, México, Tomo, 2007, pp. 350.

JUNG, Carl G. *Respuesta a Job*, México, FCE, 2006, pp. 177.

JUNG, Carl G. *Simbología del espíritu*, México, FCE, 2012, pp. 329.

JOUSSAIN, André. *El espiritualismo en los límites de la ciencia*, España, Marfil, 1968, pp. 77.

KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Labor, 1992, pp.122.

KANDINSKY, Vassily. *La gramática de la creación*, Barcelona, Paidós, 1987, pp.162.

KLEE, Paul. *Teoría del arte moderno*, Buenos Aires, Cactus, 2008, pp. 123.

KÖHLER, KOFFKA, SANDER. *Psicología de la forma*, Buenos aires, Paidós, 1973, pp. 182.

KÖHLER, Wolfgang. *Psicología de la forma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972, pp.212.

LEIBNIZ, G. W. *Monadología. Principios de filosofía*, Madrid, Biblioteca nueva, Clásicos del pensamiento, No. 14, 2001, pp. 138.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas de Mesoamérica*, México, SEP, 1984, pp. 277.

LIPPARD, Lucy R., *Mirando alrededor. Donde estamos y donde podríamos estar*, En: Blanco, Paloma et al, "Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa", Salamanca, Univ. de Salamanca, 2001.

- LÓPEZ**, Austin, Alfredo. *Las razones del Mito*, Era, México, D. F., 2015, pp.160.
- LÓPEZ**, Austin, Alfredo., "Mitos e íconos... Eje Cósmico" México, UNAM, Estéticas. No. 89, 2006.
- LOZANO FUENTES**, José Manuel. *Historia del Arte*, México, CECSA, 1976, pp. 564.
- MILLAN**, Antonio. *El Signo Lingüístico*, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, Diseño y Composición Litográfica, S. A., Mex. D. F., 1993, pp. 37.
- NAVILLE**, Pierre. En: *Enciclopedia Historia de la Pintura*, Tomo 4, España, Bilbao, Asuri Ediciones, 1989, pp. 882.
- ORTELLS**, Juan José. *Imágenes mentales*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 187.
- PANOFSKY**, Edwin. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 2001, pp. 396
- PLATÒN**. *Diálogos*, México, Colección Austral, 1999, pp. 272.
- PLATÒN**. *El banquete / Fedro*, Madrid, Sarpe, Los grandes pensadores, 1985, pp. 213.
- READ**, Herbert. *Imagen e idea*, México, FCE, 1957, pp. 245.
- ROTTERDAM**, Erasmo de. *Elogio de la locura*, México, D. F., Espasa-Calpe, Colección Austral, No. 1179, 1992, pp. 147.
- SAN MARTIN**, Javier. *La fenomenología de Husserl como utopía de la razón*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 203.
- SAN AGUSTIN**. *Confesiones*, Madrid, Sarpe, 1983, pp. 307.
- SANCHEZ VAZQUEZ**, Adolfo. *Antología Textos de Estética y Teoría del Arte*, México, UNAM, 1982, pp. 492.
- SANCHEZ VAZQUEZ**, Adolfo. *Textos de Estética y Teoría del Arte*, "La obra artística como forma expresiva", México, UNAM, 1982, pp. 145 - 146.
- SANTO TOMAS**, De Aquino. *De los principios de la naturaleza*, España, Sarpe, "Los grandes pensadores", 1983, pp. 171.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *Alrededor de la filosofía*, México, D. F., Zeus, 2000, pp. 149.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Madrid, 1982, pp. 215.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *Schopenhauer o el trágico de la voluntad*, Madrid, Filósofos de todos los tiempos, No. 11, 1975, pp. 264.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *Fragmentos sobre la historia de la filosofía*, Madrid, Sarpe, Los grandes pensadores, No. 36, 1984, pp. 175.
- SCHOPENHAUER**, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*, México, Porrúa, "Sepan cuantos...", No. 419, 2009, pp. 413.
- SUZUKI**, D. T. / Fromm, Erich. *Budismo Zen y Psicoanálisis*, México, FCE, 2014, pp. 153.
- THUILLIER**, Jacques. *Teoría general de la Historia del Arte*, México, FCE, Breviarios, 2006, pp.126.
- VALDEZ**, Sara Carmen. *De la estética y el arte*, México, Universidad de Guadalajara, 1989, pp. 120.
- WEINTRAUB Y WALKER**. *Percepción*, Valencia, Marfil, 1968, pp. 132.
- WESTHEIM**, Paul. *Arte, religión y sociedad*, México, FCE, 2006, pp.123.

WOLFFLIN, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, pp. 346.

YAN KELEVITXH, Vladimir. *Bergson Henri*, México, Univ. Veracruzana, Xalapa, 1962, pp. 379.

ZAMORA ÁGUILA, Fernando. *Filosofía de la imagen*, México, UNAM, 2008, pp. 365.

ZAMORA, CHAVEZ, SANCHEZ. *Arte y diseño. Experiencia, creación y método*, México, D. F., UNAM, Ensayos, 2010, pp. 218.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

actualidad.rt.com/actualidad/view/120808-extrano-espinal-desierto definición. De/espinal/
CARLINGA, Luis. http://www.fcjung.com.es/art_34.html
elterrero.blogspot.mx/2010/03/historia-de-las-espiales.html
Es.slideshare.net/roxanalaks/Gestalt-psicologia11 24/07/2014
Espiral mágica (elblogdetradux.blogspot.com espiral mágica.html)
google.com.mx/ ojo+anatomía, www.pinterest.com, 20/08/2016, 17:31h.
jellolandliminalidad.blogspot.mx 21/09/2016 5:49 am
<https://es.wikipedia.org/wiki/Espiral>[https://es.wikipedia.org/wiki/Espiral de Teodoro](https://es.wikipedia.org/wiki/Espiral_de_Teodoro)
[https://es.wikipedia.org/wiki/Número áureo](https://es.wikipedia.org/wiki/Número_áureo)
<https://www.locally.com.ar> un saber no sabido, 27 de julio 2023. 02:53am.
personarte.com/gestalt.htm, 12/03/2012, 23:31.
RETAMALES ROJAS, Rebeca. http://www.fcjung.com.es/art_34.html, 19/01/2010
SARLINGA, Luis. <http://mandalas-y-arquetipos.over-blog.com/article> 19/01/2010
thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0648-02/dibujos_nutilus.ht
www.guillermoleone.com.ar/leyes.htm, 12/03/2012, 23:30.
www.ecured.cu/index.php/Espiral_logaritmica
www.ite.educación.es/formación/enred/web_espinal/matematicas_1/espilymatema.htm
www.mandalacocreativo.com/wp-content/uploads/2015/05/Mandala-Espiral-Aurea/colaboración
www.milpedras.com/es/descargas/download/35/ 18/07/2014
www.saga.unal.edu.co/derrida: Derrida: conciencia y metafísica de la presencia. p. 84. 16/01/2016.
ZUBIRI. (www.zubiri.org/works/spanishworks/investigat.htm, 19/08/2007.

ÍNDICE

	Página
Hoja de Presentación	1
Agradecimientos	2
Dedicatoria y Advertencia	3 - 4
Introducción	5
Propuesta	7
Acerca del objeto de estudio	8
Acerca de los enfoques	10
Perspectiva	11
El propósito de realizar esta investigación	12
Capítulo I Imágenes involuntarias (ii)	15
Definición.	16
Esquema Coincidencia TES (tiempo-espacio-Ser)	18
Ejemplos de Imágenes y comentarios	19, 22, 23, 26, 28-81
El ojo externo, el ojo lógico y el ojo interno	23
¿Quién habla en la obra cuando se crea?	24
Primera pintura con imágenes involuntarias	25-26
De cómo nace la idea de pintar un tendedero	27
Imagen involuntaria de personaje que se repite en dos pinturas	32-34
Otras formas de imágenes involuntarias	79-81
Accidente en Pintura, Pintura accidental o Accidente controlado	82-84
Automatismo psíquico en el Arte	85
Respecto a los surrealistas	86
Automatismo psíquico con respecto a las imágenes involuntarias	86
Serendipia, Serendipitia	87
Capítulo II Coincidencia TES (tiempo-espacio y Ser)	
Ser en acto. Ser en potencia. Las cuatro causas	88
¿Qué es intuición?	89
Esquema TES (tiempo-espacio-Ser)	88, 90, 189
¿Qué es consciencia?	93
¿Qué es percibir?	93
Ser en acto. Ser en potencia	96
Las cuatro causas	97 y 100

Capítulo III	Los conceptos de Jung. Sí-mismo <i>Selbst</i>. Inconsciente personal y colectivo. Sincronicidad. Proceso de individuación	101
	Contexto en el que C.G.Jung desarrolló sus investigaciones	101-104
	¿Qué es el sí-mismo <i>Selbst</i> ?	105
	Inconsciente personal y colectivo	108
	El inconsciente colectivo contiene los Arquetipos ¿qué son?	109
	Arquetipo mandala y su relación con el sí-mismo <i>Selbst</i>	111
	Proceso de Sincronicidad	112
	Gráfica: Componentes de la psique	115
	Proceso de Individuación	116
	En los sueños (De acuerdo con las enseñanzas de Jung)	118
	Publicación de <i>Engranajes de nuestro tiempo</i>	120-122
Capítulo IV	Teoría Gestalt	124
	Origen de la Teoría Gestalt	125
	¿Durante la percepción hay una aprehensión de algo?	128
	Leyes de Wertheimer	129
	Fenómeno Phi	136
	Isomorfismo	137
Capítulo V	Teoría de la evolución creadora de Henri Bergson	140
	Diferencia entre saber cotidiano y ciencia	146
	De la energía espiritual, la consciencia y la intuición...	147
	Intuición filosófica	150
	Evolución creadora	151-155
Capítulo VI	Espiral. Laberinto inconsciente	156
	¿Por qué espiral o laberinto inconsciente?	157
	Ejemplos de espirales	161
	La espiral en Mesoamérica	164
	Eje cósmico	166
Capítulo VII	Presencia	170
	Revisemos también el significado de Circunvalante	171
	De las razones y la consciencia de algo	172
	La pregunta por el sentido del Ser debe ser planteada	174
	La huella	176
	Imagen y realidad. Configuración ontológica	177

Conclusiones	180-228
Reflexión de mi experiencia al pintar	192
Acerca del lenguaje y las imágenes involuntarias	203
Lo real es inasible	204
En los sueños	205
Arquetipos	206
Física cuántica	207-208
Para evolucionar	209
Cruzaremos	210
De noche	211
Desde esta cañada	212
Cazando microbios	213
Y para qué	214
Momento vivencial	215
Si el Ser	216-217
Ritual de imprimatura	218
La pasión de vida - La pasión del arte	219
¿Qué somos?	220
Filosofía de vida	221
Obedeciendo leyes	222
Recordando a Salat	223
Recriminación o duda	224
Casiopea	225
Credo	226
La vela y el viento	227
Seres en devenir	228-229
Mirando el atardecer	230
Fuentes	231-234
Índice	235-237
Índice de Imágenes y Esquemas	238-241

INDICE DE IMÁGENES

	Páginas
Agua - Hoguera Óleo con Encáustica, 150 x 75 cm. 2009.	76
Alegría de ciudad (Díptico), Óleo con Encáustica s/madera, 1998.	39
Ángel de la guarda, Óleo/tela, 35 x 20cm., 1999.	47
Anhelo, Acrílico s/tela, 120 x 180 cm. 2009.	75
Árbol de la noche triste	79
Árbol de la noche triste. El espíritu se plasma, arte digital, técnica mixta, 2016.	80 - 81
Autorretrato Caos y ruptura, Acrílico s/tela-cartón, 45.7 x 35.5 cm. 1997.	36
Autorretrato en Crisálida, Óleo con Encáustica s/masonite 62.5 x 54.5 cm. 1997.	35
Autorretrato Óleo con Encáustica s/tela-cartón, 51 x 37, 1998.	40
Autorretrato y seres, Óleo con Encausto s/madera, 40 x 50cm., 2008.	67
Ave Fénix, Óleo con Encáustica s/masonite, 62.5 x 54.5cm. 1998.	38
Bodegón con restos de manzana, Acrílico s/cartón, 90 x 75, 1998.	43
Bodegón con retícula, Acrílico s/cartón, 90 x 62.5 cm., 1998.	44
Botella alma verde, Óleo con Encáustica, 2008.	68
Capullo, Óleo con Encáustica s/tela, 21.4 x 17.8 cm. 1999.	48
Caracol Maya	169
Ciudad de botellas, Óleo con Encausto, 80 x 70 cm., 2006.	59
Descanso o decadencia (Fragmento)	33

Descanso o decadencia, Óleo con Encausto s/tela, 70 x 55cm., 1996.	32
DNA Fotografía.	163
El Mago, Texturas s/tela, 69.3 x 44.7, 2005.	57
El ojo del caracol Óleo con Encáustica s/ tela 2003.	56
El ojo del tiempo, Acrílico s/cartón, 90 x 62.5cm., 1998.	41
Encuentro, Óleo con Encáustica s/ tela, 51 x 41cm., 2006.	58
Engranajes de nuestro tiempo. (Fragmentos)	19, 28
Engranajes de nuestro tiempo. Óleo con Encáustica s/tela, 70 x 55cm. 1996.	29
Engranajes de nuestro tiempo. Publicación Catálogo MUCA-UNAM, otoño 1996.	30
Engranajes de nuestro tiempo. Publicación p/clase de Antropología en Barcelona.	119-122
Entrada Óleo con Encáustica s/madera con texturas, 100 x 75, 2007.	61
Esencias (Fragmento)	123
Esencias Óleo con Encáustica s/tela, 90 x 70 cm. 2002.	52
Espiral helicoidal	163
Espiral plana	163
Espirales. Decoraciones Megalítico	161
Estructura del ojo, corte transversal	162
Fantasma, Esmalte Vítreo, 22 x 13.5 cm, 2009.	71-72
Flor de maguey, Esmalte Vítreo, 22 x 13.5cm. 2009.	73
Follaje (Fragmento)	117
Follaje, Óleo con Encáustica s/tela 150 x 75 cm., 2009.	74
Formas que se manifiestan (Fragmento)	22, 33
Formas que se manifiestan, Óleo con Encáustica s/tela, 80 x 70 cm. 1997.	34
Fuego nuevo, Óleo con Encáustica s/tela, 49 x 59 cm. 2009.	77
	239

Galaxia en espiral	161
Huella de fuego II, Grabado Técnica Mixta s/lámina de fierro, 21.8 x 13.4cm. 2008.	70
Huella de fuego, Grabado Técnica Mixta s/lámina de fierro, 21.8 x 13.4cm. 2008.	69
Huella digital.	163
Humanidad en bruma, Óleo c/Encáustica s/tela madera, 17 x 9 cm. 1998.	49
Imágenes involuntarias, Esmalte vítreo s/lámina de fierro, 7.1 x 5.1 cm., 2014.	78
La niña, Esmalte Vítreo s/lámina, 22 x 13.5, 2007.	63-64
La noche, Óleo con Encáustica s/tela/cartón, 60 x 45cm. 1999.	50
La torta, Óleo con Encáustica, 50 x 30cm. 2008.	66
Lluvia ácida, Óleo con Encáustica s/tela, 80 x 60 cm. 2007.	60
Los espíritus de las águilas, Óleo s/madera, 120 x 83cm. 1995.	26
Maíz y maguey, Óleo con Encáustica s/madera, 89 x 68.3 cm. 2007.	62
Miseria Urbana, Fragmento.	123
Miseria Urbana, Óleo con Encáustica s/tela/masonite, 75.4 x 50.2 cm. 2002.	53
Movimiento de ciudad 2, Óleo c/Encáustica s/tela, 119.5 x 60 cm. 2002.	54
Movimiento de ciudad, Óleo con Encáustica s/masonite 76.5 x 42.2 cm. 1998.	45
Niño campesino, (Fragmento)	65
Niño campesino, Óleo con Encáustica, 70 x 60 cm. 2008.	65
Paisaje de formas, Acrílico s/ cartón, 47.5 x 34.5 cm. 1997.	37
Perspectiva que mira, Óleo con Encáustica/tela/madera, 23.5 x 25cm., 1999.	48
Piedad en el fin (Dedicado a mi padre), Grabado s/linóleo, 10.8 x 9.4 cm. 2003.	55
Símbolo de Agua-hoguera, Ollin.	164
Símbolo del Eje Cósmico	166

Símbolo Hindú	169
Símbolo de Malinalli.	165
Símbolo del Quincunce Tolteca	169
Tierra suelta, Óleo con Encáustica s/madera, 77 x 50, 2000.	51
Trinidad, Óleo con chapopote s/ tela, 45 x 35cm. 1996.	31
Trinidad, Óleo con chapopote s/ tela, 45 x 35cm., 1996. (Fragmentos)	23
Un fin con el que comienza algo nuevo, Óleo c/Encausto s/madera, 70x50cm., 1999.	46
Vibraciones, Acrílico s/cartón, 90 x 75, 1998.	42
Vientos solares hacia la tierra, corte transversal.	162

INDICE DE ESQUEMAS

Esquema: Coincidencia TES (Tiempo-espacio-Ser)	18, 88, 90, 189
Esquema: Las cuatro causas finales	97 y 100
Esquema: Leyes de la Gestalt.	129
Esquema: Ojo externo, ojo lógico y ojo interno.	22
Esquema: ¿Quién habla en la Obra en el momento de la creación?	23
Esquema: Ser en Acto, Ser en potencia.	96
Gráfica: Componentes de la psique.	115