



00261
15
29

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Artes Plásticas

División de Estudios de Posgrado

ACTIVIDAD ARTISTICA
Y FENOMENOLOGIA

Tesis para obtener el Grado de
Maestría en Artes Visuales
Orientación Pintura
presenta:

Mi-Young Sung Lim

Mtro. Julio Chávez Guerrero

México, D.F. 1998

2026117

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTO

Recuerdo la preocupación de mis padres cuando salí para México. Cada vez que se ha presentado la adversidad de la vida, he podido enfrentarla recordando su cariño, apoyo, esfuerzo, consejo, y más que nada, su vida real me ha sembrado fuerza para seguir adelante. Hoy quiero darles gracias a ellos y decirles que aunque no pueden estar junto a mí, yo no me siento sola porque cerca de mí siempre han estado ellos y mis amistades.

Especialmente agradezco a la familia de Lourdes, Marcela y Rebeca quienes me han tratado como si fuera parte de ésta y me han apoyado para llevar a cabo mi papel de estudiante.

Agradezco al Mtro. Julio Chávez Guerrero por su dirección y asesoría en la culminación de este proyecto.

Por todo su apoyo, mi estancia en México no ha sido tan dura, sino en resumen ha sido un gran aprendizaje y un paso más para mí.

GRACIAS

Mi-Young Sung

INDICE

PROLOGO	
INTRODUCCION	2
CAPITULO I	
INVITACIÓN A LA FENOMENOLOGÍA	
1.1 Fenómeno	8
1.2 Intuición	9
1.3 Intencionalidad	10
1.4 Método Fenomenológico	11
1.4.1 Epojé	11
1.4.2 Reducción Fenomenológica	12
1.5 Entonces, ¿Para qué se ocupa la Fenomenología en la actividad artística?	14
CAPITULO II	
PROCESO DE DESCRIPCION ARTISTICA	17
11.1 La experiencia Estética	18
11.2 El Proceso de Descripción Artística	21
11. 2.1 Proceso del ver	23
11.2.2 Proceso del crear: Respecto a un concepto Fenomenológico "LO DADO"	29
11.3 El tiempo inmanente de la conciencia	36
11.4 La estructura de la conciencia	41
CAPITULO III	
PROCESO DE CONSTITUCION DEL YO	46
111.1 El mundo, que me pertenece y al cual yo pertenezco	47
111.2 La comunicación entre tú-yo	51
111.3 El Yo como centro funcional	53
111.4 El arte como medida original del Yo	55
111.5 Proceso de constitución del Yo	57
111.5.1 La imprevisibilidad artística	58
111.5.2 ¿Cómo puedo llegar a un conocimiento de yo-mismo que no se encuentre en este momento	59

CAPITULO IV

CONSIDERACIONES CONCLUSIVAS 69

1. ¿Qué significa realizar la actividad artística? 70

2. ¿Para qué producimos las propuestas artísticas? 71

3. Entonces ¿para quién lo describimos? 72

BIBLIOGRAFIA 76

EPILOGO

PROLOGO

Un ejercicio nada común dentro de la actividad docente que se realiza en el posgrado de artes visuales, es justamente éste, el de presentar tesis que culminan después de una completa relación de enseñanza aprendizaje dentro del contexto del taller de experimentación plástica.

Al aceptar la invitación de Mi-Young Sung para arriesgar algunas ideas alrededor de este documento, reconocí parte de la responsabilidad que como académico tutor y director de investigación he asumido. Con esto de alguna manera confirmé la complicidad implícita en las ideas que aquí se han vertido.

Cabe puntualizar que este ejercicio no resulta tan descabellado como aparenta y que considerándolo detenidamente, bien puede significar un paso decisivo hacia la consolidación de la imagen del docente contemplado como el guía que ha de apoyar de manera documentada los esfuerzos de sus tutelos, asumiendo el compromiso ineludible de afrontar una visión crítica ante el resultado final de las investigaciones que se realizan en la maestría, confirmando así la autoridad intelectual mínima que del tema se pudiera tener ya sea por experiencia propia o por la documentación adquirida a lo largo del desarrollo de las investigaciones de los estudiantes.

El presente caso más que representar una tediosa obligación, significa una atractiva oportunidad para revisar la "funcionalidad" de los métodos empleados en las dinámicas de taller, los cuales a pesar de tener constantes cambios logísticos, desde siempre se han vinculado con el recurso de la fenomenología husserliana, método por demás complejo que pretende dar con la toma de consciencia en el individuo a partir de la experiencia directa de los fenómenos.

En el trabajo de Mi-Young Sung, tenemos la documentación de un proceso en el que la fenomenología ha tenido un papel fundamental, no se habla de ideas prospectivas, sino de hechos consumados. La autora se ha dado a la tarea de registrar cada uno de los pasos por los que ha pasado durante su estancia en el taller de experimentación plástica, el cual, por cierto, no pretende en ningún momento formar productores plásticos a partir de adoctrinamiento técnico, formal o estético, sino por el contrario, intenta desmembrar los prejuicios que en el alumno pudieran estar inmersos gracias a

la mordaz injerencia de las escalas axiológicas que la cultura deposita en los estudiantes.

El proceso por el que ha pasado Mi-Young Sung es en términos esenciales el mismo por el que pasa un buen número de estudiantes del taller, no obstante, cada uno presenta caminos distintos para llegar a un mismo sitio, a decir:

la detección de la individualidad a partir del proceso creativo, finalidad que en esencia difícilmente puede representar un rubro de carácter instrumental, el llegar a este fin no implica necesariamente la opción de conformar propuestas objetivas de fuerte apego a los lineamientos de valor que se manejan en ámbitos culturales. Los logros de estudiante están vinculados de manera directa con la depuración de una postura ante el ejercicio de la profesión, la cual se encuentra latente en la intencionalidad creativa y que a manera de sustancia se llega a depositar en los objetos o manifestaciones plásticas que finalmente conforma.

En el trabajo que ahora presentamos tenemos la opción de conocer el cambio por el que pasa la estudiante, la transgresión que finalmente se lleva a cabo de los lineamientos categoriales, aquellos que nos conforman como personas y que se rigen por los esquemas simbólicos y conceptuales de la cultura para finalmente dar con la opción sensible, aquella que permite al sujeto recuperar esa visión primigenia que sobresale como cualidad fundamental de lo humano, visión que con el avance de las sociedades y las ciencias, ha ido poco a poco quedando oculta en el hombre.

Se dice que la fenomenología en esencia pretende dar con esta verdadera cualidad humana y que en el fondo representa el verdadero fin que desde siempre vislumbró Edmund Husserl, tomándolo de su maestro Franz Brentano quien a su vez se dió a la tarea de fundamentar las ciencias duras por medio de la intencionalidad, término que Husserl empleó en su proceso de reducción fenomenológica, el cual conduce al sujeto a la toma de consciencia y a la detección del denominado ego trascendental, estado eminentemente subjetivo que no puede ser demostrado por ningún medio de carácter racional ya que sus características son dinámicas, múltiples e irrepetibles.

La fenomenología nos da con este método la certeza de dar con la esencia del conocimiento, aquel que se desprende de la toma de consciencia del mundo, ya sea objetivo o ideal.

Tenemos de esta manera que la fenomenología es efectivamente una visión filosófica, científica, pero no desde el enfoque de las ciencias duras, sino desde las denominadas ciencias del espíritu, las cuales según Husserl han de ser la base del pensamiento lógico, de lo contrario, se ha de seguir dando el deterioro por el que pasan las sociedades "avanzadas", en las que el sujeto se ha ido convirtiendo en elemento instrumental de complejos aparatos y de ideológicos, donde lo humano no tiene cabida.

La tesis que hoy presenta Mi-Young Sung, representa el intento por jerarquizar la experiencia fenomenológica aplicada a la formación de la postura que como profesional vinculado a un compromiso social debe tener todo artista, el proceso no ha sido fácil debido a los prejuicios con que se inició la maestría, situación común en los estudiantes de nuevo ingreso, además de los problemas obvios que el idioma ha impuesto a la autora, este último comentario sirve para puntualizar el esfuerzo desarrollado además de justificar en parte, los errores de lenguaje contenidos en la redacción del documento, situación que la tesista por decisión propia ha preferido conservar sin someter a corrección de estilo, pretendiendo con este documentar el nivel de asimilación de una cultura ajena y la etapa en la que se encontraba en el momento de la conformación del corpus del documento además de representar con este estado una suerte de apelación a la toma de consciencia en el lector, desplante propio de todo buen fenomenólogo en ciernes.

Nuestro papel como tutor académico ha sido el de puntualizar los errores en los que se ha incurrido en el uso de términos así como la confrontación de ideas alrededor de la aplicación del método, llegando en muchos casos a detectar carencias o puntos de vista opuestos, no obstante, se pudo llegar a aceptar la observación de la estudiante de que este trabajo no pretende cuestionar o contener todo el rigor filosófico contenido en la fenomenología husserliana, en todo caso intenta plasmar los pasos por los que la creadora pasa y para ello se ha valido de los lineamientos especulativos ya consolidados en la fenomenología, estos factores le habrán de representar una ardua labor de negociación ante los jurados, riesgo que de manera categórica ya ha asumido.

Con todo, el perfil del maestro ha de valorarse en su faceta como guía, y no como modelo, es por esto que por encima de exigir rigor estilístico al documento, ha predominado la necesidad de respetar las decisiones de la tesista, tratando eso sí, de

conservar un mínimo necesario de claridad en los conceptos, por lo que lejos de cuestionar sus fallas, se reconocen sus aciertos, mínimos que el lector ha de detectar empleando una lectura atenta, que no siempre se ha de lograr sin el aval de los conocimientos elementales de la metodología empleada.

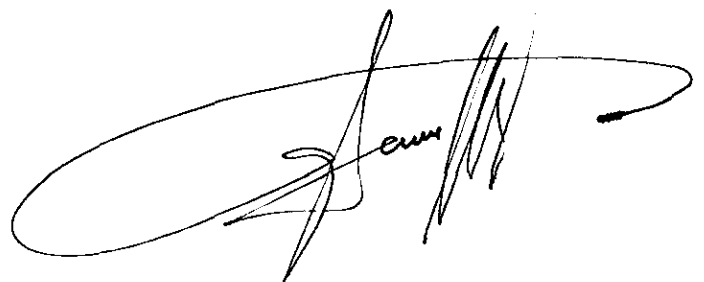
Sirvan estas breves palabras para presentar este trabajo que en esencia representa una de tantas opciones derivadas de las dinámicas del taller de experimentación plástica, el cual a pesar de los múltiples detractores va dando frutos tanto a nivel plástico, como expeculativo teórico.

La compleja realidad que encierra la enseñanza de las artes en niveles de posgrado con este tipo de testimonios sin duda comienza a detectar una de sus verdaderas razones de ser: la de formar profesionales del quehacer artístico que rescaten a través de su postura ética proyectada en el producto de su trabajo esa tan oculta cualidad humana que hasta ahora se encuentra inmersa en los más recónditos estratos de los individuos y que con el arte tiene la alternativa de hacer emerger a manera de pretensión esperanzadora de una visión del futuro inmediato.

MTRO. EN A. V. JULIO CHAVEZ GUERRERO

México, D.F.

Junio 1 de 1998

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Julio Chavez Guerrero', with a large, sweeping flourish extending to the right.

¿A quién sirves tú?

INTRODUCCION

Abriendo el tema, siento que tengo que hacer otro tipo de creatividad. Estoy en un estado de discurso, en cómo podría articular las informaciones en las cuales me he interesado y en qué manera las aplicaría.

A decir verdad, la influencia de cada sesión que hemos tomado en el Taller de Experimentación Plástica y de cada texto que he tenido que revisar, ha suscitado una inmensa dificultad para mí. Sin embargo, creo necesario hacer algunas reflexiones conmigo misma acerca de todo a lo que nos dedicamos.

Por lo tanto, puesto que me he aliviado de los semestres obligatorios, hay un tópico que no me permite liberarme de él, sigue molestándome por no ver su fin.

Así pues, este estudio pretende extender más el tópico de las sesiones, la Fenomenología, y su pretensión me da mayor comodidad de sentirme una estudiante. Al colocarme en esta posición, me doy cuenta de que si no hubiera alguien que trata de comprender los conocimientos de ciertas teorías, ni mucho menos aplicarlos en la práctica, entonces para qué debemos hablar tanto y para qué estudiar. Sin el esfuerzo de cada uno, pierde su valor fácilmente. Esto fue un mensaje vivo el cual me echó agua fresca a mi rostro dormido mientras he estado revisando los textos y participando de los argumentos. Pues así he recibido una responsabilidad de aproximarme más precisamente a ello por medio de la actividad creativa, es decir, trato de asimilarlos en el nivel práctico y ordinario.

Así debemos aplicar todo lo que estudiamos y lo que hemos aprendido.

Así pueden revivir las teorías en tiempos presentes.

En este sentido, no pretendo enumerar las informaciones hechas, sino, establecerlos en la facultad de conciencia y enriquecerlos en la relación con lo observado, resultará una conclusión aprendida basada en la experiencia empírica.

Es decir, lo que se trata de realizar es situar los conocimientos en cuanto están ligados a las cosas existentes en el mismo terreno.

Es un estudio personal, por un lado, como una reflexión de lograr un resultado iniciativo para seguir el camino artístico y por otro, para tomar la nueva versión de mi producción creativa.

El tema está vinculado con el quehacer artístico y con su terreno por medio de revisión fenomenológica.

Konrad Adolf Fiedler, quien consideró profundamente el arte, sostiene:

“La actividad artística comienza en el momento en que el hombre se encuentra frente a frente con el mundo visible como con algo terriblemente enigmático ... En la creación de una obra de arte no por su existencia física, sino por su existencia espiritual.”¹

Este párrafo me pone entre paréntesis con una señal de interrogación.

Para decir lo que siento, es hora de intentar revisar a lo que nos estamos dedicando, la actividad artística. No con el auxilio del crítico sino nosotros mismos, desde el punto de vista del productor artístico quien es el otorgante expresivo de la realidad.

Pretendo lograr una versión perceptiva, descriptiva y bien considerada, es decir, no andar con rodeos sino estar en el centro de nuestro campo artístico.

Ahora bien, suelo decir que el discurso y conocimiento de cada sujeto está bien ligado a su cotidianidad circundante, A través de la actividad de la conciencia, nosotros, seres humanos, vamos conociendo moderadamente al mundo que nos rodea en sentido fenomenológico.

Esta consideración fundamental es como abrir las páginas primarias de un texto profundo, el mundo interior y exterior, mostrando interés de saber su contenido.

¹ Herbert Read, IMAGEN E IDEA. Pág. 11

Ante todo es imposible hablar de estos tópicos sin el apoyo de los enfoques filosóficos. Así pues, he elegido un método complejo, el cual aún no está del todo claro, en la situación académica, se llama "Fenomenología".

La fenomenología no es un concepto sobre el mundo sino es un método para comprender el mundo interior y exterior. Y es una actitud trascendental del sujeto para tomar reconocimiento filosófico en la vinculación con las experiencias que intervienen diariamente en la vivencia práctica, entrando en un medio de aventurar por el mar de la conciencia. En cambio según E. Husserl, es una vía filosófica para comprenderse a uno mismo, es una declaración razonable para reconocerse a sí mismo y al mundo por medio de los fenómenos que ya están establecidos en su lugar.

Se pretende, no explicar ni analizar sino describir los actos de conciencia, es decir, las operaciones del sujeto para llegar a la esencia del objeto.

Es una teoría filosófica profundamente difícil para comprender.

Aquí, en este estudio, solo la tomo como un método que toma la conciencia de la relación entre Yo-mismo y el Mundo. Es una postura consciente sobre dicha relación.

En tal sentido, también puede ser una explicación descriptiva sobre las acciones que cada ocasión motivada producimos nosotros.

Por lo tanto, el concepto fenomenológico me ha dirigido con bastante coherencia en esta aplicación.

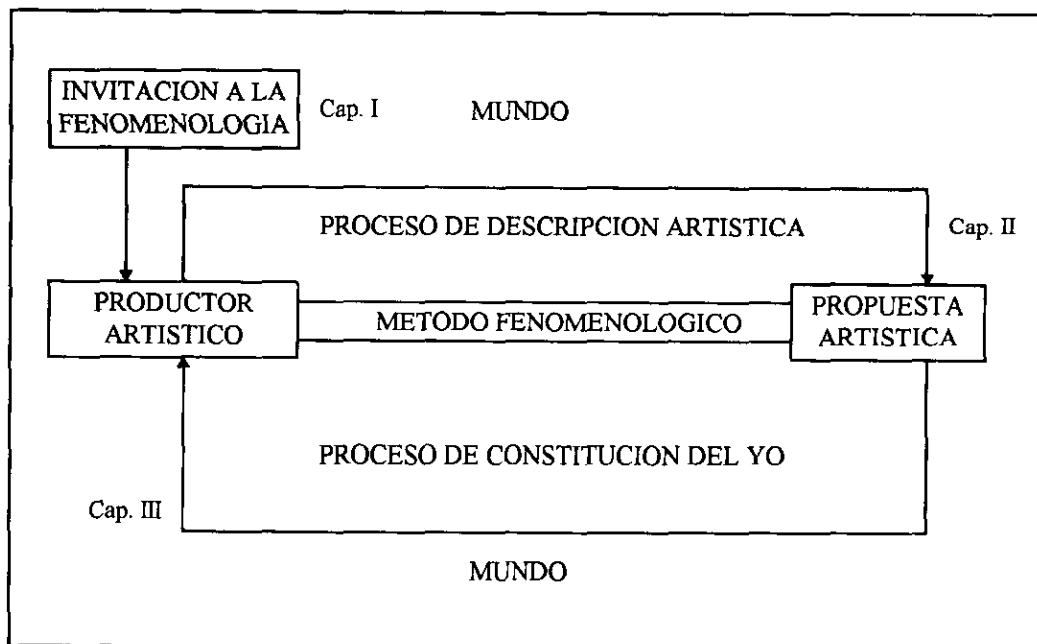
Mediante ésta, llevaré a cabo el procedimiento de investigación y también llegaré a la meta que propongo aquí.

El arte, en relación con ésta, es la revelación formativa de la incognita inmanente del ser. Es un fenómeno total en el sentido de que se muestra en la conciencia e inmediatamente sale de ahí mediante una transformación vital. Así

pues "Hay que esperar siempre un factor estético constante, después es menester buscar las formas externas que lo transforman."²

Este estudio que intenta identificar el ser a la actividad creativa se coloca así en el camino fenomenológico. Se trata de describir lo que es y cómo está a través de las producciones.

Al afirmar esto planteo procedimientos, como avances, de cada capítulo:



Cap. IV Consideraciones conclusivas

Mediante todo ésto lograré una toma de decisión para evaluar mi campo creativo como parte de nuevas ideas en la relación con lo que me rodea. Por otro lado y en una visión total, será una recuperación vital hacia mi ser como presencia.

La palabra la cual aún falta aquí es:

Quiero alejarme de lo establecido (Mannerism). Me interesa reflejar y cultivar los fenómenos que se manifiestan en la conciencia. Aspiro a prepararme para llegar más allá de lo que no conozco.

¿Qué es la Fenomenología?

Si te interesa abre la siguiente página.

INVITACION A LA FENOMENOLOGIA

Las ideas vienen del mundo físico. Los movimientos humanos afectan nuestros sentidos, pensamientos y conocimientos, y producen una serie de movimientos en el sistema nervioso. Estos movimientos se transmiten a la conciencia de donde nace una reacción que, a su vez, nos lleva a actuar sobre el movimiento del mundo que nos rodea. Visión, percepción de lo visto, interpretación de lo percibido según memoria y evaluación de lo interpretado. Respuesta consciente o inconsciente de lo visto.

Originadas en la experiencia como afecciones de la actitud humana las ideas se transforman en medios de acción.

No es una teoría, sino ver cómo se produce la acción y en qué manera se sitúa. La Fenomenología está en contacto con este ver. En realidad hablar de este tema, me hace titubear, sin embargo, me orienta a "Estar Consciente".

Antes de entrar en materia es necesario aclarar con mayor precisión el método fenomenológico. Por lo tanto, el primer capítulo informa los conocimientos primarios de la fenomenología.

1.1 Fenómeno

La palabra "Fenómeno" ha sido empleada en diversos sentidos por filósofos de distintas tendencias. En general, para Kant "no es una cosa sino la representación que la conciencia se hace de las cosas"³ y para Husserl quien es el iniciador de la fenomenología, la palabra "usada en un sentido etimológico, se refiere a todo lo que se ofrece a la conciencia".⁴

3. Ramón Xirán, INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA. Pág. 367

4. Ibid. Pág. 368

Significa la substancia ideal dentro de la conciencia que se muestra por sí sólo directamente. Estos fenómenos pueden alcanzarse a través de la intuición. Relacionandola con la actividad creativa el fenómeno será la apariencia, la imagen, la representación forjada en el interior de la mente cuando se encuentra un objeto real que le llama la atención al productor.

1.2 Intuición

Ahora queda por precisar cómo se conocen estos fenómenos.

La forma husserliana del conocimiento es la intuición. La intuición "es la visión directa de algo individual existente que se muestra de un modo inmediato y concreto, es decir, sin intervención de otros conocimientos"⁵ Es capacidad de inteligencia que aprehende el objeto en su propio presente. Podemos decir que al mismo tiempo que encuentra un objeto dado cara a cara, lo palpa, lo siente, lo vive y lo entiende.

Como dice Husserl:

"...existe una intuición esencial, sensible, que es intuición propia, ante todo, intuición de esencias. Esto significa que si los fenómenos se dan, se nos entregan, se ponen de manifiesto, nuestro deber consiste en verlos mediante una intuición eidética. Lo que da, se ve; las esencias se intuyen; y lo que se da, lo que se intuye se describe"⁶

"La intuición es expresión de impresiones", lo ha dicho Benedetto Croce. El considera que el arte es como intuición de cualidad enteramente peculiar. "La intuición artística es una especie particular, que se distingue de la intuición en general por un algo más"⁷

5. Walter Bruggen, DICCIONARIO DE FILOSOFÍA. Pág. 319

6. Ramón Xirau, Ibid. Pág. 370

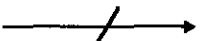
7. Adolfo Sánchez Vázquez, TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE. Pág. 86

Producir las obras artísticas es perseguir el motivo. Este motivo se ofrece en el alcance o comprensión de la substancia ideal, el fenómeno. En el instante en que lo palpa ya está motivado para ejecutar un proceso creativo. La intuición nos solicita para esto.

1.3 Intencionalidad

Ya sabemos que a nivel ordinario la "intención", la utilizamos mucho para designar una relación especial con algunas acciones humanas. Tiene un acto humano. Según la teoría de E. Husserl " la conciencia humana es intencional, es decir, produce actos cuya característica es el no quedarse en sí mismos sino ir más allá, por lo que la conciencia intelectual en sus actos conciencia- de ...como el movimiento que va desde lo uno a lo otro."⁸

La Fenomenología trata de alcanzar la esencia que está oculta en la conciencia. La intencionalidad es el hilo conductor de la conciencia, el cual se dirige a sí mismo hacia lo incógnito aproximándose a lo que se ofrece por sí solo. Pero se cumple en la relación con el objeto dado, es decir se detiene por este objeto durante un tiempo transcendental para tener un contacto con él. En este tiempo no intenta modificar el objeto mismo, sólo lo asimila y comprende. En cambio la intencionalidad artística busca una imagen esperada inmediatamente la realiza visualmente, después ya no le da interés no como antes porque la intencionalidad aspira hacia adelante, no se queda en el mismo lugar, avanza.

Sin embargo, en el momento que se detuvo  ya ha alcanzado la esencia de un fenómeno en comparación con el objeto dado. Así que la intencionalidad es el tema importante en el estudio de la fenomenología.

8. Javier San Martín, LA FENOMENOLOGIA DE HUSSERL COMO UTOPIA DE LA RAZÓN, Pág. 48

I.4 Método Fenomenológico: Epojé y Reducción fenomenológica

Aquí empiezo a pensar de nuevo.

La Fenomenología trata de describir, pero ésta es más que eso; es decir, pretende ser como un método para estudiar sobre la esencia y, asimismo, implica el concepto sobre el mundo vivido, presente y futuro.

Es la declaración de los fenómenos, a la vez el regreso a sí mismo, al sujeto mismo.. Enfoca a la esencia y progresa a la existencia. Mediante todo esto reconstituye el mundo experimental.

Esta descripción será la presentación directa que se da a la conciencia.

Ahora toca considerar cuál sería la mayor explicación del procedimiento fenomenológico para lograr la meta que se propone aquí.

I.4.1 "Epojé"

Ahora en este momento soy una corredora de 100 metros.

Estoy en "STAND BY", preparada.

Dentro, el estadio Atlántico está lleno de espectadores, quienes gritan con entusiasmo por la expectativa de recibir a una ganadora de medalla de oro.

En contraste con este ámbito, yo no me oigo absolutamente nada por estar bien consciente para partir hacia la meta.

En cambio, la conciencia es como el estadio Atlántico.

Los fenómenos que se muestran por sí solos y se ponen de manifiesto, son como los espectadores ubicados ahí.

Yo soy sujeto, corredora. En frente de mi mirada constante y directa está el objeto, es la meta, un propósito.

Entre la meta y yo existe una relación bastante consciente hasta que dispara la pistola de inicio, ¿mi conciencia qué haría? Tal estar es la "epojé"

Husserl la expresa que es "suspensión del juicio", "poner entre paréntesis". "Es un contacto directo que se concibe como una búsqueda de evidencia absoluta, para la cual la epojé resulta el instrumento más eficaz"⁹

Aquí en este punto, se me ocurre que en la epojé su momento de suspensión del juicio, son momentos de intuición más intensos. Es un momento constante unido con un objeto dado sin mezclarse con los demás que existen en la conciencia, ni tienen influencia del exterior. Un preciso instante en que intuye lo que se da.

1.4.2. Reducción Fenomenológica

Es un procedimiento de describir cómo se forman en la conciencia los actos en los cuales oímos un sonido de sí mismos. Es el regreso a las cosas mismas, como dice Husserl, al mundo vivido y la contradicción de la intencionalidad.

Para poder entender más precisamente estos puntos, pretendo introducir un par de conceptos de Husserl que nos lo van a simplificar.

... Tiene una doble función, por un lado de descubrir y describir los fenómenos de conciencia, la vida subjetiva, en cuanto son independientes del mundo, es decir, en cuanto presentan una realidad que se da en sí misma, sin que sea lógicamente necesario pensarlos como relativos a otra instancia, sino sólo como míos, mi realidad absoluta; pero, por otro lado, la de fundar una crítica desde el momento mismo del descubrimiento de esa esfera, considerando como fenómeno absoluto aquel que no incluya en sí ninguna trascendencia, o como más adelante dirá, lo apodícticamente dado, es decir algo que al no tener ninguna mediación no puede ser negado, porque incluye en sí la absoluta impensabilidad de la no existencia."¹⁰

9 Ibid. Pág. 47

10 Ibid. Pág.59

Para él la actitud que mantenemos en la vida ordinaria es la actitud natural, que se caracteriza por estar orientados a nuestras cosas, por fijarnos más en el tiempo objetivo. Frente a esta actitud natural está presentada una realidad física. Por el contrario al imaginar ésta es un intento de mostrar un objeto inexistente no en la realidad sino en la conciencia. Es una realidad metafísica. Sin embargo no se puede prescindir de nuestra vida ordinaria porque también es una parte de nuestra realidad, la vida interior.

Vamos a mostrar un ejemplo sencillo:

En la cotidianidad hay veces que frecuentemente nos ponemos a recordar los tiempos. Es decir "poner entre paréntesis", a la vez, el regreso a la experiencia misma cuando se encuentra algo semejante con algo inmanente; por ejemplo, en un momento contingente, si tu encuentras a un niño que actúa ingenuamente, él te lleva a regresar mentalmente a tu niñez parecida a la suya. Te quedas así recordándola por un momento, en la conciencia aparecen los actos coherentes de aquel pasado. Este niño que juega es como una realidad física y el contraste que se suscita al recordar es la realidad metafísica. En tal situación puedes lograr una esencia que antes no conocías. Repitiendo continuamente reencuentros de la reflexión de la experiencia misma. Así, al mismo tiempo podrás reconocerte a ti mismo.

Estos recuerdos motivados son como archivos que han estado registrados en tu conciencia.

Es una explicación simple. Cada momento que vivimos en cualquier lado puede ocurrir, es decir, relativamente es el fenómeno natural de vida humana, es sólo que no sabemos que es la función de reducción y así se llama en fenomenología. Más adelante lo aclararemos con más fuerza.

En efecto, la reducción fenomenológica trata de reconocer las esencias ocultas en el interior en el momento dado. Pues es un método fundamental y consciente de reflexionar de que los actos esenciales existen ahí mismo, en el estado

inmanente, esperando una llamada intuitiva, es decir, están en "stand by".

En cualquier momento que le llamen inmediatamente se presentará.

Esta llamada será la Epojé y la Reducción Fenomenológica.

En resumen, por medio de un método fenomenológico (epojé y reducción) las esencias se presentan, se dan en la descripción misma. Mediante su existencia es posible lograr una orientación, la posibilidad de desarrollarse precisando la noción clave de la conciencia, es decir, la esencia de la substancia.

"Establecidos los principios del método fenomenológico es ya posible:

1. Ver cómo Husserl trata de fundar una lógica pura, universal y necesaria
2. Comprender la estructura de la conciencia
3. Acercarnos al problema de la conciencia y de la comunicación entre las conciencias."¹¹

Es justo decir que nosotros debemos ser el espectador, quien describa lo que ve.

1.5. Entonces, ¿Para qué se ocupa la Fenomenología en la actividad artística?

Veamos cómo es el retorno de la fenomenología, brevemente, los elementos fundamentales y necesarios para este estudio.

Ahora, ya será conveniente y necesario afirmar la razón de aplicar lo que hemos aprendido de antemano en nuestro campo artístico.

Dicen que hay pintores que miran por fuera y hay pintores que miran por dentro.

Se pueden distinguir así por el resultado formativo de cómo pinta cada quien.

Pero si uno llega a aproximarse a la actividad de producir, puede cambiar dicha idea.

El pintor --dijo-- no debería pintar solamente lo que ve cerca de él, sino también lo que ve dentro de él. Sino ve nada dentro de sí, debería abstenerse de pintar lo que ve frente a sí...¹²

¹¹ Ramón Xirau. Ibid. Pág. 370

¹² Herbert Read. Ibid. Pág. 179

Cualquier manera de producir la obra de arte contiene, principalmente, el proceso de contemplar, es decir, se refleja la atención de lo observado y conlleva a los sentimientos e interpretaciones privadas de entonces.

Así que la producción artística no sólo es un objeto estético, sino una existencia real a través de la contemplación y percepción. Ya que el pintor debe ser un contemplador sincero en el proceso de la creatividad. Para un contemplador la palabra "Ver" significa producir, crear y descubrir una forma vital y visual. Y también, a su vez, existir en sí mismo.

Se pone "Entre paréntesis" desde el principio del proceso de producir, se siente vivo, se dirige al propio ser. Así proviene un parto de la obra de arte. Por otro lado, el producir el arte estimula el poder de imaginación creativa. Se dedica a buscar múltiples posibilidades de distintas experiencias percibidas.

Con todo lo mencionado, podemos advertir que la actividad artística coincide relativamente con mayor razón y con mayor precisión a la conciencia. Es la reacción consciente contra las cosas que nos llaman la atención.

Así pues, nos obliga a que nos adviertámos de la ampliación de la conciencia de nosotros, quienes estamos ocupándonos de ella.

Así se sitúa la relevante razón de este estudio por medio de la revisión fenomenológica.

A pesar de todo esto encontramos una verdad:

Mientras se producen las obras de arte, el productor percibe la existencia interna y externa, además de que se va conociendo a sí mismo a través de la obra.

Como el arte es nuestro lenguaje, la actividad artística es una constante revelación y diálogo dentro de sí mismo, a este concepto asocio la palabra de San Agustín:

"No salgas de ti mismo, en el interior del hombre reside la verdad."

!Nos aproximamos a esta verdad!

¿Te gustaría aventurar por la conciencia?

PROCESO DE DESCRIPCION ARTISTICA

Hoy, martes 17 de febrero de 1998, esta mañana estoy en C.U.

El agua cae automáticamente al campo, al momento que la toman, las hierbas se ven más sonrientes; y el sol que acaba de desayunar las está mirando.

El YO puede ser una hierba, un miembro constituyente del campo quien siempre desea tomar agua, la benéfica alimentación.

Vivir en el tiempo actual, en la realidad presente, es algo parecido a ésta. Es decir, no se puede dejar de alimentars de algo a la propia sustentación de cada ser existente.

Ahora me pregunto:

¿Cuál será el remedio nutritivo de vivencia como esta agua?

En cambio, también podemos metaforizar este ámbito de diferente modo, si fuese el territorio de la conciencia, entonces el agua que están embebiendo, ¿que será?, y ¿con qué tipo de agua cultivaría yo mi conciencia?

El presente capítulo pretende profundizar más el pensamiento fenomenológico y al mismo tiempo hacer coincidir a la actividad creativa con ésta.

Parece que son dos conocimientos distintos, pero todo lo contrario, suele decirse que en el preciso sentido señalado son unidos en una solo vía porque con mayor razón la conciencia intuitiva las une.

Si uno coincide con este estudio, creo haber dado suficientes respuestas.

II. 1. La Experiencia Estética.

La organización de la obra...
sino que es movimiento inteligente
hacia la forma, pensamiento que
tiene lugar en el *interior* de la
operación formante y se orienta
a la realización estética.¹³

Si alguien me preguntará cómo se distinguiría entre la vida común y corriente y la vida artística ¿Cuál respuesta sería más exacta?

Primero pongamos un caso:

Hay un hombre común que va hacia su destino en un pesero en un día cualquiera. Por medio de sus ojos él puede apreciar todo lo que le rodea. Lo mira sin tomar conciencia, sólo mira de manera habitual. Aún no se le ha mostrado a él ninguna llamada de ello. El pesero sigue luchando, al mismo tiempo la apariencia está cambiando continuamente. Sin embargo tal ambiente ya es común para él. Pues, no le suscita una atención nueva, ni algo interesante. Se aburre y piensa en otra cosa.

Pero repentinamente, le atrae el interés de un suceso objetual como si fuera un despertar mental, que se le ata directamente a su mirada y, a su vez, él toma conciencia significativa.

De este ejemplo, vamos a distinguir con claridad, la cuestión mencionada.

Nadie me negaría que en el nivel cotidiano pasa el mismo acontecimiento usualmente a todos. Sin embargo, sí existe alguna diferencia evidente entre la gente en general y los que se dedican al arte, doy aquí una respuesta desde mi punto de vista personal:

El pasajero se baja del pesero, aún hacia su ruta, por la atención que da a sí mismo, olvidando su destino por un instante. Y luego se pone ante el objeto percibido, simultáneamente lo contempla, entonces podemos pensar que él es

alguien especial en el sentido artístico, al menos podemos decir que tiene talento estético de captar, comprender y causar los actos artísticos.

En realidad, los artistas nunca olvidan los actos de su creación. Para decir más, obviamente, él sí es productor creativo, en cuanto estuvo en el pesero que avanzaba observó como era creada una ilusión ideal a partir de la experiencia de ver aparentemente. Pues, lo miraba totalmente vinculado, con su realización a los fenómenos sucesibles, al paisaje y al movimiento de la gente, etc.,

manteniendo la distancia artística. Es decir, su conciencia seguía actuando.

De ahí, el sujeto evoca simpatía, y a la vez, empatía al objeto intransitivamente, es decir, toma el reconocimiento estético y a través de esta contemplación impresionante él aprehende la percepción estética. dentro de este proceso, en la conciencia, un objeto material se transforma en un objeto estético personal. Y respecto a tal experiencia frente al objeto dado, la conciencia intenta captar un contenido esencial que en aquel instante se presenta ahí mismo. Lo alcanza de modo inmediato con una idea productiva, lo estético, es decir, la actividad de la conciencia lo contempla por medio de la penetración intuitiva relacionándolo con su propia intención de creatividad artística.

Propongo llamar a este proceso; "experiencia estética", contra un objeto encontrado que puede ofrecernos una aplicación fenomenológica con la mutua aprehensión.

La respuesta que quiero dar aquí es para un artista verdadero, la vida cotidiana está absolutamente unificada a la vida artística. Él ya está acostumbrado a vivir, y producir las acciones como cualquier miembro humano en general de este planeta. Es su manera real de vivir, su cotidianidad es igual a la gente que se dedica a su camino particular de vivencia.

Los hombres, creo, llevan en sí algo de artístico, esconden un artista en sí. Cada uno posee esta cualidad que conserva y realiza en la medida que ha tomado su realidad.

Entretanto, si existe una gran diferencia entre ellos, que será quien tiene el acto de experiencia estética, ¿tú sí y tú no?. Más sí se motiva a realizar lo percibido con mayor ganas y menester ¿o no?

“Es decir, que la obra de arte, como tal, se dirige inmediatamente a una función distinta de la inteligencia o de la razón (aunque, nuevamente, ningún abismo las separa), la “sensibilidad”. La inteligencia y la razón proceden por análisis y se mueven a través de intermediarios: razonamientos, deducciones, concepto. El artista se sirve de sensaciones, de emociones o de imágenes. La obra de arte es, ante todo “presencia”, es decir, poder emocional directo. De igual modo, se dirige como tal a una actividad distinta de la actividad práctica inmediata, de la acción. Se “contempla”, se mira o se escucha. Y sin embargo nada la separa de la práctica o de la acción. Por el contrario, extrae de ellas una parte de su riqueza y de su contenido.”¹⁴

El artista es como eje central donde se cruzan todos los ejes y la conciencia de él, es como un medio de comunicación. Allí llega y se une toda la información activa, mensajes actuales. El emisor, el artista, los capta, interpreta y critica, y después emite lo que ha extraído de la realidad. En suma, al dar forma a individuos y situaciones particulares, el artista despierta la apariencia de la vida, refuerza y supera en su conjunto los detalles del reflejo ordinario de los sucesos de la vida cotidiana.

Y ante todo, puede resultar comprensible y susceptible de experimentar en sí y a partir de sí, que aparezca como una totalidad de la realidad.

La experiencia estética se suscita al iniciar un proceso productivo que se aproxima a nuestra realidad. Y, asimismo, sigue siendo activa en la corriente de vivencia.

La experiencia estética sería entonces una prospección, una búsqueda, un movimiento, una investigación.

El siguiente paso nos dirige a una explicación referente al tema que nos ocupa.

II. 2. Proceso de Descripción Artística

El mundo existe ahí mismo desde mucho antes de que el ser humano existiera. Mantener la vida es tener cognición del mundo vivencial y también a través de éste, el individuo se va reconociendo a sí mismo. <<Ser-en-el-mundo>>, esta concepción fenomenológica es un método coherente para descubrir el mundo: "Voy realizando en mí mismo, mi posición en el mundo y la posición misma del mundo frente a mí se define en su verdad."¹⁵

Creo, por lo tanto, tenemos que comprender ésta como el movimiento cognoscitivo de cada ser individual, pues, viviendo dentro del mundo, se actúa como si fuera la revelación esencial, y por medio de ésta, él mismo va persiguiendo en sí, los actos que se muestran por sí de la ocultación en la corriente de la actividad de la conciencia. Es decir encuentra su ego propio que no ha conocido y la apariencia de la existencia esencial coincidente y simultáneamente; asimismo, la esencia del mundo donde él existe.

"Teóricamente, el artista es una persona que llega a conocerse a sí misma, a conocer sus propias emociones. Esto es también conocer su mundo, es decir, lo que se puede ver, lo que se puede oír, etc. que reunidos constituyen su experiencia imaginativa total. Los dos conocimientos son para él un solo conocimiento, lo que ve y lo que oye se encuentran para él impregnados de la emoción con la que los contempla: son el lenguaje en el que esa emoción se comunica a su conciencia. Este mundo es su lenguaje. Lo que le dice, se lo dice acerca del artista mismo; la visión imaginativa del mundo que el artista tiene, es a la vez su conocimiento de sí mismo."¹⁶

El artista engendra una cosa para verla. Ver significa que un objeto está ahí, darse cuenta de lo que se ve. Este ver es la conexión que existe entre el hecho de obtener una experiencia estética al mirar el objeto de elección y el hecho de crearlo. A partir de ver, el artista reconoce la esencia del objeto, a su vez, se orienta a sí mismo y al mundo inmanente, que coexiste con el mismo espacio. Sobre todo, el artista se da cuenta que se comunica con lo que le rodea.

La comunicación se produce por medio de mensajes, códigos comunicativos, que actúan sobre la percepción, intuición y sentidos del líder del artista.

Ahora será necesario que describamos esta comunicación.

Mediante todo lo expuesto con anterioridad, para dirigirme y dividir esta comunicación entre el acto de ver y pintar

"Ver significa que un objeto está ahí, y que cabe reconocerlo en su realidad y sus caracteres. Pero Pintar significa hacer del ver la propia meta, realizando un objeto que lo vuelva íntegramente posible. La sensibilidad pura o artística implica, así, la determinación de un objeto."¹⁷

Respetando el pensamiento de Martín Heidegger, divido el proceso de descripción, nuestro tópico principal, en dos puntos: primero la descripción de VER, y segundo la de CREAR, relacionándolo con la metodología fenomenológica, desde una visión personal.

17 Nicola Abbagnano, Ibid, Pág. 163

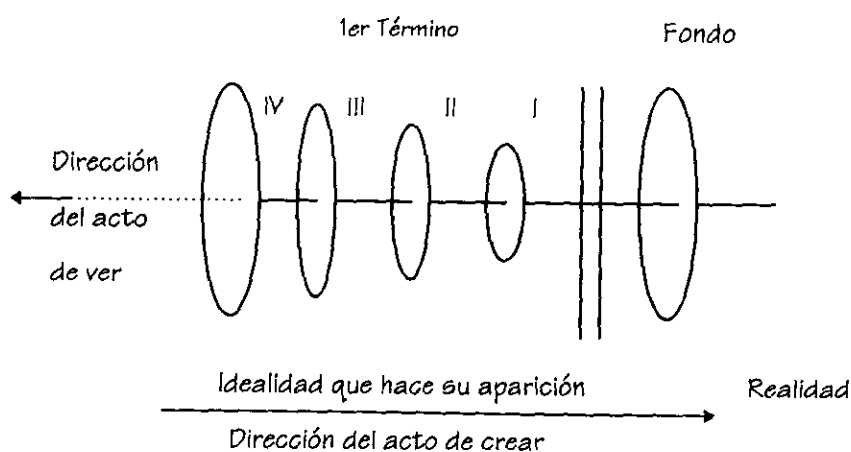
II.2.1. Proceso del Ver

La actividad artística es averiguar el culto objetual.

El ser-productor abre lo desconocido que concierne a una alteración en el equilibrio interno de las bases esenciales de la existencia.

Con esta concepción, insisto, que entre el objeto real y el artista, quien lo adapta, hay una comunicación conciente e inevitable.

Nicolai Hartman ha elaborado una teoría válida para analizar una obra de arte terminada. Así, se abre el esquema siguiente:



18

Él desglosa el fondo de la obra en las 4 capas del procedimiento, para poder comprender la profundidad del mundo interior de la obra artística.

Continuamente según su teoría, en el primer término, la determinación superficial de la obra, dice: "se conserva directamente, que es de tal índole, que tan pronto como surge un espíritu capaz de congeniar con la obra de arte, aparece transparente a través del fondo"¹⁹

"El ver artísticamente no es una visión simple, se compone de muchas cosas. No puede dejarse fuera de nada, no es posible un salto desde el primer término hasta el fondo más profundo. Una conciencia que crea poder llegar de salto al último contenido de una obra de arte, se queda en verdad vacía."²⁰

18 Adolfo Sánchez Vázquez, *Ibid.* Pág. 141

19 *Ibid.*, pág. 137

20 *Ibid.*, pág. 142

Así, pues, él nos presenta una explicación de la pluralidad de las capas del fondo para poder penetrar a la profundidad del contenido interior, el mundo espiritual que abarca la obra frente a los ojos del contemplador:

I. La capa material:

Los elementos espaciales y superficiales.

II. La capa vital:

Los elementos expresados o las figuras.

III. La capa mental:

Las figuras expresadas nos introducen a los elementos interiores como mentalidad y carácter.

IV. La capa ideal y esencial:

Los contenidos inmanentes de la obra, es decir, el pensamiento ideal y filosófico del autor.

Con todo respeto a esta explicación, lo real de una obra de arte es percibido por medio de ver del ser-productor, y la actividad que genera una experiencia artística, es la actividad de la conciencia, por tanto, insisto considerablemente que este conocimiento también concierne aplicablemente a la relación entre el objeto y el sujeto, con mayor razonamiento en cuanto están frente a frente. Por consecuencia, lo tomo como una información teórica dirigida al tópico interesado.

Vamos a ver cómo se sitúa un objeto que se distingue y se opone al sujeto en la actividad de la conciencia.

¿Qué es un objeto?

Inicio con esta cuestión referencial y necesaria.

“José Ferrater Mora en su Diccionario de filosofía, señala que <<objeto es un término multívoco; significa, por una parte, lo contrapuesto (*ob-jectum, gegen-stand*), con lo que se entiende lo opuesto o contrapuesto al sujeto; por otra parte, y especialmente en el lenguaje escolástico, el objeto es lo que es pensado, lo que forma el contenido de un acto de representación, con independencia de su existencia real>>”²¹

El objeto se halla fuera del sujeto físicamente y asimismo se halla algo dentro del sujeto. El carácter del objeto real puede presentarse como cosa física o como contenido psíquico.

El artista, vinculado al objeto descubre un contenido, la imagen intuitiva del pensamiento en la realidad rodeada o integrada, que lo representa por un punto compacto e intenso para su realización. La experiencia de un objeto es, en cambio, la experiencia de nuestra actividad, de nuestro movimiento hacia alrededor del objeto. Y a través de una forma plástica se proyecta una experiencia de nuestra actividad.

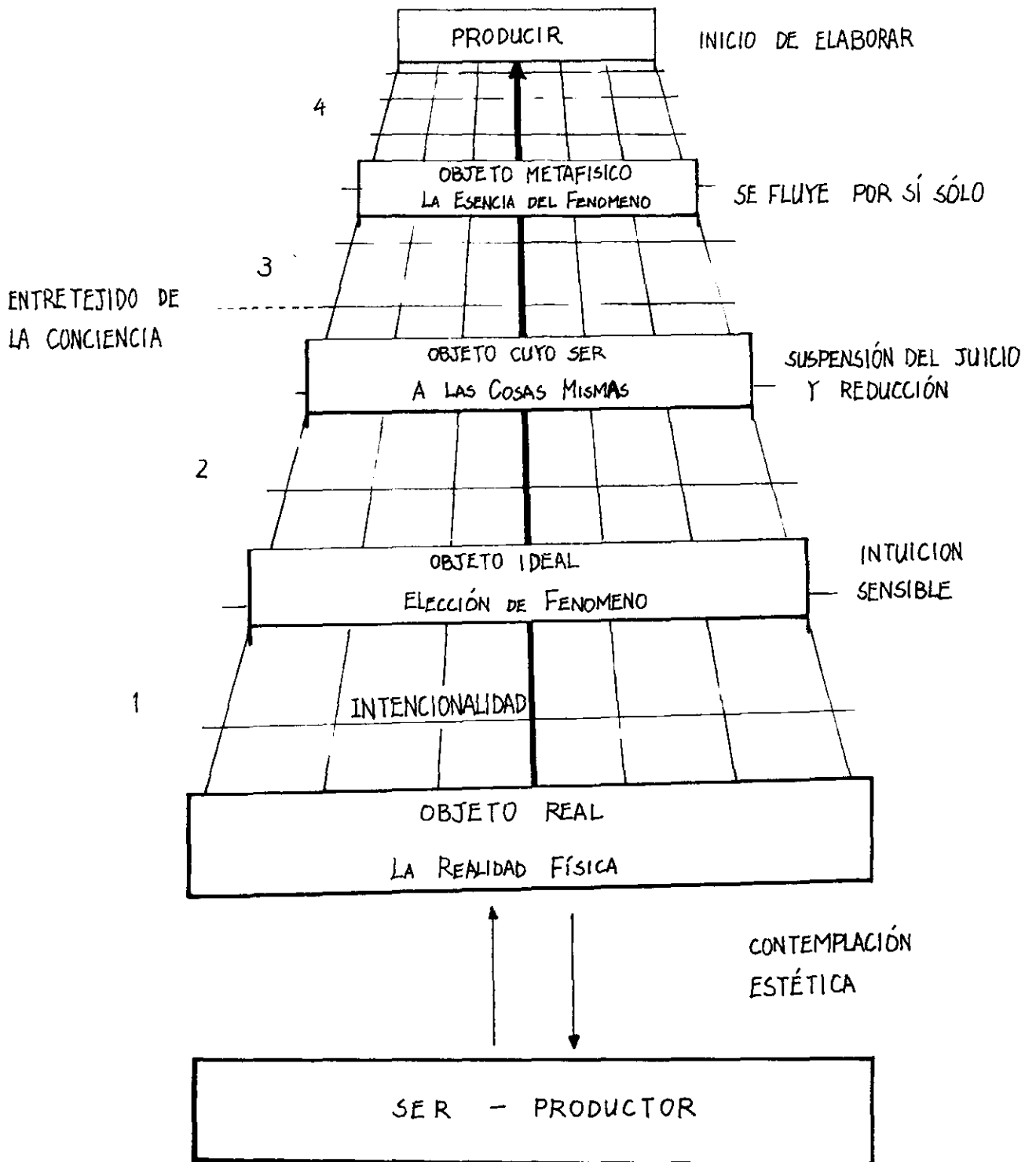
“<<Toda imagen estética está superada por las imágenes posibles que suscita, que abre. Sin embargo, no podría manifestarse ningún desvarío, porque la experiencia tiene lugar sobre y en el objeto>>”²²

En consecuencia, por nuestra parte, el objeto real sobrepone al objeto metafísico, vinculado a la fenomenología le llamamos “La esencia del fenómeno”, el cual suscita efectivamente, el quehacer artístico. A partir del objeto estético, entrando a cada capa del objeto, nos representa y enseña los códigos comunicativos que corresponden al último contenido, a la esencia de fondo de una obra de arte.

21 Juan-Eduardo Cirlot, EL MUNDO DEL OBJETO, pág. 19

22 Umberto Eco, LA DEFINICIÓN DEL ARTE, pág. 98

Por ello presento el siguiente esquema:



Mediante el presente esbozo podemos aproximarnos a la meta donde se encuentra un objeto metafísico. Y ahora, probablemente, creo necesario incrementar nuestra comprensión de este esbozo.

He repartido el proceso de VER por los 4 obstáculos -prefiero expresar éstos como una carrera de obstáculos en atletismo, que están propuestos hacia la meta-, cada obstáculo es un código, y se comunica con el siguiente. Así, alcanza una imagen productiva, es decir, un objeto metafísico.

1. Recuerdan la explicación descriptiva de *Experiencia estética*. La cual empieza a contemplar el objeto real. Es una casualidad percibida como una introducción intuitiva. En tal punto inicia su búsqueda.
2. Nicolai Hartman dice, "La intuición estética es capaz de penetrar más allá de la primera capa, más allá de lo real, y apresar una segunda capa, irreal." En cuanto se encuentra frente a frente por medio de intuición esencial, Husserl define, alcanza un fenómeno correspondiente que se muestra en un instante ante el objeto real. Esto lo llamamos el *objeto ideal*.
3. La intencionalidad activa lleva al sujeto a ponerse en <<suspensión del Juicio>>, a estar absolutamente consciente, y simultáneamente de modo inmediato y directo, se dirige a "las cosas mismas", lo que las circunstancias son, al objeto cuyo ser.
Es una capa que posee el código importante al que pertenecen los valores que pueden ser constituyentes de un objeto metafísico, el que sigue.
4. Procesando los obstáculos precedentes, natural y automáticamente se fluye por sí solo y representa en sí la imagen irreal, el objeto metafísico que consiste probablemente en una unificación de las demás capas en cuanto ser en sí y por sí.

Asombrosamente acontece todo acto en un instante dado.

Son las series unidas que uno actúa por otro y para otro, así se unen y logran finalmente la esencia del fenómeno.

Coolingwood dice, "el arte no es contemplación, es acción"²³

En realidad los artistas filosofan a cada uno en su lugar con la formatividad.

Pero ante todo nos muestran que para motivar la acción productiva, primero se presupone la actividad de la conciencia. Mientras tanto entre ambos artículos unidos, pretenden ser como filosofantes. La obra del artista, sobre todo, es una representación del objeto, un contenido del objeto que se muestra ante él como una demostración de su presencia nítida a la realidad y por otra parte desde el punto de vista del artista, es un logro de su búsqueda.

"La obra de arte explica la realidad que representa, refiere y traduce las experiencias que el artista ha llevado a cabo en la vida, enseña a ver justamente las cosas del mundo."²⁴

Como sería el caso de una competidora de carrera de obstáculos, aunque ostenta el récord de ser campeona consecutivamente, ella misma siempre desea renovar el récord.

Así, pues, ella planifica el reglamento para sí misma, corre hacia donde hay acción real y empírica, estribando en toda la experiencia y el conocimiento que tiene. Así se abre la vía.

23 H.G. Coolingwood, *Ibid*, pág. 307

24 Adolfo Sánchez Vázquez, *Ibid*, pág. 112

II.2.2. Proceso de Crear: Respecto a un concepto fenomenológico "LO DADO".

"El mundo que se expresa en la obra de arte, no es ya una exigencia, sino un contenido especificado, un contenido de ideas, de sentimientos y de proyectos que va a hacer inteligible lo singular y lo concreto."²⁵

Desde siempre el hombre tiene impulsos de crear; la intención artística, le lleva a producir libremente con base en el goce estético y el deseo, pero sin incluir la "utilidad". Por otro lado, el arte ofrece el aspecto verdadero, lo escondido a través del físico de las cosas. Un caso simple, por medio de la aparición de la obra artística entendemos algo nuevo que anteriormente no sabíamos o ya habíamos olvidado, es decir las cosas que están ocultas en nuestra conciencia.

En tal sentido, Crear una obra significa establecer una verdad nuestra en forma. Y a la vez definitivamente conocer su mundo circunstante y a uno mismo.

Al final del 3er. semestre, en 1996, elaboré un trabajo plástico comenzado por un nuevo deseo que otorgaba un significado como una salida mental de entonces.

Ahora, lo voy a presentar aquí. Creo que será una buena demostración conveniente por el proceso que he llevado con él. Para aproximarnos a la segunda meta, la acción, al campo aplicable:

Resumen de la primera etapa:

- 1. La intención principal era una nueva versión del tejido hacia el público en general, que tiene un prejuicio sobre el tejido en común y una necesidad personal de evolucionar en mi campo creativo.*

Con esta decisión, andaba por la calle en el Centro observando las cosas que tienen posibilidad de uso y así alcanzar una idea concreta. Coleccioné hilo de cobre, y otros materiales los cuales habitualmente ya había coleccionado.

2. Una forma visual como construcción.

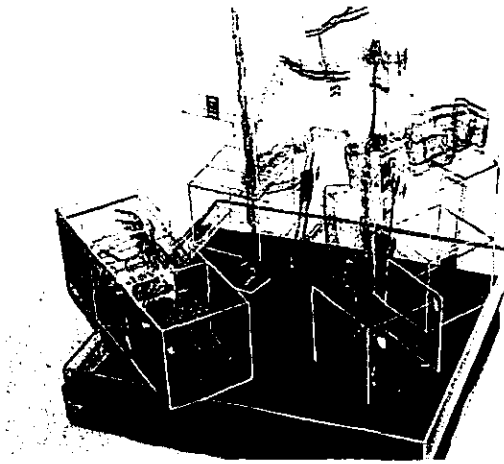
Aún no tenía una imagen productiva cabalmente. Sin embargo observando estas colecciones de objetos materiales, me provocaron en cierta forma una posibilidad de aprovechamiento de su carácter originario. Considerando entre todo, que había una decisión de exteriorizar naturalmente sus características flexibles. De allí he partido para tejer con hilo de cobre, sin tener una concreción. Sólo tenía deseos de producir una forma tridimensional, jugar con el espacio que tenía y con la luz, para que le diera sombra al fondo. Había existido el ojo de aquel tiempo en el proceso.

3. Demostrar y aplicar las razones teóricas.

En efecto la producción creativa nace del proceso, en tanto se comunica manualmente. En aquella época había empezado a interesarme la teoría fenomenológica. Con esta visión compleja de las cosas, lo que sabía y lo que veía, ya no eran tan simples como antes.

Los materiales con los que trabajaba, me decían algo con su voz. Mientras tanto, tejiendo los fragmentos de tejidos con hilo de cobre, moldeándolo, había estado comunicándome con ellos, es decir estaba bien ligada a ellos.

De tal procedimiento nació la siguiente forma:



JUEGO I
Tapiz con hilo de cobre
60 x 60 x 45
1996

Al terminar, tenía que exponerlo en el taller de PINTURA para la evaluación final del semestre. Resultó que me dijeron buenas críticas. Por una temporada me quedé contenta con él. Sin embargo echaba de menos algún elemento constituyente ahí mismo sin claridad, pues lo había colocado en un lado de mi recámara, así, diario lo veía, lo contemplaba.

Un día, regresando a la casa, lo quise ver con la luz eléctrica enfocada en él. Engendro dos ámbitos: uno la figura como tal y otro la figura proyectada a la pared, con el movimiento de la luz podía manejar el tamaño de la sombra. Me quede jugando con ello como una niña traviesa con un juguete nuevo; y empecé a criticar mi trabajo como si fuese un crítico con agudeza, al mismo tiempo anotando las nociones que se me habían dado en mente, las ideas de aquel momento.

Después, decidí guardarlo en una caja de plástico, y al mismo tiempo diciéndome, algún día lo construiré de nuevo.

Este año, hace poco tiempo lo saque de ahí. Enfrente de mis ojos, nuevamente, había un objeto hecho por mi, un objeto real. Este objeto me representó un contenido de él mismo de modo inmediato. Empecé a destruirlo dibujando una imagen de la realización de ese contenido, obteniendo un objeto ideal.

Esta vez, quería darle una forma diferente, expresada por la reflexión privada.

Aún no estaba segura del proceso, solo insistía una voluntad, una intención en mi imaginación. Lo miraba como material objetual, mientras tanto, al tiempo de

observarlo, se me ocurrió relacionarlo con los papeles coreanos hechos a mano. Pero el proceso técnicamente mostraba una dificultad.

Un día, desde temprano después de tantas veces de intentar buscar una salida, técnicamente, he logrado un método de reproducirlo. Comencé a teñir los papeles en color dorado monotónico y un oliva matizado.

Por otro lado, configurando plenamente la estructura de los cobres tejidos; ésta me mostraba alguna complicación al combinar los dos materiales, característicamente incombinales. Mi insistencia creativa fue equivocada.

Pensé que si son flexibles entonces habría una manera de unificarlos; pero todo lo contrario, ellos mismos no lo querían, estaban fuera de mi control.

Dentro del proceso me di cuenta que, tengo una idea más o menos bien pensada, y sabía como prepararlo, pero había un problema, son materiales heterogéneos, los cuales preferían separarse. Así, mi intención de buscar una técnica nueva para mi, una forma como hallazgo creativo se cerró en este punto.

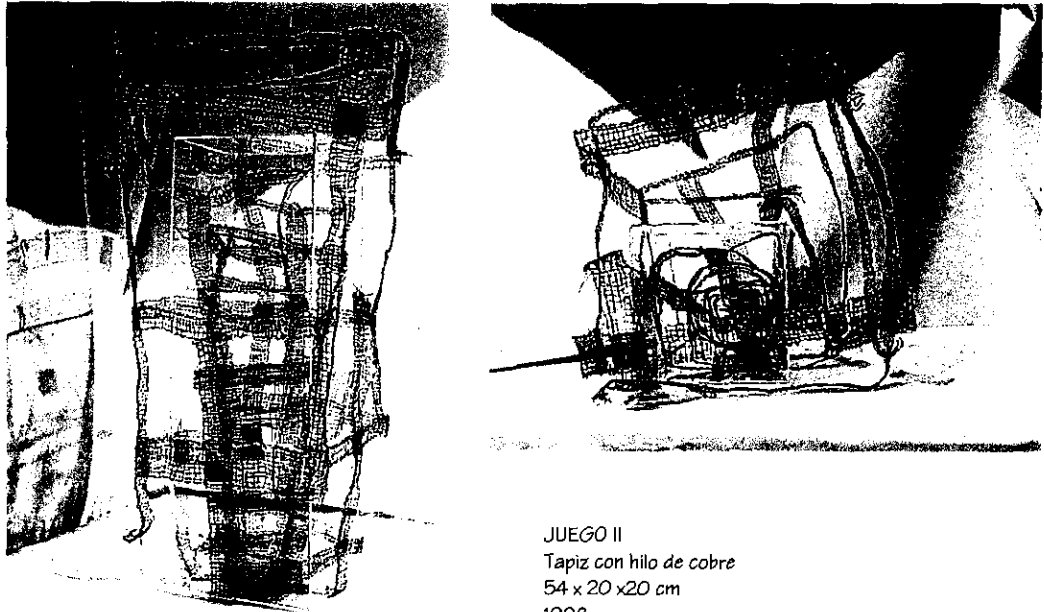
Me detuve a producir y reflexionar con todo el suceso accidental del proceso que había llevado. Tal vez esta manera no era el camino para ser-creado, porque cada elemento constituyente estaba opuesto cada vez más de mi mano. De allí escuche una voz resonante de ellas "así no es, sígueme".

Este fenómeno que me detuvo, lo llamo "Lo Dado", es un acto fenomenológico como la motivación accidental, la casualidad espontánea que se fluye en el proceso. Es una explicación de si misma.

De nuevo he empezado a trabajar respecto a lo que se fluye y representa en si. Entre todo, la imagen percibida, el sentimiento de en cuanto lo reproducía, la utilización de materiales y la técnica, etc., existía un manifiesto esencial. Y a través de esta manifestación se reveló una transformación espontánea e inesperada desde un punto de vista del ser-productora. Comunicándome con dicho objeto interesado, mi intencionalidad lo captó, analizó, interpretó e inmediatamente lo adaptó al cien por ciento. Así pues, mis manos tenían que describirlo hacia el exterior.

La experiencia precedente me enseñó un conocimiento de la misma y también de mi. Ya no era tan difícil formarlo, solo tratando de estudiar el carácter esencial de estos objetos podría llegar a un punto de terminación.

Así se llevó a cabo la segunda forma:



JUEGO II
Tapiz con hilo de cobre
54 x 20 x 20 cm
1998

“La importancia del trabajo manual varía en cada género, tendencia y obra concreta, como también varía con la historia y con la cultura.

... La variación está, sobre todo, en los medios intelectuales de producción, con sus motivaciones y conocimientos, actitudes y aptitudes, que forzosamente intervienen en cuanto trabajaba. Estos medios intelectuales entran en íntima interdependencia con los medios materiales y con los resultados particulares y visibles que el artista va plasmando en un producto, con sus manos. Todo desemboca en la transformación que las manos realizan en una materia prima dada.”²⁶

De mayor interés es, para nosotros, la consideración metodológica que se refiere a las esencias y relaciones esenciales que se trata de expresar, y anteriormente, de aprender.

Lo que me ha dado mientras lo realizo, la imagen productiva, no es un material en bruto que yo elaboro con forma de orden. Yo intuyo lo dado del proceso por medio de la actividad de la conciencia. "Lo Dado" es nada casual, sino causal, la consecuencia de intervención entre todo lo espontáneamente dentro del proceso creativo es como una disolución auténtica de manifiesto de ello. su apariencia esencial nos hace sentir gran vaguedad. Sin embargo, si uno intenta aclararlo con su realización artística, se ofrece su esencia propia como si fuese una guía. El arte trata, pues, de llegar a la perfecta claridad, y el artista, quien lo ha aprendido decididamente lo aclara en su territorio privado.

"... es un puro darse la esencia misma. El objeto no es consciente simplemente como estando "él mismo" a la vista y como "dado", sino como algo que se da pura y totalmente como es en si mismo"²⁷

En referencia al tema, citaré una frase de Adolfo Sánchez Vázquez:

"Es un objeto cuya realidad, independiente de las vivencias e ideas del sujeto durante su gestación, y su objetividad ha sido alcanzada por un proceso de materialización u observación de una serie de hechos psíquicos subjetivos, pero sin que el producto artístico sea una mera transposición de lo subjetivo ni pueda ser producido por él. El objeto no es una mera expresión del sujeto: es una nueva realidad que lo rebasa"²⁸

27 Edmund Husserl, IDEAS RELATIVAS A UNA FENOMENOLOGIA PURA Y UNA FILOSOFIA FENOMENOLOGICA. Pág. 152

28 Juan Acha, Ibid, Pág. 200

Respecto al reporte es un caso personal de creatividad, en el cual nos damos cuenta o me doy cuenta de que no sólo hay objetos del producto, sino también hay un ojo del tiempo que afecta mientras se realiza una producción artística.

II.3. El tiempo inmanente de la conciencia

Ya podemos advertir que la acción del Yo es la clave del acertijo de la conciencia, es decir, mediante nuestra acción realizada podemos reconocer las cosas circundantes y asimismo, al mundo, nuestro terreno. Pero aún estamos en un laberinto abstracto para lograr precisamente la comprensión de la conciencia humana. Al menos prefiero que intentemos aproximarnos un poco más a ella. La otra clave referente es el tiempo inmanente de la conciencia. Este seguramente nos va a dotar un conocimiento sobre ella.

A menudo, hay veces que me estoy dedicando a algo. Por ejemplo; ahora que estoy estudiando sobre la actividad de la conciencia, deseando un mejor escrito en español más que nunca, llevo un buen tiempo: me acuesto con una presión conmigo misma y me amezco con la misma. Y todo lo contrario, mientras trato de revisar no están resultando bien las nociones, ideas propias que deseo, ni siquiera es fácil lograr mejores ideas filosóficas de los pensamientos de hace muchos años y siglos.

Así pues, estoy metiéndome en un laberinto complejo cada vez más, borrando los escritos manuales y escribiendo de nuevo . . .

En un momento, de repente, me di cuenta de que el sol ya no me iluminaba. Alrededor de mi, las circunstancias de ahora están opacas. Las 24 horas de hoy estaban abandonándome como ayer.

Durante el tiempo que he estado concentrada en este tópico interesante, no he tomado conciencia del curso de éste como si no hubiera existido tal trecho temporal. Sólo recuerdo a lo que he tratado, la acción en tal trecho, aunque no he terminado ni una sola hoja del escrito con claridad. Es un acontecimiento frecuente en la cotidianidad. Así se van pasando los ahoras vivientes.

Dentro de la continuidad temporal me dedico a producir las acciones artísticas como mantenimiento vivencial. Siempre trato de alcanzar una imagen, una motivación conciente.

Queda por precisar como el ahora actual afecta a la actividad creativa.

Un día, tenía ganas de pintar como una persona de buen gusto del arte, no sabía qué pintaría. Frente de mi mirada había un calendario que tiene fotos de niños. Estos niños ataron y capturaron mi mirada directa e inmediatamente. Al mismo tiempo la intencionalidad, el hilo del conductor, me mostró una representación muy anterior; una de mi niñez, cuando yo jugaba como ellos. Un instante en que me puse entre paréntesis, el hilo conductor me hizo regresar a la experiencia misma. Reducción Fenomenológica. Así mi conciencia me empezó a contar una historia bella, una imaginación escrita en mi mente, el objeto ideal. Comencé a realizarla por medio de mi lenguaje: los niños están jugando futbol en un jardín, el sol está radiante; por lo tanto, ellos quieren descansar un poco. Un niño a quien le interesa una niña bonita trajo una hoja muy grande y luego se acercó a ella, así interceptaron el sol.

Con esta visión empecé a pintar. En ese momento el pasado de mi niñez se revivía nuevamente. La memoria actual.



LA NIÑEZ
53 X 67 cm
Acuarela
1998

Esta acción que acabo de realizar, me dice dos puntos: uno si recuerdo mi pasado, puedo imaginar una fase en que yo hubiera podido pensar o actuar de otro modo, parezco tener libertad de introducir de manera intuitiva toda clase de posibilidades en mi vida privada.

Otro, mientras al estar en la reducción fenomenológica se revela la sucesión de múltiples ahoras que son vivencias de lo que acaece en el presente, retenciones actuales del pasado y también actuales de lo previsto: incluso toda una época pasada que jamás pudimos contemplar en la realidad.

En esta temporada la intencionalidad que se dirige hacia el objeto dado en su diversidad particular es la que sirve a la constitución de representación inmanente. En tal modo el productor artístico toma cuenta de visualizar que es lo que ve en el segmento temporal presente y lo declara en formatividad visual. Esto nos dice que en el contenido del tiempo hay que ver con nuestra acción que producimos en cada trecho, es decir, los ahoras se van desapareciendo, sin embargo la conciencia los memoriza en relación con los actos que se han suscitado en cada momento presente.

Cuando se trata de rememorar en el ahora presente por una evocación dada, la conciencia se dirige intencionalmente hacia las memorias ocultas temporalmente, aunque sean muy lejanas reviven en el presente viviente. La intencionalidad las saca del eclipse inmediato, y reflexiona sobre la actualidad que cada ser humano engendra.

Por otro lado, estribando en la aprehensión del ahora que abarca la memoria, uno puede producir una fase, un fenómeno imaginativo en la continuación del tiempo. Estos enlaces temporales constituyen la prolongación de la conciencia.

Así que nuestra acción de cada momento se sitúa en cada momento temporal, verdaderamente, con su contenido y esencia, y luego entre ambos se acomodan en un lugar tejido en la conciencia.

Por lo tanto, correlativamente la conciencia de las inmanencias es la unidad, en sentido total, de un todo de un ahora. En cambio, las acciones nuestras que hacemos en el ahora presente son como una solución o búsqueda fragmentada de la continuidad del tiempo actual.

También podemos decir:

Una obra de arte que se ha realizado en el presente viviente es un esbozo del tiempo objetivo y es un todo de comprensión expresiva del entonces. El tiempo que se vincula a los efectos citados, no es el tiempo objetivo, sino el tiempo inmanente al espíritu. Por tanto podemos captar la esencia del tiempo en la vinculación con la esencia de un fenómeno, que se revela en la conciencia.

Ambas están juntas atrás del velo de la estructura de la conciencia.

Por consecuencia, aquí propongo una idea que me ha dado esta sección:

En la relación con la continuidad del tiempo, las cosas, los objetos, los actos que se presentan y suscitan espontáneamente en los segmentos de los ahora tienen el carácter de inconstancia. Pero por medio de alcance artístico se puede hallar la esencia de ellos. Es decir, el ser-productor los hace revivir en la experiencia actual y puede conjurar ante nuestros ojos lo que no hay en absoluto.

Podemos comprender la esencia del tiempo de tal manera.

Ahora bien, ¿aún recuerdan el agua que embebía el jardín?. El tiempo también absorbe en la actuación de un Yo y la conciencia bebe, los dos juntos, como si fueran una botella de agua fresca cuando hace calor, dan más ganas de tomar. ¿sabes que quiero decir?

II.4 La estructura de la conciencia

Somos múltiples personas sensibles que, como comunicantes, cada uno saca provecho de los otros y consecuentemente tenemos un mundo común, que esta construido por medio de toda esa sensibilidad, como el mismo mundo para todos. En este sentido es como si ese mundo en común tuviera un sujeto existente como correlato. Yo no sólo veo mis sentidos sino los de otros y con ellos ocurre otro tanto, ya que hay en "nosotros" una toma de conocimientos. Es un hecho de conciencia.

La conciencia concibe efectivamente con otra conciencia, la comprende, constituye en si lo que la otra constituye y ambas están simultáneamente en lo mismo.

"... justamente la conciencia se refleja en la conciencia y encuentra en si misma conscientemente ese reflejar y coincide ella misma con la imagen reflejada y con esto tiene lo idéntico objetivo" ²⁹

Así la conciencia coincidiendo con la conciencia, abarca todo tiempo en el modo de la simultaneidad y de la secuencia. La conciencia personal se unifica con las otras conciencias separadas y sobreviene la unidad de una conciencia sobrepersonal.

En esto hay una referencia esencial a la temporalidad. La conciencia como acto viviente, abarca otros actos que son o han sido vivientes.

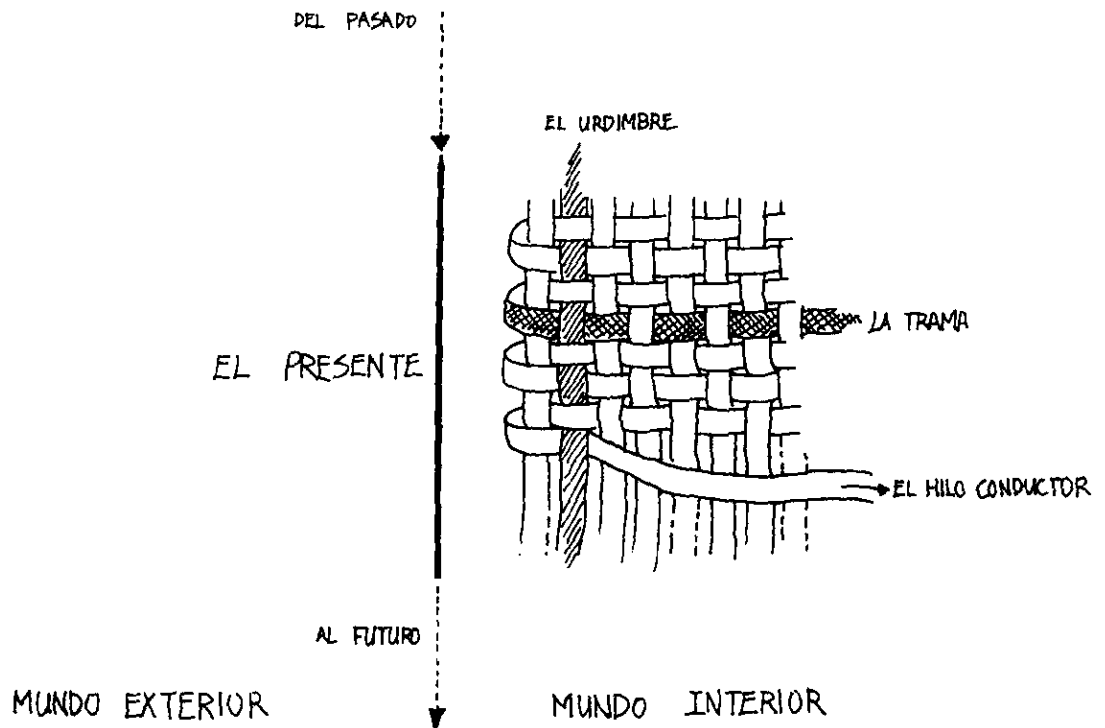
Para hacer valer una conclusión del presente capítulo será conveniente y necesario presentar una idea personal, concerniente a la estructura de la conciencia en la base de lo que hemos aprendido.

" la conciencia es, según un giro de Husserl, una sola corriente en la que todo fluye, se matiza de mis maneras y vuelve a fluir común" ³⁰

29 Julia V. Iribarne. LA INTERSUBJETIVIDAD EN HUSSERL, II. Pág. 230
30 Adolfo Sánchez Vázquez, Ibid. Pág. 135

Entretanto, la estructura de la conciencia debe ser muy compleja y cada segmento temporal debe tener la construcción distinta. No obstante, me animo a esbozar su estructura en forma más sencilla:

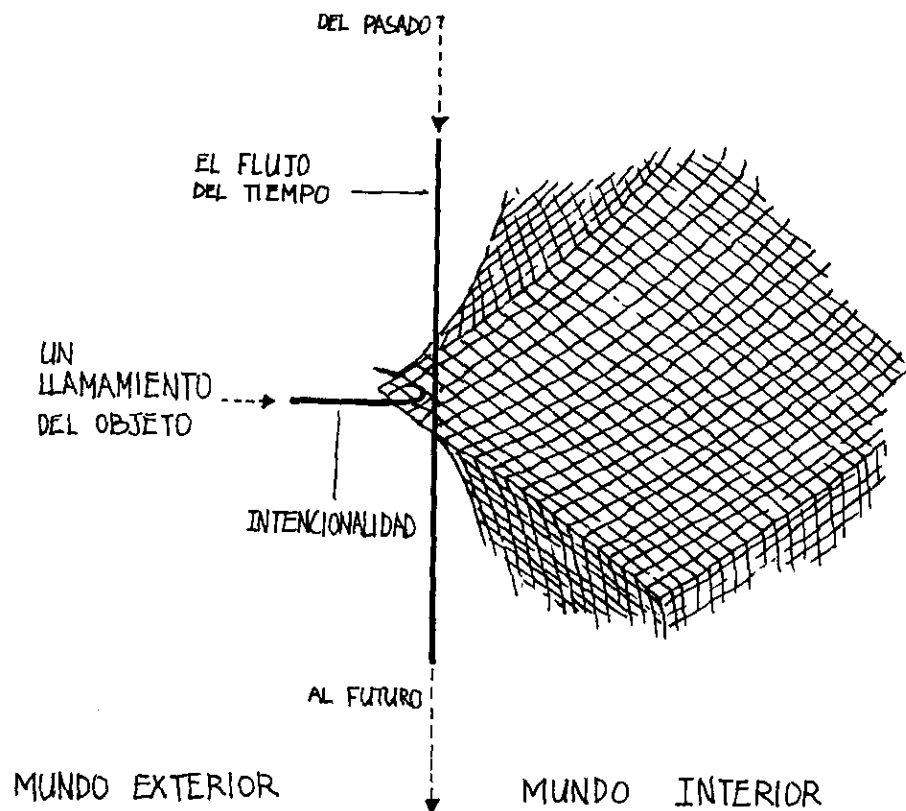
Y como me gusta tejer, ahora interpreto estos conceptos.



Un entretelado consiste en cierta estructura con el juego de urdimbre y la trama. Esta estructura es una simple construcción de la trama de la conciencia.

El urdimbre, la base para tejer, son como sentimientos, deseos y conocimientos, etc., es decir, la base de ser cómo es y cómo está. Y la trama son los archivos establecidos, las acciones intencionales, los sucesos, es decir, los que se van reflejando del exterior en los ahora presentes. El hilo conductor, la trama de conciencia, sigue tejiendo en el flujo del tiempo, como construyendo la estructura de la conciencia.

Cuando se revela algo intensivo en el mundo exterior esta estructura se mueve así, prosigo con mi experiencia "tejedora":



referente de la estructura de la conciencia hacia ésta llamada exterior y se relaciona directamente.

Esta parte empujada y relacionada con un suceso externo en el ahora presente donde detuvo la trama de la conciencia, también se salta hacia este punto presente, ahí mismo, se dobla la estructura de la continuación de la trama de la conciencia. Y dentro de esta parte que aparece al exterior tiene bastantes efectos inmanentes, como ya hemos estudiado.

Aunque alguien pueda captar los fragmentos temporales de la realidad constructiva de la conciencia no es toda su totalidad. Es probable que alguno de nosotros pueda imaginar, como yo ahora, alguna parte de ella, pero su estructura mucho más múltiple que imaginamos. Así que sigue siendo enigmática.

Cada ser existente vive en el presente y revive en el pasado. A lo mejor nuestra realidad de vivir, si mantenga una razón de existir vivo, es buscar, encontrar, revelar, conocer, develar la realidad de las esencias; es mediante un acto de conocimiento que yo dirijo a las cosas mismas, ya ahora entendidas claramente como esencias. Como un diligente labrador dedicado al cultivo.

“ Mi conciencia es una conciencia abierta que percibe a los demás como seres semejantes al mío y que los percibe como seres que existen de la misma manera que yo existo”³¹

Así pues, mientras yo existo, la intencionalidad diaria, esta dedicando, cada rato a tejer en el mundo metafísico.

Tú: ¿Ella cuanto gana al día?

Yo: ¿Me estas preguntando a mí, ahora?

Pregúntate a ti mismo.

¿Ahora, vas cultivando tu mundo?

PROCESO DE CONSTITUCION DEL YO.

Es ordinario, pero es dentro de uno mismo donde se debe buscar lo que está fuera. El espejo oscuro se haya en el fondo del hombre. Ahí está el terrible claroscuro.

Un objeto reflejado en la mente es más vertiginoso que cuando lo vemos directamente. Es más que una imagen, es el simulacro, y en el simulacro hay un espectro... Cuando nos asomamos a este pozo, vemos dentro, en la abismal profundidad de un circulo estrecho, el gran mundo mismo.

-Victor Hugo-

Veáse ahora el capítulo III, es un lugar donde se une todo lo que anteriormente hemos estudiado. Es decir, pretende ver el ámbito dentro de nosotros cuando estamos en acción. Un ejemplo, el arte, pretende saber el enlace de los sucesos accesibles y comprender todo ello en una sola unidad, el YO, por medio del método fenomenológico.

¿Sigues interesado?

III.1. El mundo, que me pertenece y al cual yo pertenezco.

¿Alguna vez has mirado desde arriba hacia nuestras circunstancias?

Se nota que es grande como una inmensidad, asombrosamente. Y de ahí subes más hacia el espacio, ¿Cómo la encuentras? Cada vez que tengas más distancia perspectiva de ella, poco a poco, entonces se va disminuyendo en tu vista propia.

Y si llegas hasta el universo, al cosmos, entonces en tu mirada aparece una esfera como se vieras un globo terráqueo. En cambio, ¿Alguna vez has visitado un lugar donde puedes ver la interioridad del mar? Te darás cuenta que hay muchos organismos vivos ahí dentro. A través de esta realidad, como un reconocimiento nuevo, podemos saber que existen otros muchos vivientes a espaldas de nosotros.

Con este experimento, ¿cuántos seres vivientes crees que coexisten en esta tierra, o sea en nuestro mundo?

En realidad, la tierra posee múltiples organismos vivos que transcurren en el tiempo. Estos seres vivientes se van muriendo y también van apareciendo nuevos. Mientras tanto la tierra, asimismo, se modifica. Esta tiene acto de movimiento con los miembros vivientes del mundo. Esto es el circuito natural de la vida en el mundo.

Generalmente cuando hablamos del mundo, expresa el espacio vital, la totalidad de aquello que es accesible a nosotros, aquellos a los que tengan vida, aquello a que conscientemente se refiere, un mundo en torno, así pues, para nosotros, el mundo es la totalidad de lo visible que posee una multiplicidad espacial y temporal del mismo. Adquiere un sentido relativo a los sujetos individuales. Solo, por tanto, los sucesos humanos lo encuentran ante nosotros inmediata e intuitivamente.

Así lo experimentamos. Pues, el mundo que nos pertenece está ahí, como fondo, como enorme base nuestra. Simplemente susceptible de ser considerado, solo abraza un pequeño trozo de mundo circundante del individuo.

Se entiende como existente en sí con independencia del sujeto, por consecuencia. hablamos de un mundo entendido, experimentado desde el punto transubjetivo.

Cada individuo en el mero modo de su estar ahí, y además, para ello, cuya mirada pura vive eventualmente ahí. La marcha efectiva de nuestras experiencias en él es tener en cuenta el mundo real.

Ahora bien, hay un sapo dentro de una pequeña fuente. Esta contiene todo lo que necesita el sapo. Desde ahí el sapo mira al cielo, ve la dimensión de esté tan estrecha como la de la fuente, por lo tanto, para el sapo, lo que conoce es un todo de su mundo real.

Esto quiere decir que el mundo es como correlato de la conciencia de un sujeto. Es decir, el mundo espacial siempre está ahí con una inmensa amplitud, sin embargo si el sujeto no lo percibe, entonces solo existe aparte de él. Y también el mundo temporal existe ahí con su continuidad del transcurso, sin darse cuenta que para los individuos no vale la pena.

Lo que nos indica es ambos, el mundo y el tiempo se dan sus valores <en la conciencia del individuo>

*"La unidad del mundo significa que entre todos los seres corpóreos existe un conexión espacio-temporal, causal y de ordenación. De ello resulta que todos estos cuerpos en sí o en sus acciones son fundamentalmente experimentales para un ser sensitivo perteneciente a ése mundo."*³²

En definitivo el mundo es lo que se revela contra mi ser y el mundo es lo que mi conciencia percibe como dicen Maurice Merleu-Ponty.

Estas consideraciones nos señalan dos puntos:

primero, el mundo al que yo pertenezco puede crecer con las experiencias dentro del curso temporal, teniendo conciencia intencional en su vivencia.

Otro, en contraste, si no tengo conciencia a lo largo de la cadena de las experimentaciones continuas, entonces la base vivencial será como la del sapo, sabiendo que lo que ve y lo que conoce es todo el mundo real que existe.

Ni siquiera tengo tal conciencia de su estado actual, solo por ahí existe como un punto constituyente de él.

No insisto que tengamos una oportunidad voluntaria de circunnavegación sino subrayo en sentido de que advertieramos esta verdad para cultivar el mundo que cada uno abarca.

Entonces, ¿cuál medida nos orientaría a extender a experimentar el conocimiento del mundo?

Cuando Husserl afirma que la conciencia humana tiene un sentido intencional quiere decir que es siempre una conciencia activa. La intencionalidad es un acto voluntario el cual suele unirse a los sucesos, conceptos del mundo.

*"Su intencionalidad es una propiedad inseparable
de su constitución"³³*

Por tanto, si uno considera su vivencia, la base vivencial, la intencionalidad activa se abre como una vía para extenderse el horizonte del mundo que él mismo se cultiva.

Es una introducción intencional consigo mismo hacia el mundo abierto que nos pertenece como mero elemento constituyente en él.

Pues, cabalmente somos estrellas de este enorme escenario, por tanto será mucho más válido tener conciencia vivencial en el lugar de cada quien.

Finalmente pretendo representar un párrafo de Husserl:

“... es el mundo espacio-temporal entero, en el que figuran el hombre y el yo humano como realidades en sentido estricto singulares y subordinadas, un mero ser intencional por su sentido o un ser tal que tiene el mero sentido secundario y relativo de ser un ser para una conciencia. Es un ser al que pone la conciencia en sus experiencias, un ser que por principio sólo es intuible y determinable en cuanto es algo idéntico de multiplicidades motivos de apariencias - pero que además de esto no es nada.”³⁴

34 Edmund Husserl. IDEAS RELATIVAS A UNA FENOMENOLOGIA PURA Y UNA FILOSOFIA FENOMELOGICA. Pág. 115

III.2. La comunicación entre Tú-Yo

El menester fenomenológico permite fundar el método comunicativo entre el objeto independiente y el espíritu humano, o sea, entre los organismos vivos en el mundo circundante.

¿En que manera?

EL único modo de comunicarse es el objeto, el tú, se presenta al Yo, quien apunta al acto intencional, un contenido que posee en sí. El Yo conociéndose, aspirando y sintiendo, se dirige al objeto que está delante, enfrente del Yo.

Evoca una mutua relación en una instrucción inmediata:

"<Poner entre paréntesis> Todo tipo de presupuestos y circunstancias ajenos al tema en cuestión, Percibir luego, directa, inmediata e intuitivamente el objeto propio de este dominio objetual (el mental) para terminar cotejando y confirmando (o refutando) esas aprensiones por medio de la comunicación y de la clarificación interpersonal".³⁵

En este sentido, el yo como unidad corporal, asimismo, es como portador de actos intencionales. Es decir, la vivencia intencional tiene una "referencia a un objeto, a ti", como conciencia de algo.

La mirada del yo al objeto, cualquiera que sea percibido, recibe una referencia, una dirección de la conciencia intencional en sí, una representación como un contenido de pensar en tanto aprehende el ser, conjetura y desea, etc.

“Verdad del juicio no exige que nuestro “modo” de pensar se encuentre en la casa, sino únicamente que al “contenido” de pensamiento corresponda un contenido ontológico”³⁶

Esto sucede al decir que nuestro conocimiento consiste en una asimilación a un objeto dado. Esta asimilación independientemente nos va orientando a conocer, como un saber, el mundo circundante y simultáneamente se puede cultivar a si mismo.

Son inconcebibles uno sin otro en relación de estar enlazado y estar contenido en un sentido más propio.

Así mantienen una comunicación constante mientras los dos existen en él.

36 Walter Brugger. Ibid. Pág.400

III.3 El Yo como centro funcional

“Husserl se aboca a la descripción del yo como centro funcional. procurando hacer manifiesta esa modalidad centrífuga, ese ser un salir de sí con esta o aquella forma, la de cada función propia de ese centro funcional” . . . En ese centro funcional, que se da de uno u otro modo según sea que “Yo sufro por”, “yo siento eso”, “yo experimento aquello, siento sensación de placer y displacer”, “ soy aspirando afectado por” o bien cuando “Yo pienso, yo valoro, tengo agrado, me regocijo con, estoy triste por, deseo, amo, quiero”.³⁷

Comienzo por estudiar el Yo en la normalidad.

Quiero decir para cada uno de nosotros algo diferente. En el nivel ordinario, el yo es un viviente, un sujeto, es decir, una sustancia que se mantiene como idéntico en la multiplicidad de vivencias. Denota, precisamente al individuo que habla de sí mismo y se presenta a si mismo diferenciándose de cualquier otro. Activamente se afecta de la cotidianidad, toma en cuenta lo que ha logrado desde el punto de vista individual. Por tanto, un Yo jamás existe sin mundo, ni un sujeto aislado de los otros. Así es un individuo coexistente con los demás en el mundo.

Volviendo al tema fenomenológico, el concepto de la revelación de los fenómenos, sus cualidades y valores existen contra el Yo. Esencialmente el Yo se encuentra vinculado por su conciencia a “realidades, los fenómenos internos y externos”.

Toda vivencia consciente es conciencia de algo.

Las vivencias de la conciencia inmanente otorgan el sentido de trascendente y la posición de realidad, pertenecen también, como realidad al mundo inmanente.

Tiene sus contenidos intencionales frente a sus contenidos reales.

37 Julia V. Iribarne. Ibid. Pág. 141

El yo como centro funcional puede alcanzar estos contenidos en la vinculación de la continuidad de las vivencias conscientes como vida de conciencia fluyente. El es quien unifica la conexión concreta de todo lo que en la conciencia y vivencia intencional que existen en si.

Por consecuencia, vale decir que, el Yo es como soporte, substrato de cualquier actividad accidental y atributo dentro de la realidad.

Dice Husserl sobre la relación entre el mundo y yo.:

“ Yo mismo soy miembro de él, pero no está para mi ahí como un mero mundo de cosas sino, en la misma forma inmediata, como un mundo de valores y de bienes, un mundo práctico.”³⁸

Ante todo pretendo decir, que el mundo existe a partir de la existencia del Yo., frente del Yo. Y el mundo es lo que el yo ve, siente, entiende, considera y expresa en su estilo de ser.

La evocación de actividad del hombre es clave para explicitar toda posición, en la medida en que se trata de considerar el ingreso de la motivación en él.

Mediante la actividad del Yo, se revela la apariencia del mundo verdadero por el que nos interesamos siempre.

Spinoza concibe que el hombre está hecho de afecciones.

“ . . . realiza para permanecer en su ser. Esta necesidad de seguir viviendo, de seguir existiendo, hace que nos centremos en nosotros mismos y que lleguemos a pensar a veces que todo depende de nosotros”.³⁹

38 Edmund Husserl. Ibid. Pág. 66

39 Ramon Xirau. Ibid. Pág. 202

III.4 El arte como medida originaria del Yo

¿Es posible que el artista haya encontrado un método para observar el yo aislado de otros objetos, para llegar a un conocimiento cognoscitivo y directo de un yo que no se encuentra en ese momento en el acto de querer algo o de observar otros objetos?

Las consideraciones anteriores nos permiten responder, "sí".

He mencionado que el artista es como un eje céntrico donde se cruzan todos los ejes de ciertas direcciones. Por tanto en los medios de comunicación siempre salen y entran las informaciones comunicativas. La mayoría de los mensajes son provocados accidental y casualmente en relación de que los coches chocan y suscitan horribles tráficos, etc. Así que algunas veces, a menudo, se detienen en el camino de su destino. El medio de comunicación debe emitir este mensaje para que el público tenga información.

Por otra parte, estos ejes se comunican con las carreteras. Así, lógicamente, dan preferencia semáforica a la carretera en donde se cruzan con los ejes. Los coches que andan por allá, por un eje cruzado con ella pasa muy lentamente. De este punto, se motiva el terrible tráfico. Nadie espera este acontecimiento, sin embargo, acontece con frecuencia. Así pues, unos que ya tienen la misma experiencia habitual, tienen conocimiento informativo, por ende, en tal hora evitan manejar por allá. Pero otros, aunque tengan tal información experimental tienen que desplazarse por muchas razones de la vida cotidiana. Así siguen sucediendo los fenómenos traficales.

¿Qué nos indica?

Lo que quiero mencionar es, cuando se comunica uno con otro, sumariamente produce una motivación, la causalidad en corrida.

En la vida artística se manifiesta la misma condición. La intención artística se orienta y se prefiere originalmente hacia esta dirección. Es decir, cuando el artista encuentra una motivación productiva, simultáneamente está haciendo una producción, aunque este en su conciencia, principalmente.

A través de este producto, el mismo, también es el contemplador de su obra. Esta contemplación trascendental le demuestra que el fundamento de la unidad de la obra y el fundamento de la personalidad del hombre artista, están ahí mismo, juntamente, y asimismo este contenido unido

*"conecta sólidamente el arte a la normalidad
constitutiva del humano existir" ⁴⁰*

Los artistas son quienes tratan de conocer el mundo por medio de la actividad creativa en la cotidianidad. Y lo que realiza con acción, el arte, es una medida originaria de ello en su vivencia ordinaria.

III.5 Proceso de Constitución del Yo.

Para mi, la actividad creativa a la que pretendo dedicarme siempre, es como cocinar diariamente para alimentarme a mi mismo.

Para poner un caso; ahora de repente, se me antojó una comida coreana, No puedo evitar ese antojo nostálgico. En seguida dejé de estudiar, salgo para el tianguis. Comprando los ingredientes, dibujando imaginativamente, la hora de preparación. . . , ya está hirviendo, huele riquísimo. Saboreando, aún le falta algo, “ a ver qué falta, cómo preparaba mi mamá, su sabor siempre ha sido su punto, ¿porqué a mi no?, etc.

Para cocinar, supongo, primero se debe tener el conocimiento de preparación; la receta, la experiencia práctica y conjuntando esto el cocinero trata de darle más sabor hasta que llegué a su punto.

El artista también, en su experimentación siempre desea llevar a cabo una producción mejorada más que la anterior.

Así, se va alimentando a él mismo y su situación creativa, como el cocinero, trata de desarrollarse más a nivel profesional.

“La creación artística es, asimismo, un proceso incierto e imprevisible. Cuando el artista empieza propiamente su actividad práctica, parte de un proyecto inicial que él aspira a realizar; pero este modelo interior sólo se determinará y precisará en el caso mismo de su realización. De la misma manera, el resultado se le presenta incierto, imprevisible. Sólo al final del proceso desaparece esta imprevisión e incertidumbre, pero, cuán lejos se halla entonces el producto del proyecto final”.⁴¹

A Sánchez Vázquez define la imprevisibilidad de la creatividad artística.

La imprevisibilidad artística es, creo, donde podemos operar una motivación artística como hallazgo dentro del proceso hacia el objeto y hacia el mundo

interior del artista donde ha grabado ciertos signos en inmanencia, el cual él mismo ha percibido y construido.

Así pues, ya tenemos las dos indagaciones que ahora nos pondremos a elaborar; uno, cómo se suscita y que significado nos señala la imprevisibilidad artística, y el otro, cómo puede llegar a un conocimiento del Yo-mismo que no se encuentre en este momento.

III.5.1 La imprevisibilidad artística

El arte visual es la representación de algo visto originalmente . Esta acción artística no es una reacción contra un estímulo que acontece ante él, sino es una acción que ofrece naturalmente la circunstancia rodeada del artista, es decir, es una consecuencia interpretada por un artista respecto a la relación entre cosa objetual y la circunstancia dada. El artista está en mero estado entre ellos.

Cuando se ha dado un objeto enfrente de los ojos del artista, de manera inmediata y directa, él recibe una llamada productiva. Así, el artista capta las peculiaridades relevantes del objeto percibido en una circunstancia extraordinaria artística, como la abeja recoge la miel de muchas flores, que se encuentran en el mismo lugar.

En tal sentido, se halla un estilo y un medio para producir a través de una imagen ideal, y luego empieza a concretarla visualmente.

Al estar trabajando con los materiales, colores, formas y la técnica, etc., entre ellos hay diversas reacciones que intervienen espontáneamente por muchas razones inherentes del procedimiento. Es fenómeno artístico como LO DADO, que hablamos en el capítulo anterior; es una causalidad susceptible que fluye en el proceso.

Tal imprevisibilidad artística, suele decir que es la posibilidad de la existencia d
en un objeto averiguado por un artista en alguna circunstancia especial.
Entonces el portador artista lo percibe y cultiva en forma más ricamente.
Y el arte es un resultado descubierto por el artista a partir de encontrar una
apariciencia espontánea, pero causal de su realización artística.

III.5.2. ¿Cómo puedo llegar a un conocimiento de yo-mismo que no se
encuentre en este momento?

A lo largo del curso del tiempo, la incumbencia artística, en la cual el artista
mismo ha dado a si mismo, es siempre tener conciencia cognoscente e
intuitivamente de algo en su vivencia cotidiana.

Cada producción es la serie temporal de la acción que cada vez ha realizado. Así
pues, son documentos temporales de cada época que ha pasado, eso quiere
decir que en sus contenidos esenciales poseen el pensamiento, sentido, deseo,
expectativas, un saber de algo de aquellos tiempos como el diario escrito,

Bien, ahora pretendo exponer unas demostraciones artísticas de yo-mismo
para confirmar esta noción mencionada.

Personalmente, pienso, para mi medio de creatividad hay dos vías de alcanzar
una imagen productiva, la motivación:

- A. Fijar la vista artística al exterior de mi
- B. Fijar la vista artística al interior de mi

Para apoyar la comprensión del lector, presento una realizaciones creativas
más recientes como las páginas de mi diario.

A. Fijar la vista artística al exterior de mi



ARBOL VIEJO
90 x 70 cm
Tapiz
1993



EL LENGUAJE
53 x 31 cm
Litografía
1995



"EL SER A TRAVES DE MI
VENTANA"
180 x 120 cm
Tapiz
1997



GUATEMALTECA Y
110 X 80 cm
Oleo/tela
1996



GUATEMALTECA II
118 X 120 cm
Oleo/tela
1996

B. Fijar la vista artística al interior de mi



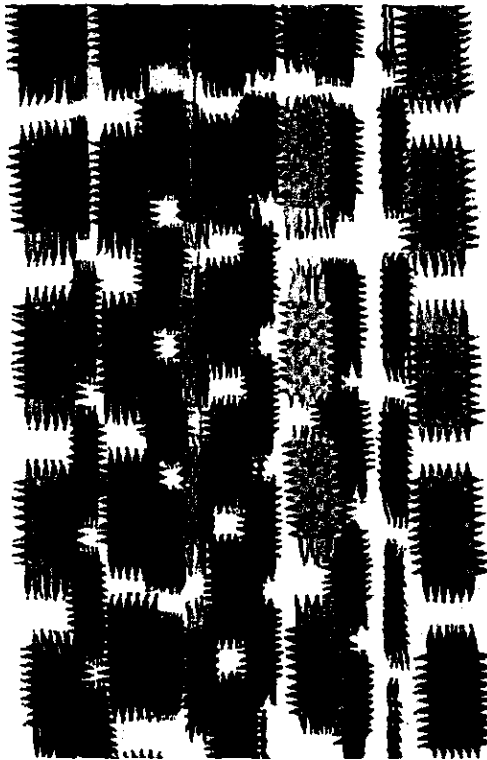
EL RENACIMIENTO
53 x 31 cm
Litografía
1995



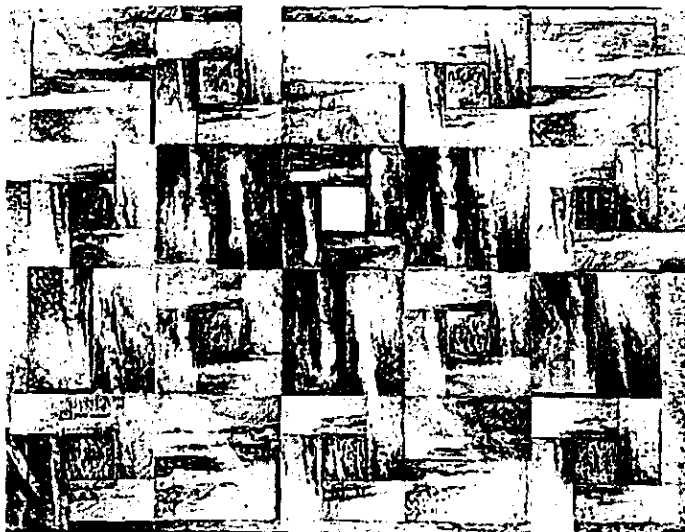
LA MUERTE
DE UNA REVOLUCION
ESTUDIANTIL
53 x 31 cm.
1995



SENTIMIENTO GLACIAL
74 X 42 cm
Acuarela
1995



LA NOSTALGIA DE UN DIA
LLUVIOSO
200 x 200 x 100 cm
Instalación, tejido con papel
crepe y sonido
1997



REFLEXIÓN NATURAL
62 x 83 cm
Temple sobre madera
1995

El caso A: son realizadas por la impresión sellada en el momento que he estado ante las representaciones de ellos. Son realizaciones motivadas por medio de presencias inmediatas intuitivamente.

A través de estos encuentros, comunicaciones artísticas y ejecuciones, yo puedo lograr el estilo de mi gusto personal.

El caso B: son realizadas por la motivación casual y causal cuando he estado en discurso, en meditación sobre mi ser y vida. Estas motivaciones fluyeron por si solas de la totalidad de asociación de memorias, recuerdos e imaginaciones. Como resonancias de mi ego. A través de sus apariencias espontáneas he reconocido lo que se ha situado en mi conciencia inmanente..

Ambos casos, aunque son realizados en formas diferentes de motivar, en el proceso de ver y crear en el nivel práctico, llevan su proceso referente como tal, que anteriormente ya hemos estudiado en el espacio preliminar.

¿Qué revelan estas obras?

Partiendo de los resultados preliminares hacemos la siguiente consideración.

Ahora, veo como los textos me indican los escritos pasados que estaba produciendo. Son los datos documentales de aquellos tiempos de mi circunstancia interna y externa. Mediante estos textos expresados por medio de mi técnica personal, designan un conocimiento de mi misma. Es decir, encuentro mi ser, cómo es, cómo está, tengo el mayor gusto de tal cual, el estilo de expresar, figurar en sentido transparente y siempre me importan los sucesos íntimos de cada temporada motivada ante mi presencia, etc.

No quiero decir que he logrado una concreción. Sólo se que estoy en el camino donde hay una corriente de la conciencia.

Es extraño que no se cómo definir la palabra "Arte", aunque estoy en su territorio.

Sin embargo, ya tengo un conocimiento qué me motiva a la acción artística, y me permite saber en qué medida siento seguridad personal de mi mundo vivencial.

El obrar es, quizá, para comprender una sustancia ideal que aún está oculta en nuestra conciencia, en el mundo interior,

Así pues, la expresión del artista es motivada por medio de su conciencia de algo, pero también, en cambio, es construir su mundo vivencial por sí, en su propio plano. Así que estoy construyendo y cultivando la base, el fondo circundante donde mi ser se pueda acomodar voluntariamente por medio de la actividad creativa.

Con el arte estoy escribiendo alguna cuenta de mis experiencias empíricas de cada ahora actual, respecto a la realidad que me rodea.

En suma, es justo decir que yo, quien se abre la vía, una trayectoria de la vida, y el yo soy quien constituye el yo mismo. Repetidamente estoy en camino de la constitución del Yo-mismo-

"El ser que me constituye en mi individualidad me trasciende, encuentra es este ser su realización. Voy realizando en mi mismo, mi posición en el mundo y la posición misma del mundo frente a mi se define en su verdad. Se me presenta el mundo en su verdadera naturaleza. . . Voy más allá de mi actual"⁴²

Tú: ¿Y tú qué dices?

Yo: ¿No es suficiente con las palabras de Martín Heidegger?

Tú: Pero debes finalizar con tu opinión propia, ya que es tu tesis, no me digas que ya lo has olvidado.

Yo: Bueno, tienes razón. Simplemente te digo

Sigo cocinando para alimentarme bien y para que les guste mi comida, ¿está bien?

42 Nicola Abbagnano, Ibid

¿ Qué significa la declaración a que nos estamos dedicando?

CONSIDERACIONES CONCLUSIVAS

Cuando vemos, escuchamos y percibimos algo, suscita regularmente una realidad que aparece ante nosotros, lo percibido en un momento dado.

Es decir, las cosas objetivas existen en tanto que los seres humanos toman conciencia de ellas. Y también, el tiempo que siempre corre hacia adelante tan rápidamente tiene el valor significativo sólo cuando los sujetos otorgan el significado en una vinculación con sus acciones, sentidos, es decir, en íntima relación dan cuenta del tiempo a ellos.

El inicio de estudiar la teoría fenomenológica ha sido una motivación relevante, presentarme al mundo y el mundo al Yo, he sentido como apenas he empezado a convivir con los demás seres existentes en el mismo espacio vivencial, para poner atención trascendental hacia el mundo que me pertenece y también en esta posición, he aprendido un método de contemplación hacia mi propio ser, cómo se muestra en el presente parte del flujo del tiempo que me ha dado alguna razón de existir.

La fenomenología es una teoría filosófica que se presenta como un análisis descriptivo de lo que aparece del fenómeno, entendiendo por tal el correlato intencional dado en las operaciones de la conciencia. Mediante estos alcances de ello, puede asimismo, comprenderse como una descripción de la fragilidad humana, es decir, el hombre es afectado de lo exterior y así toma el discurso trascendental y el reconocimiento de lo simpatizado.

En esta concepción, la fenomenología aporta una guía por su remisión de enraizamiento de las distintas formaciones objetivas.

Por ende, acompañando mi mayor deseo de aplicarla y comprenderla he intentado lo que hemos visto, en los escritos anteriores.

A decir verdad, he podido lograr esta comprensión fenomenológica por medio de una medida especial a que me estoy dedicando, la actividad artística, es decir, el conocimiento del arte, la experiencia plástica, han sido un ancho camino que se une directamente al contenido difícil de la fenomenología.

Ahora bien, honestamente opino que este ensayo es un inicio voluntario dado a mi misma para considerar lo que soy, lo que estoy realizando en el choque con los movimientos de los demás, que se revelan a mi existencia. Esta oportunidad de estudiar ambas circunstancias, la actividad artística y la fenomenología, creo, no están separadas sino están en la misma vía, y lo que he aplicado aquí es una sola parte fragmentaria de la continuidad de seguir encontrando la posibilidad del yo en el profundo del contacto con el mundo, por que aún estoy en camino.

Por decirlo a mi manera personal, es como un juego de "Rompecabezas" de mil quinientas piezas que aún sigo construyendo; apenas llevo, aproximadamente, 300 piezas establecidas. Esto significa que la búsqueda de la certeza de mi ego trascendental aún continua sin pararse.

Sin embargo, debo hacer valer una conclusión en este ensayo. Como en la página de hoy, hacer una anotación personal que describe lo percibido.

Desde el principio, ya sabemos que éste ensayo se trata de saber en detalle la aplicación de la actividad artística por medio del método fenomenológico. Así pues, propongo las tres vías a considerar en cuestiones referentes al tema que se me han presentado mientras realizo este estudio:

1.- ¿Qué significa realizar la actividad artística?

El arte . . . ha sido el reconocimiento fragmentario y la fijación paciente de lo significativo en la experiencia humana. La actividad artística podría por lo tanto describirse como una cristalización a partir del reino amorfo del sentimiento, de formas significativas o simbólicas. Sobre la base de esta actividad se hace posible un "discurso simbólico", y surgen la religión, la filosofía y la ciencia como modos del pensamiento".⁴³

Esta afirmación me dice que la función del arte es la transmutación del mundo circundante en formatividad, y cuyo ser-creado es tomar posesión de la realidad en entendimiento del ser-creador.

Vamos a aclarar una respuesta de esta primera cuestión.

La actividad artística, obrar, es un modo de expresar evidentemente lo que se ve, lo que se siente y lo entendido en forma. En tal sentido, el artista descubre lo que prefiere expresar, el mundo interior, una revelación de su conciencia como medio para encontrar un objeto percibido exteriormente.

Esta forma de considerar, nos presenta que el artista, por medio de su acción artística logra ver lo que su conciencia ha captado del exterior, es decir, la actividad artística fluye naturalmente como una versión individual aprendida acerca de la realidad que existe frente a sus propios ojos artísticos.

Por lo tanto, la expresión de un artista es el conocimiento, la comprensión experimental y fragmentaria de aquel tiempo que se realiza de alguna parte de la verdad del mundo al que le dan un discurso artístico.

En resumen, la actividad artística significa para el artista, la reacción reflexiva y la acción de expresarse a sí mismo desde el punto de vista del miembro constituyente de este mundo, y que demuestra la verdad que ha logrado por medio de los ojos artísticos, es decir, presenta un entendimiento en forma de la realidad interpretada por un individuo. Así, se comunica consigo mismo, con otros, y con el mundo circundante.

2. ¿Para qué producimos las propuestas artísticas?

"Un artista que ha logrado expresarse a sí mismo y ser él mismo en su arte, ha determinado todo un mundo, abierto a los demás hombres y rico de posibilidades para su recíproca comprensión".⁴⁴

El arte según lo que he entendido, mediante este estudio, se motiva por la revelación de los fenómenos que se presentan en la conciencia en el momento dado y lleva a cabo su realización, resolviendo muchas intervenciones causales de la espontaneidad dentro del proceso.

Pretendo decir que produzco los productos artísticos como resultados en forma de los alcances percibidos de los que aparecen interna y externamente, simultáneamente, mediante las experiencias estéticas, ya que el hombre artista es como un descubridor e interpretador de si mismo en relación con lo que le rodea.

Las obras del arte son las consecuencias imaginativas, simbólicas y formales, y en otro sentido, son las puras presentaciones del productor. Él siempre filosofa todo lo que ve y todo lo que sabe con forma para él mismo y luego funda un todo en alguna formatividad de lo percibido, después muestra la aprehensión, consecuencia de la realización artística a los demás, que tienen consentimiento con sus producciones y dotan la comunión a todos lo que han captado al artista sobre nuestro mundo, donde estamos viviendo. Los receptores coinciden su sentido y entendimiento con esta apariencia artística para encontrar lo que existe con ello. En suma, creo, lo que declara descriptivamente el artista, no es fortuito sino necesario para mantener la vivencia. Él, un Yo, no deja de producir las obras de arte porque son las propias medidas de aprehender a si mismo y a los demás circundantes. Y, asimismo, son las representaciones de lo que va conociendo en el mundo.

3. Entonces ¿para quién lo describimos?

El hombre posee un modo <ser-en-el-mundo> en general, es decir, cualquier ser humano no puede evitar la directa relación que se une con él. En la misma

condición, el artista, por medio de su realización, busca una relación entre el mundo y yo, de lo que ha estado en ocultación interna y externamente.

En realidad, comúnmente, los seres humanos fácilmente se equivocan, pensar y creer que ellos mismos se conocen excelentemente; pero sin embargo, hay veces que uno se sorprende, es decir, por su acción provocada por algún motivo consigo mismo.

Mencionando un caso referente a este tópico; la intencionalidad, el hilo conductor lo introduce al pasado que ya en el tiempo presente no se recuerda, a su vez, se revela una verdad de aquello. La intencionalidad continuamente descubre el mundo respecto a lo escondido en la conciencia de uno.

Así, por tanto, en el caso del hilo conductor del artista se unen los sucesos a lo largo de lo que él se dedica a realizar.

Pero este enlace no es la totalidad del mundo, sino lo que cada uno logra, es sólo los fundamentos comprensivos de él, en cada segmento del tiempo.

Así se van olvidando los contenidos de cada tiempo presente, pero la conciencia guarda estas retenciones dando una señal significativa en sí.

El artista continua su realización, hace fundar un mundo para él respecto a estas retenciones de la conciencia, él las describe en formas buscándose a sí mismo, es decir, va revelando su ego trascendental que aún no conoce adecuadamente. La actividad artística, para él, es una medida coherente para esto. Por consecuencia, suelo decir que él realiza el arte primero para sí, antes de presentarlo al público.

La fenomenología, así, me ha orientado a un método referente para considerar estas cuestiones que siempre se me ocurren en el campo artístico. Sin embargo, me queda aún por formular la cuestión crítica ese planteamiento fenomenológico:

Tiene una peculiaridad ambigua, es decir, lo que ella trata de descubrirnos no está claro. Son los actos del interior de la conciencia, el mundo metafísico.

Así, por tanto, a través de los fenómenos que se ofrecen en la conciencia, no podemos saber ni pensar que son la totalidad de ella. Solo los fragmentos esenciales que nos ofrecen las ocasiones causales, pero espontáneas, de comprender al mundo y al ser trascendental, no totalmente sino fragmentariamente. Así que su vaguedad sigue siendo como el profundo enigma, que aún no se ha solucionado actualmente en la actividad académica. Por consecuencia, a este respecto, la base fenomenológica sigue presente, acompañando una filosofía crítica que no se enfrenta a sí misma, sino que se queda en ella misma.

"La fenomenología ha ido aprendiendo que no es todo; que sólo puede ser una filosofía reflexiva de la subjetividad renunciando a presentarse como una filosofía de la conciencia y, por tanto, la humillación primera infligida a la conciencia natural por la exigencia de la reducción, debe radicalizarse abriéndose a otros discursos para posteriormente aprender de ellos"⁴⁵

Sin embargo, en efecto, esta teoría filosófica me ha abierto un camino para obtener una posesión en el mundo.

Aunque, a lo mejor, le falta llegar a un nivel suficiente de investigación académica, al menos mediante el presente inicio voluntario he logrado una señal de seguir la marcha en nuestro campo artístico, es decir, una recuperación reflexiva en donde he asegurado mi existencia como una búsqueda conmigo misma para vivir.

Al fin, sí hay una cosa que nunca tengamos que olvidar, entonces, creo, cada ser humano debe pensar en qué medida asegura su ser a lo largo de la vivencia como una verdadera razón de existir en el mundo.

Este presente ensayo personal se ha desarrollado considerando tal concepto mencionado.

Ahora, continuamente seguiré llevando a cabo este interesante y divertido juego de "Rompecabezas" que ya me ha llevado un buen tiempo iniciarlo. Vamos a ver que figura se constituye.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. *Introducción del existencialismo*. FCE, México, 1993.
- ACHA, Juan. *El consumo artístico y sus efectos*. Trillas, México, 1988
- ACHA, Juan. *Introducción a la Creatividad Artística*. Trillas, México, 1992
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. FCE, México, 1982
- BRUGGER, Walter. *Diccionario de Filosofía*. Herder, Barcelona, 1995
- CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Paidós, Barcelona, 1995
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *El mundo de objeto*. Anthropos, Barcelona, 1990
- COLLINGWOOD, R.G. *Los principios del Arte*. FCE, Barcelona, 1993
- DE LA ENCINA, Juan. *Teoría de la visualidad pura*. UNAM, México, 1982
- DELGADO-GAL, Alvaro. *La esencia del arte*. Taurus, Madrid, 1996
- ECO, Umberto. *La definición del arte*. Roca, México, 1990
- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Lumen, México, 1992
- ECO, Umberto. *Obra abierta*. Planeta-Agostini, Buenos Aires, 1992
- FRONDIZI, Risieri. *¿Qué son los valores?*. FCE, México, 1995
- FURIO, Vicenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Anthropos, Barcelona, 1991
- GONZALEZ, Jorge A., Galindo Caceres, Jesús. *Metodología y cultura. Pensar la Cultura*, México, 1994
- GUERRA, Ricardo. *Filosofía y fin de siglo*. UNAM, México, 1996
- HEIDEGGER, Martín. *Arte y poesía*. FCE, México, 1992
- HESSEN, Juan. *Teoría del conocimiento*. Porrúa, México, 1996
- HUSSERL, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. FCE, México, 1997

- HUSSERL, Edmund. *Las conferencias en París*. UNAM, México, 1988
- HUSSERL, Edmund. *Meditación Cartesianas*. FCE, México, 1996
- IRIBARNE, Julia Y. *La intersubjetividad en Husserl*. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1988
- LESZEK, Kolakowski. *Horror Metaphysicus*. Tecnos, España, 1990
- LYOTARD, Jean - François. *La Fenomenología*. Universidad Buenos Aires, 1970
- MERLEAU-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*. Península, Madrid, 1997
- MERLEAU-Ponty, M. *Phemenology and art*. Sokwangsae, Seúl, 1997
- MONTERO, Fernando. *Retorno a la fenomenología*. Anthropos, Barcelona, 1987
- PEÑALVER, Patricio. *Del espíritu al tiempo*. Anthropos, Barcelona, 1989
- READ, Herbert. *Arte y Sociedad*. Península, Barcelona, 1977
- READ, Herbert. *Imagen e Idea*. FCE, México, 1965
- RICOEUR, Paul. *Los caminos de la interpretación*. Anthropos, Barcelona, 1991
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. *Invitación a la estética*. Grijalbo, México, 1992
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. *Textos de estética y teoría del arte*. UNAM, México, 1991
- SAN MARTIN, Javier. *La Fenomenología de Husserl como utopía de la razón*. Anthropos, Barcelona, 1987
- SMIRNOV, A. A. *Psicología*. Grijalbo, México, 1996
- TENA SUCK, Edgar Antonio, Turnbull Plaza, Bernardo. *Manual de Investigación experimental*. Universidad Iberoamerica, México, 1996
- WILBER, Ken. *Los tres ojos del conocimiento*. Kairós, Barcelona, 1994
- XIRAU, RAMON. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. UNAM, México, 1190
- ZORRILLA, A. Santiago. *La tesis*. McGraw-Hill, México, 1996

EPILOGO

Todavía quiero puntualizar qué importancia me ha dado este trabajo:

He comenzado a vivir en México con la dificultad de hablar un idioma extranjero y acostumbrarme a un ámbito distinto. La tarea principal que tenía que solucionar conmigo misma, primero, era aceptar, afirmar y experimentar empíricamente todo ello.

“¿Va hacia el Centro Cultural Universitario?”

Le pregunté al conductor. Día a día por esta ciudad quedo inmersa entre sus calles; sin conocer aún cuál es el rumbo correcto. La necesidad de conocer el mapa vivencial me ha invitado a experimentar aquellos grandes misterios que encierra y a conocerla cada vez más, al mismo tiempo a desarrollar el idioma español preguntando y comunicándome con los desconocidos en cualquier lugar.

Transcurriendo el tiempo he podido solucionar esta tarea, es decir, el mapa de esta ciudad ya se había colocado en mi conciencia como cualquier costumbre y ya no era tan necesario consultar a cada momento el diccionario para entender las palabras. De ahí, intrínsecamente, mi interés cambió su dirección hacia mi misma, es decir, empecé a penetrar mi realidad todo alrededor de lo que estaba realizando. Estuve en un discurso reflexivo acerca de mi situación real y, a la vez, me di el deseo de progresar. En aquel tiempo, precisamente en el Taller de Experimentación Plástica había un argumento interesante de un tema filosófico, la fenomenología, que me ofreció una oportunidad como un motivo para reconocer y considerar la actividad de la conciencia aplicando su comprensión a la actividad artística. Ante ella sentía como si alguien me encomendará la tarea de tener que romper una enorme roca hasta convertirse en arena. Sin embargo me invitó a cuestionarme el deber de ser lo que uno es, aproximarme hacia mi ser, en todas sus consecuencias en un solo ser. Al decir, respecto a la teoría fenomenológica, ésta se presentó frente a mi intencionalidad como un llamamiento fuerte de un objeto dado desde la realidad externa.

Este estudio me ha motivado así. Considero que apenas he alcanzado la aprobación para entrar a ese territorio. Por otro lado me ha invitado a experimentar aquellos grandes misterios de la conciencia, aunque sea brevemente. El estudio de la fenomenología me ha permitido estudiar las cosas más profundamente, relacionándolas con mi ser.

Mi guía, el hilo conductor, me envió un mensaje, por correo electrónico:

“ Este trabajo se caracteriza como un documento temporal para considerar la actividad artística por medio de la comprensión fenomenológica. Mientras estuviste ‘entre paréntesis’ durante la elaboración de este trabajo has podido ver aprehensivamente el movimiento de los fenómenos, la pura mostración dentro de la conciencia. Sin embargo, apenas, has llegado a la primera etapa de su comprensión pues te aconsejo que no te encierres ahí mismo, sino sígueme a mí te llevaré más allá. El mapa de la conciencia no es tan fácil ni simple para lograrlo como has logrado el mapa vivencial de esta ciudad.”

Mi-Young Sung
México, D.F.,
Junio 1998.