

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTE Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LA HUMANIDAD COMO UN ÁRBOL EN EL MUNDO. UNA INTERPRETACIÓN A PARTIR DE ALGUNAS LÁMINAS DEL CÓDICE BORGIA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ÁNGEL IVÁN SALCEDO GÓMEZ

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. MANUEL ELÍAS LÓPEZ MONROY
(ENAP)

SINODALES
DR. JOSÉ DANIEL MANZANO AGUILA
(ENAP)
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
(ENAP)
MTRO. GERARDO GARCÍA-LUNA MARTÍNEZ
(ENAP)
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA
(ENAP)

MÉXICO, D.F. NOVIEMBRE DE 2013

UNAM
POSGRADO
Artes y Diseño

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

A José y Eva.

ÍNDICE

BIENVENIDA (Introducción)……**8**

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN

Marco histórico……**11**

Marco teórico y metodológico……**14**

Hipótesis de trabajo……**18**

Marco conceptual……**20**

Códice Borgia……**35**

Tonámalatl y Tonalpohualli……**42**

Los veinte glifos o signos……**47**

1. LUZ

1.1 La *idea/concepto* de Humanidad en la cultura Occidental……**60**

1.2 La *idea/concepto* de Humanidad en la cultura Náhuatl……**71**

2.ÁRBOL

2.1 Árbol como símbolo e imagen……**84**

2.2 Árbol como forma de pensamiento……**88**

2.3 Árbol como centro del mundo……**93**

2.4 Árboles en la cultura Náhuatl……**97**

2.5 Los cinco árboles-lugares-espacio-tiempo en la cosmovisión de la cultura Náhuatl……**104**

3. LO QUE HAY EN MEDIO

3.1 La Naturaleza Última de la Realidad Hindú……**141**

3.2 La escritura poética china……**145**

3.3.1 Caligrafía……**146**

3.3.2 Pintura……**147**

3.3.3 El trazo/ideograma (-) “uno” / “unidad originaria” ……**148**

3.3.4 Vació-Lleno……..**150**

3.3.5 Yin-Yang y los ocho trigramas……**153**

3.3 La *idea/palabra/concepto de Ipalnemoani* y/o *Moyocoyatzin* en la cultura Náhuatl. ……..**160**

3.4 Texto La alegoría de la línea de Platón……**185**

3.5 Las líneas de Nazca……..**193**

3.6 Cuerpo……..**230**

3.7 El cuerpo poético. Una propuesta teórica sobre la práctica poética……**244**

3.8 Interpretaciones gráficas

3.8.1 Una interpretación gráfico/visual del Vacío en el pensamiento chino…….**274**

3.8.2 Una interpretación gráfico/visual de la idea/palabra Ipalnemoani y/o Moyocoyatzin……..**275**

3.8.3 Una interpretación gráfico/visual de la alegoría de la línea de Platón……..**276**

3.8.4 Una interpretación gráfico/visual del corazón como entidad anímica y como centro anímico……**277**

4. SOMBRA

4.1 La humanidad como un árbol en el mundo. Propuesta gráfico-teórica……..**298**

4.2 Construyendo al ser humano. Instalación / Pintura……**325**

4.3 Puentes. Instalación / Pintura……..**333**

4.4 La Obra. Arte acción / Performance……**336**

4.5 Sagrado corazoncito de oro / Performance……**343**

4.6 Los cuatro rumbos. Pintura (2 lienzos de 50cm x 70 cm)……..**354**

4.7 Stultífera Navis. Video ficción-documental……**366**

4.8 El Árbol / Narrativa. Se anexa en un documento separado……**371**

CONCLUSIONES FINALES

Palabra y concepto……**442**

Luz y sombra……**445**

Naturaleza y enfermedad……**447**

El cuerpo del árbol……**449**

Lo de en medio……**452**

Entre cuerpo y cuerpo……**458**

Del punto muerto a la línea de la vida……**461**

Humano, no humano e inhumano……**465**

Lo humano como simetría o composición……**469**

La mirada……**473**

La humanidad como un árbol en el mundo……**483**

BIBLIOGRAFÍA COMPLETA……**491**

.

Árbol,
tierra,
luz,
sombra,
habla,
creencia.

Hombres y mujeres,
humanos inconscientes,
conciencias bastas,
realidades vivas.

El árbol protege la leña,
la leña protege el fuego,
la tierra protege el cielo,
la semilla protege el tallo,
la lluvia protege los sueños.

La construcción protege la construcción,
el ladrillo protege el cuerpo,
el barro se convierte en polvo,
los hijos en padres,
los ancianos en niños.

El verbo protege la palabra,
la palabra protege la imaginación,
la imaginación protege la imagen,
la imagen protege la verdad.

BIENVENIDA (Introducción)

Hemos dividido el cuerpo textual de la investigación en cinco partes bien delimitadas pero necesitadas unas de otras, las cuales contienen sucesivamente otros textos como órganos necesarios en el entendimiento fisiológico y anímico del conjunto de la propuesta: **Luz, Árbol, Lo que hay en medio y Sombra**, son cuatro de las cinco partes en que se compone el cuerpo general.

A manera de árboles, estos cuatro capítulos son pilares que sostienen nuestra propuesta a partir de la interpretación de los documentos y de las propuestas prácticas que de ellas resultaron. El quinto árbol y tema central de nuestra propuesta corresponde al texto literario **El Árbol**.

En la **Luz**, hemos desarrollado el concepto/idea de **Humanidad** desde la perspectiva Occidental, con el objetivo de especificar a qué llamamos humanidad desde esta propuesta que nos ha afectado a lo largo de nuestra historia como mexicanos.

En este sentido, también hemos desarrollado lo que nosotros consideramos como la propuesta de humanidad a partir de la palabra y el contexto de Hombre y la Mujer en la cultura Náhuatl, aspecto fundamental en el entendimiento de nuestra construcción.

En el **Árbol,** hemos desarrollado nuestra propuesta sobre el árbol como *órgano/elemento/cuerpo/imagen/símbolo/arquetipo* partícipe en nuestra construcción de la humanidad, del cual, por su importancia en nuestra propuesta, hemos dedicado lugar-espacio-tiempo suficiente para referirnos a él en la cultura náhuatl y otras miradas.

En **Lo que hay en medio**, hemos desarrollado nuestra propuesta sobre lo que es, significa o representa el cuerpo humano en la construcción de nuestra humanidad. Es lo que hace sombra como resultado de la luz, pero veremos que ello implica aspectos humanos y no humanos que no son solamente corporales o materiales.

Lo que hay en medio también es el *lugar-tiempo-espacio* donde hemos desarrollado esa intuición o percepción que sabemos existen en las cosas humanas y extra humanas que podemos llamar metafísicas, abstractas o divinas, a la cual nos hemos referido como *ello que vive en medio*.

Es lo que hay entre la luz y la sombra, pero no es sólo el cuerpo; entre el cuerpo y la luz, pero no sólo es la sombra; entre la sombra y el cuerpo, pero no es sólo la luz. Veremos que ello en medio también es la *mirada*.

En la **Sombra** hemos establecido nuestras propuestas prácticas desarrolladas a lo largo de la maestría, que en su conjunto representan esa construcción que hemos llamado **La humanidad como un árbol en el mundo**. No sólo son el resultado de nuestras propuestas prácticas, sino la manifestación del proceso por el cual hemos atravesado hasta el momento para poder establecer algunas conclusiones.

En las conclusiones se podrá encontrar nuestra propuesta gráfico-teórica-conceptual de humanidad, *La humanidad como un árbol en el mundo*; nuestra propuesta de instalación, *Construyendo el ser humano;* la propuesta de instalación *Puentes*, realizada en Guayaquil, Ecuador de manera colectiva (Colectivo Eje Central) con el escultor Federico Ruiz; la propuesta *La Obra*, realizada en el centro de la ciudad de México con el apoyo del arquitecto y artista visual Sergio Venancio y el artista-diseñador Alberto Pantoja; el performance *Sagrado Corazoncito de oro*, realizado en co-dirección con la artista visual y maestra en danza Lia Viridiana Domínguez; descripción y comentarios al video de ficción-documental *Stultífera Navis*, el cual es presentado como resultado de investigación y con una duración de 36 minutos; la propuesta de instalación y arte acción *Árbol de Tierra*, proyecto que consiste en la construcción de un horno de ladrillo y, finalmente el cuento *El Árbol*, el cual es parte de la investigación pero que es presentado en otro cuerpo.

Diremos también que en nuestra investigación y en la vida nosotros establecemos límites propios, entendidos como propios cuando es nuestra libertad la que decide. En soledad o colectivo existen límites necesarios para un orden y/o para un acuerdo. En nuestro hacer la vida considero importante primero contemplar los límites ya establecidos y cuestionar el porqué su existencia para poder comprender los nuestros. Todo límite lo fundamenta y constituye un acuerdo. Después, consideremos que nuestra libertad se restringe por los límites que nos establecemos y de ahí comprender los límites de los demás.

Por las características de nuestra investigación no puedo establecer sus límites. Éstos serán los alcances y restricciones que por sí sola establecerá nuestra construcción teórica y

práctica del Ser Humano. Al leer todo el texto y consultar el video final encontrarán en ustedes las limitantes y sus alcances. Suyos: dentro y fuera de estos apuntes, notas y reflexiones.

El límite es el cuerpo estructural de nuestra investigación, los alcances los encontraremos en nuestra actitud e imaginación a través y en consecuencia de ésta propuesta a manera de construcción. Por ello mismo el cuerpo no es un límite sino partícipe del proceso de la construcción de la humanidad.

Ésta es *La humanidad como un árbol en el mundo.*

PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN

Marco histórico

En el año 2005, no intencional, inicié la construcción de *La humanidad como un árbol en el mundo*. El titulo inicial con el que presenté el proyecto se titulaba *El ser humano: entre el cuerpo y el pensamiento.*

Redacté la propuesta en un tiempo de mucha luz (en consecuencia de mucha sombra) y aprendizaje en el estado de Colima y en un situación física y emocional que apenas vuelve igual o mejor a mi vida.

Durante este año realicé un video documental con imágenes y actividades de casi todo el estado de Colima donde me interesaba mostrar las características geográficas y sociales más allá de lo que generalmente Secretaría de Turismo nos presenta como oferta. Gracias a esta beca tuve la oportunidad de reconocer diferente el estado donde había vivido casi toda mi vida y del cual desconocía gran parte de su territorio. Además, fue un tiempo especial donde conocí a personas que ahora considero muy buenos amigos y que a pesar de la distancia nuestra amistad no se ha perdido.

Terminado el tiempo para la entrega de dicho video y teniendo ya listo lo que sería el documental *Colima el otro. Un recorrido visual*, <<vi>> algo en las imágenes y sus características, e hice consciente entonces la mirada a través de la cual en el video expresaba lo que conocía del estado de Colima.

Entre todas las imágenes y entre todos los recuerdos de los recorridos que hicimos, noté la aparición constante de árboles. De ellos recuerdo un árbol enorme y fuerte que nombran el **Guardián,** el cual se encuentra en la comunidad de la Yerbabuena, hasta donde llegan los autos al norte del estado, ya muy cerca de las faldas del volcán.

Este lugar es punto de referencia para todos aquellos que incluyo en el recuerdo de aquel tiempo de libertad espiritual y emocional el cual ahora sé que nunca volverá igual. De hecho, el documental realizado es un trabajo colectivo debido a todos aquellos que me acompañaron y ayudaron a que resultara un proyecto de vivencia y de aprendizaje.[1]

[1] Venancio, Judith, Lalo "Bicis", Trans y Tadeo.

En aquel descomunal árbol llamado el **Guardián** se casaron dos grandes amigos. No tuve la oportunidad de asistir a dicha ceremonia pero me emociona mucho saber que no era sólo mi imaginación y disposición hacia ese árbol la que lo hacía especial, estoy seguro que cada uno de nosotros viviremos prendidos no sólo al recuerdo, sino a la corteza y a sus raíces.

Después, con motivo de reunir los documentos y los trabajos realizados a lo largo de mi corta producción audiovisual para el currículum de la maestría, noté, en la mayoría de los videos, la reiterada aparición de árboles e imágenes alusivas a este ser vivo.

Entonces me di cuenta que no era solo una mirada inconsciente en registrar árboles a través de fotografías o video, sino que por naturaleza abundan en el territorio y sus características los presenta a la vista reiteradamente. A partir de ello como imagen y vivencia me interesé en saber e investigar qué son los árboles en nuestro entendimiento de lo humano. Y no es que no supiera o tuviera una idea o sentimiento de lo que ello significaba y/o representaba, dicho interés o necesidad surge justo por todas las experiencias de las cuales en soledad y en compañía fueron siendo motivo de reflexión, alegría y nostalgia de lo que he llamado hacer consciente la vida.

Otra de las circunstancias que propiciaron mi interés por lo humano como tema de investigación fue el viaje realizado a la ciudad de México y mi encuentro con otras formas de vida.

Era la segunda vez que visitaba el Distrito Federal pero en esta ocasión no era sólo de paso. A lo largo de mi proceso de adaptación y resignación de vivir en este lugar fui modificando y construyendo la propuesta inicial con la que me presenté al posgrado, comparándola y complementándola con el aprendizaje.

Fue sorprendente y drástico el haberme venido a vivir a la ciudad ya que previo a mi inscripción a la maestría había pasado un año viviendo en un lugar tranquilo y arbolado realizando el video documental que referí al principio. Entonces quise entenderme a mi mismo y asimilar el aprendizaje.

Al involucrarme en los temas y lecturas que se nos recomendaban en el proceso de la maestría me fue llamando la atención del concepto o pensamiento de lo urbano como la otra cara de lo rural y como tema de investigación. Esto también marcaría definitivamente

la propuesta que aquí presento. En este tiempo también vino mi encuentro con el *Códice Borgia* al cual me referiré en un apartado específico.

Por ello, el tema principal de este proyecto es el **Ser Humano**. La propuesta de la que se parto para realizar esta investigación es que al realizar la construcción del **entorno urbano o rural** se realiza también la construcción del **Ser Humano**, individual y en consecuencia colectiva.

El objetivo principal de esta propuesta es realizar una construcción de lo que he llamado *La humanidad como un árbol en el mundo* a partir de la pregunta ¿qué es humanidad?.

He llamado construcción a este *proceso/experiencia*, porque considero que ese *hacer consciente la vida* implica una responsabilidad y una posibilidad plena y libre de vivir en todos los sentidos y en todas dimensiones. La realidad o la humanidad es algo que se construye y se inventa, nada está dado. Ese *construir* hace el tiempo y el espacio, crean la vida.

Nuestra construcción no pretende generar un texto de reglas morales o de consejos para las generaciones venideras, tampoco presentaremos aquí cómo solucionar las diferentes situaciones claramente dañinas y violentas que son endémicas en la historia de la humanidad. El presente texto tiene la intención de construir una mirada humana colectiva a partir de la experiencia individual, donde lo individual, como los árboles, nunca se encuentra solo o apartado del mundo.

Marco teórico y metodológico

La presente investigación tiene el particular interés de generar una propuesta teórica sobre lo que es humanidad a partir de los cinco árboles-rumbos-lugares en la tierra y el universo, retomados del **Códice Borgia** de la cultura **Náhuatl Clásica** y generar en su conjunto una propuesta práctica de *humanidad como un árbol en el mundo*.

No sólo me preocupa la propuesta teórica, conceptual o cultural encontrada en el Códice Borgia, sino que hemos de apoyarnos en las imágenes que hacen manifiesto dicho interés como un ejemplo de construcción de una realidad práctica.

No obstante de señalarse en cada apartado las propuestas teóricas y/o científicas que nos han servido como herramientas para generar dicha mirada, a continuación hemos de mencionar algunos de los documentos fundamentales que han servido para nuestra construcción de la humanidad.

En lo que refiere a lo teórico, mencionaremos tres libros en esta construcción. El primero de ellos se titula *El poder del centro*, de **Rudolf Arnheim**, estudio sobre la composición y la perspectiva en las artes visuales; el segundo libro titulado *Punto y línea sobre el plano*, de **Wassily Kandinsky**, que trata sobre el concepto de punto y línea en las artes gráficas y en la filosofía del arte; y finalmente el texto de **Brian Greene** en su libro *El tejido del cosmos.*

Del primero de ellos nos interesa la mirada central a partir de la cual se desarrolla la propuesta general y que el autor presenta de manera clara:

> Este libro dimana de una sola idea, a saber, que nuestra visión del mundo se basa en la interacción de dos sistemas espaciales. A uno de estos sistemas se le puede llamar cósmico, al otro local.[2]

Del otro texto, el de Kandinsky, nos interesa el desarrollo que hace a partir de su propuesta sobre el punto y la línea, aspecto que hemos de abordar en la construcción de nuestras interpretaciones a partir de líneas y puntos.

[2] Rudolf Arnheim, 1988, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, p.9

> Toda imagen, ya sea del mundo exterior, o del interior, puede ser expresada en líneas, en una especie de traducción.[3]

Finalmente, **Brian Greene** hace una revisión y desarrollo de las características y propuestas establecidas respecto al tiempo y el espacio en la física cuántica, a partir de diversos científicos. Este texto nos ha permitido fundamentar y cimentar las ideas-conceptos de tiempo, espacio y movimiento partícipes en nuestra construcción.

En el ámbito metodológico hemos de mencionar cuatro textos, el primero de ellos que nos ha permitido integrar la narrativa como metodología y herramienta discursiva, texto indispensable para el entendimiento del conjunto del cuerpo de la propuesta. El primero de ellos se titula *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*, de **Antonio Bolívar, Jesús Domingo y Manuel Fernández**.

> Como dicen los mismos autores, entender que la narrativa es tanto el <<fenómeno>> que se investiga como el <<método>> de la investigación. La narrativa designa la cualidad estructurada de la experiencia vista como relato; por otro lado, las pautas/formas de construir sentido, a partir de hechos temporales personales, por medio de la descripción y análisis de los datos. La narrativa es tanto una estructura como método para recapitular experiencias.[4]

Este último texto es fundamental no sólo como justificación de que en una investigación de artes visuales aparezca un cuento como parte de la propuesta, ya que se nos exige un perfil científico en el desarrollo de nuestra investigación, sino que además nos permite fundamentar el desarrollo de los temas en otros capítulos donde la narrativa es el método y fenómeno que desarrolla nuestra construcción a partir de la experiencia.

El segundo texto es, en parte, un ejemplo a seguir y antecedente de nuestra construcción. Nos referimos al texto *Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde*, de **Silvia**

[3]Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, p.63-64

[4]Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús; y Fernández, Manuel, La investigación biográfico-narrativa en educación, Enfoque y metodología, p.17

M. Salgado Ruelas, tesis de maestría en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

Por varias razones lo hemos establecido como ejemplo a seguir. No sólo por la calidad en el desarrollo de su propuesta, también por el hecho de analizar las formas arbóreas de un códice perteneciente a la cultura maya pero de la zona o región de Mesoamérica de donde se presume proviene el Códice Borgia. Por mi parte no haré un análisis semiótico o coloremático del Códice Borgia en su conjunto, aunque si hemos de referirnos, a grandes rasgos, a dichas características en el documento de nuestro interés.

El tercer texto es el de **Alfredo López Austin**, *Cuerpo humano e ideología.* De éste nos ha servido tanto la metodología que el autor aplicó en su investigación como la información y resultados, que han sido fundamentales cuando hablamos de cultura náhuatl y del cuerpo humano en el entendimiento de la humanidad.

> El propósito central de este libro ha sido el de explicar un sistema ideológico y su ubicación en la vida de las sociedades que le dieron existencia. El trabajo comprende, indisolublemente ligadas, la investigación de las concepciones del cuerpo humano, la de las condiciones sociales que hicieron posible tales concepciones, y la del papel que dichas concepciones desempeñaron en la dinámica social.[5]

Finalmente, el texto *Filosofía Náhuatl* de **Miguel León-Portilla** me ha permitido el acercamiento a otras fuentes de investigación en lengua náhuatl e imágenes de los códices para su entendimiento, y me ha permitido adentrarme en un mundo abundante de manifestaciones como lo sigue siendo la cultura náhuatl, la cual crece y se desdobla mientras se le intenta analizar y comprender. De estos dos últimos textos encontramos referencias importantes respecto a los árboles en la cosmovisión de los nahuas del Altiplano Central.

[5] Alfredo López Austin, Cuerpo humano e ideología, La concepción de los antiguos nahuas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, p.10

> Hay un fenómeno cultural no suficientemente estudiado en México. La inmensa mayoría sonríe cuando lee un título como el que designa este estudio (*La filosofía Náhuatl*). Es la pesadumbre del prejuicio sobre las mentes, por ignorancia, o por desdén irracional. Y es un prejuicio ilógico, mucho más que en otros campos. Porque se admiran, los mismos que sonríen, de los monumentos que la arqueología descubre, de los hechos que la historia transmite, pero cuando se llega al campo de la ideas, emociones y sentimientos de la vieja cultura, se relega al país de las leyendas y fantasías germinadoras de novelas, todo lo que se ofrece como vestigio de cultura en la etapa prehispánica.[6]

Nuestro análisis se centra en la forma arbórea como elemento/símbolo o arquetipo del cual se desprende una organización de la humanidad a partir de los cinco rumbos conocidos en occidente como norte, sur, este, oeste y el centro o arriba/abajo.

Todos los textos referidos y aquellos que irán apareciendo en el transcurso de la discusión nos han permitido direccionar, fundamentar y complementar nuestra interpretación de humanidad y su construcción.

[6] Miguel-León. Portilla, Filosofía Náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, p.IX

Hipótesis de trabajo

Las imágenes de los cinco árboles cósmicos contenidos en el Códice Borgia de la Cultura Náhuatl Clásica son una manifestación de orden y creencia en la humanidad, teoría y práctica que construye su mundo y su realidad, donde no hay una separación entre el hombre/mujer, naturaleza y lo divino.

La construcción de la humanidad es indispensable en la construcción del Entorno Urbano. En la construcción de la realidad se participa de ambas, dándose a veces mayor intención y/o atención a una de ellas.

Construir la humanidad no siempre significa y/o representa saber, conocer y/o reconocer lo que llamamos humanidad. Ya que esta idea o actitud es diferente en cada uno de los hombres y las mujeres, por lo cual la humanidad no es sólo un concepto y/o teoría, sino una actitud intencionada individual y colectiva.

La humanidad somos todos, como árboles necesarios en el entorno urbano y rural para el sustento y preservación de la vida del hombre, la mujer, animales, vegetal y minerales.

La humanidad como un todo, como un árbol, es un órgano o un cuerpo que necesita nuestra plena participación colectiva, consciente y activa en su funcionamiento, desarrollo y renovación.

Todo órgano enferma y tiene su ciclo de vida. La continua situación humana, vista como un organismo, siempre enferma y es posible identificar la enfermedad y realizar el proceso de sanación.

Teniendo como referente el contenido de las láminas 49, 50, 51, 52 y 53 del Códice Borgia, imágenes de los árboles que allí aparecen representados como personajes o motivos visuales y conceptuales, a partir de los cuales se genera una serie de relaciones y propuestas en un orden, tiempo y espacio para construir lo que he propuesto como humanidad.

A partir del análisis realizado a dichas *imágenes/personajes* en la cultura Náhuatl y en conceptos occidentales, podemos identificar una mirada específica de concebir el mundo, pero sobre todo de establecer y construir al hombre y la mujer en un lugar y con un rumbo, movimiento el cual también llamaré humanidad.

Son éstas láminas del documento una propuesta de humanidad que he identificado como un árbol en el mundo. Con todo esto y a partir de dicha construcción o identificación, es que supongo que la construcción de la humanidad repercute y participa en la construcción del entorno urbano y rural, de cada persona en todo tiempo y en cada espacio.

La construcción de la humanidad implica un movimiento con rumbo, una intención y hasta una imagen para identificarla. Dicha imagen y dicho movimiento es inherente a la situación humana. En su conjunto, la interacción consciente o inconsciente del conjunto construyen la situación e imagen de humanidad de la que a continuación hablaré.

Marco conceptual

A continuación presento las ideas básicas que me permitirán el desarrollo de nuestra investigación y reflexiones en su intersección con otras ideas, pertinentes para lograr nuestros objetivos.

Los siguientes conceptos son propuestos, más que definidos, resultado de una previa reflexión de información bibliográfica y de observaciones presentados aquí desde la perspectiva y propósito mi nuestro proyecto exige.

Equilingüista[7]

Es Equilingüista algo o alguien que tiene, comparte o comprende el mismo lenguaje. Este lenguaje es igual no por identidad (idéntico humano) sino por equidad (participación de una mirada y una intención en el mundo). Sin embargo, dicho lenguaje que nos equipara también nos diferencia y nos une.

Lo Equilingüista implica movimiento. Es inexplicable e incomprensible si no hablamos de distancias, lugares, espacios y tiempo. Lo Equilingüista no es un "estado", sino un movimiento compartido.

Equidistante[8]

Alguien o algo se encuentran a la misma distancia con referencia a nuestro lugar-tiempo-espacio (cuerpo)-movimiento o por compartir el mismo lenguaje. De hecho, todo es equidistante con referencia a nosotros porque ello o ese alguien en cualquier lugar que se encuentre recorrería/avanzaría la misma distancia hacia nosotros que si nosotros fuéramos a su encuentro. Pero cuando hay movimiento las distancias y los movimientos varían en una cierta inestabilidad.

La distancia es la misma en el sentido de que nadie más puede estar en nuestro cuerpo.[9] El "otro" o los "demás" son "otro lugar" en su cuerpo y su movimiento, y ello implica ya una

[7] Véase *infra*, p.291, imagen de lo que proponemos como **Equilingüista**.
[8] Véase *infra*, p.291, imagen de lo que proponemos como **Equidistante.**

distancia. Ésta, respecto a los otros, implica una diferencia. Sin embargo, la ubicación en un mismo lugar (Tierra) que compartimos nos hace Equilingüista, nos "proporciona" igualdad.

En medio

Entre lo Equilingüista y lo Equidistante *está/se* encuentra y se mueve lo humano, lo poético, lo metafísico, lo sublime, lo bello, lo horrible, lo divino y la realidad. En medio encontramos y ejecutamos la acción, la interpretación, el juicio y el entendimiento. Pero todo ello es posible y participa del cuerpo.

Lo de en medio parece una categoría; se confunde con lo irremediable del movimiento; semeja un lugar; acerca, une o separa lo indecible, lo innombrable, lo que carece de imagen y/o lenguaje para formarle un "rostro".

El centro

Todos somos un centro. Centro de gravedad, de atracción, de energía que emite y recibe movimiento. Nuestro cuerpo, acciones y actitudes nos colocan en un centro desde el cual vivimos y percibimos el entorno y a nosotros mismos.

A cada uno de nosotros le ocurren las peores y las mejores experiencias. Sufrimos o gozamos cada situación. Identifico en cada uno de nosotros un centro "fijo" y otro en movimiento. Al parecer son dos centros diferentes pero convergen en uno mismo en nuestro cuerpo. Su diferencia radica en el movimiento, cualidad y percepción.

Así, por ejemplo, encontramos "fijo" en nuestro cuerpo un centro que llevamos a todos lados y que, como lo veremos, participa de otros movimientos físicos y anímicos. Es aquí donde el centro parece "otro" o "fuera nuestro".

Cuando este centro (yo) y el cuerpo participa de una acción y desarrollo concreto o imaginario, ya sea ocupación u oficio; este centro se extiende y proyecta en otras direcciones, participando de otros movimientos físicos y no físicos.

---

[9] Esto es relativo desde la cultura Náhuatl. Véase *infra*, p.283, la idea/concepto de *Tonalli* en la introducción al capítulo **SOMBRA** y véase *infra*, p.237-265, el capítulo **LO QUE HAY EN MEDIO**, específicamente en el texto *El cuerpo poético.*

Con ello encontramos entonces que éste movimiento, que nombraremos como el menos visible (no cuerpo), es lo que genera una *retroalimentación/comunicación/participación* con "otro" u "otros" que, consciente o inconscientes a nuestra participación, se adhieren antes, durante o después del movimiento individual.

Un ejemplo sería lo que ocurre a lo largo de nuestra investigación. Ésta es ya un movimiento direccionado por haberse interesado en un tema o problema, el cual suponemos, tendríamos que desarrollar hasta sus últimas consecuencias y conclusiones.

Para ello hemos de ocupar nuestro cuerpo, atención, emoción, etc.; después o durante ello, también hemos de ocupar los textos, ideas, emociones, atenciones, etc., que "otros" han desarrollado antes y puesto en movimiento.

Supongamos que para dicha investigación es necesario construir una maqueta, un boceto o la obra final, y que para ello necesitamos otras personas capaces y especializadas en cierta actividad que ayudaría a construir nuestros bocetos o cumplir nuestros objetivos de la mejor manera posible.

Así, nuestro cuerpo móvil se extiende de manera visible y apreciable en los resultados y actitudes de los demás al entrar en contacto con nuestro centro "fijo".

Es de suponer entonces que esta actitud y movimiento generado en nuestra investigación participa de "otros" y comparte el movimiento de múltiples centros "móviles", teniendo direcciones diferentes y otros fuera de nuestra percepción "consciente".

Con todo esto hemos de decir que ese centro "fijo" (yo), el cual ubicamos *en/con* nuestro cuerpo, es una manera de especificar una individualidad capaz de movimiento y extensión. Sin embargo, esta individualidad, este "centro fijo" es apreciado y descrito de esta manera porque justamente es una parte que compartimos todos los hombres y las mujeres con otros seres vivientes y objetos, pero no es el único o el más importante.

Humanidad

Actitud colectiva, origen de lo individual, de hombres y mujeres en diálogo y contacto directo con el reino animal, vegetal, mineral y ortos.

Ser Humano

Actitud individual. Inmanencia y trascendencia de la humanidad.

Individualidad

La mente, el cuerpo y el espíritu, teyolía o tonalli[10] en el hombre, la mujer, la planta, el animal, la piedra, etc.

Colectividad

Actitud individual que promueve la conformación de una sociedad a través del diálogo, acuerdos, diferencias o enfrentamientos, los cuales incluyen y afectan al reino animal, vegetal, mineral y otros humanos.

Mundo

Diversidad orgánica e inorgánica, material e inmaterial de seres humanos, animales, vegetales y minerales establecidos geográficamente en un territorio compartido, en diálogo o no, y en contacto directo con ellos mismos y otros mundos posibles.

Cosmos

Animales, vegetales y minerales en conjunto con la humanidad, ámbitos extrahumanos, mentales y extramentales organizados y "establecidos"[11] en el universo.

Universo

Conjunto de cosmos individuales y colectivos, establecidos dentro y fuera del ámbito mental de la humanidad. Contenido y contenedor de todo como concepto y como realidad.

Hombre y mujer

Generalmente hablamos del Hombre o de la Humanidad para referir al hombre y la mujer

[10]Véase *infra*, p.237-265, *El cuerpo poético* contenido en el capítulo **LO QUE HAY EN MEDIO**, *infra*, p.283, introducción al capítulo **SOMBRA**.

[11]Las palabras entre comillas son por considerar que todo se encuentra en movimiento.

en su conjunto, sin necesidad de hacer una separación o diferenciación como la que nosotros estamos proponiendo en nuestra construcción.

Sin duda alguna, hablar de esta manera representa una propuesta de "género" ya que la mera diferenciación en las palabras connota una <<carga cultural>> y características específicas en cada uno de ellos y no sólo como el conjunto de la humanidad.

Sin embargo, nuestra propuesta de referirnos al hombre y a la mujer como integrantes del conjunto de la humanidad surge a partir de mi abuela paterna.

Cuando hablo con mi abuela y nos cuenta cosas del pasado o refiere a personas, cualesquiera que sean, especifica si el hombre aquel le dijo tal o cual cosa, o si la mujer de mi tío le habló por teléfono. Para referirse a alguien usa los adjetivos de hombre y mujer antes de hablar. Cuando es una persona que conocemos o que ella conoce bien sólo menciona su nombre. Al momento de narrar sus historias de niña o de juventud y aparece un hombre o una mujer utiliza éstos adjetivos para referirse a cada uno de ellos.

Nosotros hemos utilizado esta manera de describir y de narrar ya que hemos entendido que más allá de considerarlo como una perspectiva de género, es una manera clara de referirse a las personas para identificar del conjunto de la humanidad desde una mirada respetuosa.

En nuestra construcción de la humanidad, en nuestras palabras, no encontrará una referencia a la humanidad como los hombres para referir el conjunto, sino que encontrará especificado los hombres y las mujeres. Sabemos que por "cultura" o educación entendemos que al referirnos al hombre se hace mención de todos y es una palabra genérica para nombrarnos, pero nosotros consideramos que la introducción a una manera diferente de mirar y nombrar las cosas viene dado a partir de las palabras con las que nombramos la realidad: el lenguaje.

Por tal motivo, comenzaremos por nombrar al hombre y a la mujer como organismos y elementos específicos de un conjunto, siendo esta otra propuesta de referirnos al hombre como un solo conjunto en la humanidad de la cual participan animales, plantas y otras realidades.

Todo

Como ocurre con otras ideas, dentro y fuera de nuestra investigación, resulta imposible describir y conceptualizar aquí la idea de todo, a pesar de contradecirnos al querer expresarlo. Sin embargo, dejaremos claro lo que en nuestra construcción del Ser Humano esta idea representa.

Todo es posible cuando estamos de acuerdo en ello. Todo lo que hacemos, decimos y pensamos queda dentro del todo. Nuestra experiencia de vida, nuestros sueños al dormir o al despertar, nuestras decisiones, nuestros sentimientos, nuestra idea de la vida y la muerte son todo. Pero también se incluye en todo aquello que no pensamos, aquello que no vemos o conocemos, aquello que no decimos, que no sentimos; todas las experiencias que no se han cruzado con nuestro movimiento.

Lo posible y lo imposible, lo real e irreal, descriptible e indescriptible, el presente, pasado y futuro son resultado de la experiencia, pero la experiencia no lo es todo. Para algunas religiones todo es Dios. También representa todo aquello que no es posible unir, dividir o acordar; sólo direccionar y administrar.

En nuestra construcción del Ser Humano la idea de TODO representa aquello que es posible cuando estamos de acuerdo en ello, con nosotros mismos y con los demás.

Eso es TODO.

Percepción

La percepción tiene o participa de múltiples modos y maneras de entenderse para los seres humanos. Puede considerarse como una herramienta, una capacidad o un método. Por ejemplo, en las artes visuales la percepción aparece implícita o explícita en la creación de obras, en su asimilación o en el análisis de la creación.

Percibir es participar en y a través del cuerpo de un proceso y/o el resultado del proceso. No sólo percibimos a través de los ojos, aunque este sea el medio o el lugar de percepción por excelencia en un mundo donde casi todo está hecho, construido o reconstruido para verse con los ojos. Por tal motivo, la percepción visual puede llegar a excluir o ser selectiva en un medio como lo es la producción y la percepción artística.

> La percepción no es una asimilación mecánica de los datos de la retina, sino la creación de una imagen estructurada. La percepción consiste en hallar una imagen estructurada que se ajuste a la iconografía de las formas y colores transmitidos por la retina.[12]

En algunos casos la percepción connota o deriva de lo que entendemos por experiencia o conocimiento. Kandinsky, supone dos <<estados>> o <<cualidades>> en o durante la percepción:

> Cualquier fenómeno puede ser experimentado de dos maneras, de ningún modo arbitrarias, sino ligadas muy estrechamente al fenómeno y determinadas por la naturaleza del mismo o por dos de sus propiedades: exterioridad-interioridad.[13]

Ante esta propuesta nos encontramos con un <<yo>> o persona implícita en las dos palabras o conceptos que para Kandinsky determinan, <<de ninguna manera arbitrarias>>, la experiencia, la cual proponemos como percepción.

Ello nos da la pauta para referir de nuevo la propuesta de Rudolf Arnheim respecto a los sistemas local y espacial de percepción visual y construcción de la realidad:

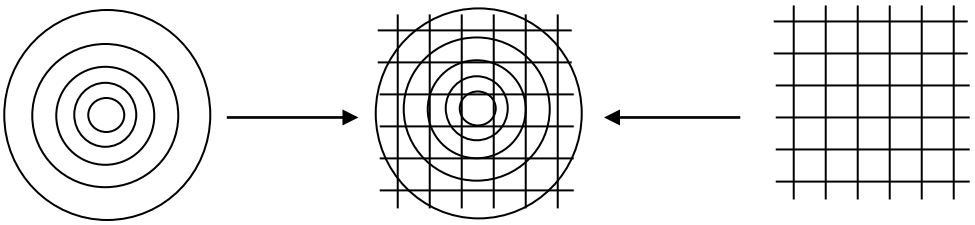
> El sistema centrado aporta el punto medio, el punto de referencia de todas las distancias y lugar de cruce de la vertical y la horizontal centrales de la cuadrícula. Y el sistema cartesiano aporta las dimensiones de arriba y abajo, la izquierda y la derecha, indispensables en toda descripción de la experiencia humana bajo el imperio de la gravedad.[14]

---

[12] Salgado Ruelas, Silvia Mónica. 2001. Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., p.67

[13] Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, p.9

[14] Arnheim, Rudolf, 1988, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, p.11



Esta propuesta que nos presenta Rudolf Arnheim es indispensable tanto en el análisis estructural de los árboles cósmicos como referencia espacial y orden del universo. A partir de ello es que consideraremos las distancias o recorridos entre puntos o referencias, así como su jerarquía o límites en el conjunto visual representado. Sin embargo, a estas dos propuestas se les escapa lo que ocurre en medio de ellas, por decirlo de alguna manera, algo que también participa del espacio y del tiempo, y eso que se les escapa es lo que nosotros nos referimos y proponemos como humanidad en el conjunto/cuerpo de esta investigación.

Tiempo-espacio

En cada una de estas *definiciones/concepciones* mencionadas, están implícitos los *conceptos/realidades* de tiempo, espacio y movimiento que participan de la percepción tanto en la perspectiva Occidental como en la cultura Náhuatl. De ésta última hemos tomado la propuesta de los rumbos del universo como árboles.

> Así, el pensamiento cosmológico mexicano no distingue radicalmente el espacio y el tiempo; se rehúsa sobre todo a concebir el espacio como un medio neutro y homogéneo independiente del desenvolvimiento de la duración. Este se mueve a través de medios heterogéneos y singulares, cuyas características particulares se suceden de acuerdo con un ritmo determinado y de una manera cíclica. Para el pensamiento mexicano no hay un espacio y un tiempo, sino espacios-tiempos donde se hunden y se impregnan continuamente de cualidades propias los fenómenos naturales y los actos humanos. Cada lugar-instante, complejo de sitio y

> acontecimiento, determina de manera irresistible todo lo que se encuentra en él.[15]

En la iconografía maya los años y el tiempo se representan con hombres con una carga, usando para ello imágenes antropomorfas y zoomorfas, ya sea de cuerpo entero o sólo la cabeza.[16]

> Hay veinte horas que nos cuidan cada día. Hay un hombre que nos cuida cada día. Por eso es "el hora" y le alimentamos. Si no le alimentamos se enoja con nosotros. Porque el oficio del "hora" es igual como el oficio del sol, que es nuestro dios. Por eso es necesario que nosotros lo alimentemos.[17]

Quizá es mucho decir sobre cultura Náhuatl a partir de esta interpretación cuando no hemos revisado y consultado los aspectos generales y particulares que de ella nos interesan[18]. Es interesante cómo se alude al tiempo-espacio de una manera que coincide con las propuestas actuales de dichas *nociones/cualidades/características/realidades* perceptibles y/o abstractas.

> **Newton** / El espacio no es una entidad; el movimiento acelerado no es relativo; posición absoluta.
> **Leibniz** / El espacio no es una entidad; todos los aspectos del movimiento son relativos; posición relacionista.

[15] León-Portilla, Miguel, 1974, La filosofía náhuatl, Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México, México, p.47

[16] véase la imagen en: Alfredo López Austin y Luis Millones, Dioses del Norte y dioses del sur. Religiones y cosmovisiones en Mesoamérica y los Andes, Era, México, 2008, p.82

[17] Citado en Alfredo López Austin y Luis Millones, Dioses del Norte y dioses del sur. Religiones y cosmovisiones en Mesoamérica y los Andes, Era, México, 2008, p.79
Véase el texto J. Eric S. Thompson, Grandeza y decadencia de los mayas, 2ª ed., FCE, México, 1964.

[18] En el **texto Ipalnemoani** y/o **Moyocoyatzin en la cultura Náhuatl**, como en **El cuerpo Poético**, dentro del capítulo **Lo que hay en medio**, se desarrolla la cultura náhuatl con mayor profundidad.

> **Mach** / El espacio no es una entidad; el movimiento acelerado es relativo a la distribución media de masa en el universo; posición relacionista.
> **Einstein** (relatividad especial) / Espacio y tiempo son relativos individualmente; el espacio-tiempo es una entidad absoluta.[19]

A partir de este resumen de las teorías sobre el espacio y el tiempo que a lo largo de la historia han surgido, que han sido refutadas y aceptadas, vemos cómo la concepción del espacio-tiempo es muy parecida a la concepción que tenían de ello los habitantes del Altiplano Central de la Cultura Náhuatl.

> Más que ver el espacio-tiempo como un libro rígido, a veces será útil considerarlo como una barra de pan enorme y recién hecha. El lugar de las páginas fijas que constituyen un libro –las rebanadas de tiempo espacio newtonianas fijas- consideremos las variedades de ángulos en los que uno puede cortar una barra en rebanadas de pan paralelas.[20]

Además de permitirnos una propuesta gráfica para representarnos y entender el espacio y el tiempo como un libro o una rebanada de pan, dicha propuesta nos hace referencia al ángulo en que es posible cortar la rebanada de pan desde nuestra mirada, nuestro <<yo>>. Veremos más adelante cómo ello tiene referencia con los dos sistemas de percepción (cósmico y local) para la representación y el entendimiento de nuestra <<mirada>> (cosmovisión) del mundo y nuestra participación al construirlo en el hacer la vida.

> Incluso si usted y yo imaginamos que se rebana una rebanada de pan de dos maneras diferentes, hay algo en lo que estaríamos plenamente de acuerdo: la totalidad de la propia rebanada. Aunque nuestras rebanadas difiriesen, si yo imaginara que junto todas mis rebanadas y usted imagina

[19]Brian Greene, El tejido del cosmos, p.20
[20]Brian Greene, *op. cit*., p.86
[20]Brian Greene, *op. cit*., p.79

> que hace lo mismo con todas sus rebanadas, los dos construiríamos la misma rebanada de pan.[21]

A ello es a lo que nos hemos referido como *Realidad*, lo cual proponemos en nuestra construcción de la humanidad como un árbol en el mundo: al participar del mismo espacio-tiempo, aún estando en otro lugar-territorio y en otro cuerpo-situación, hacemos un corte a la misma realidad de la cual participamos queramos o no.

> Estamos acostumbrados a pensar el espacio como el escenario del universo, pero los procesos físicos ocurren en una región durante un intervalo de tiempo.[22]

Tales son las propuestas y concepciones del tiempo y espacio no aceptadas por todos los científicos pero válidas hasta que no se compruebe lo contrario o surja una nueva teoría convincente que refute o derrumbe lo que hasta ahora se ha construido sobre ello.[23]
Ahora hablemos del espacio desde la perspectiva arquitectónica. Para continuar con un proceso metodológico parecido al que hasta ahora hemos venido siguiendo veamos qué significa etimológicamente el *concepto/palabra* Arquitectura.

……..

Sin embargo, la definición conceptual no dice mucho o nada del proceso que significa y/o representa hacer arquitectura. En una crítica a la arquitectura contemporánea, palabras que a la vez nos sirven como una definición de dicha actividad, Rem Koolhaas nos dice:

> Como si el propio espacio fuese invisible, toda la teoría para la producción de espacio se basaba en una preocupación obsesiva por lo

[23] Nos parece oportuno, a manera de propuesta, preguntarnos cómo se concebiría entonces el espacio y el tiempo a partir de la analogía en la estructura de los libros, pero tomando como ejemplo la estructura y organización del Códice Borgia (características que comparten la gran mayoría de los códices mexicanos).

> opuesto: la masa y los objetos, es decir, la arquitectura. Los arquitectos nunca pudieron explicar el espacio; el <<espacio basura>> es nuestro castigo por sus confusiones.[24]

Ésta propuesta de la arquitectura refiere a un espacio que no ocupan los objetos y los materiales, o, desde otra mirada, a un lugar-espacio que ocupa algo que no es material u objetual.

El <<espacio basura>> es la propuesta o concepto que el arquitecto desarrolla en su libro *El espacio basura*, donde hace una crítica de la arquitectura que actualmente se nos presenta como contemporánea. Dicha crítica se enfoca principalmente es los recorridos forzados y a veces problemáticos que "nos obligan hacer" en algunos espacios arquitectónicos públicos o privados.

Su crítica abarca desde nuestra actitud pasiva como usuarios de espacios/construcciones arquitectónicas, hasta nuestra adecuación a formas y métodos a veces inhumanos de abordar los espacios públicos como plazas comerciales, cines, universidades, etc.

Para nuestros intereses y objetivos en la construcción de *la humanidad como un árbol en el mundo*, la propuesta y el desarrollo del <<espacio basura>> es fundamental para poder analizar y describir cómo a partir de nuestra percepción "cultural" del espacio, entendido aquí el espacio como aquello que <<ocupan>> o <<llenan>> los cuerpos, nos han distanciado de lo humano y nos ha permitido, en esta construcción, distinguir que lo humano también ocupa un lugar en el espacio.

> Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador –con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos -escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada mediante un constante proceso de integración. De este modo, la imagen

[24]Koolhaas, Rem. 2001. El espacio Basura. G. Gilli. Barcelona, p.9

> de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores.[25]

Dicho en otras palabras, no sólo los cuerpos ocupan un lugar en el espacio, sino que además, nuestra forma de vivir, nuestra participación y perspectiva ante la construcción de nuestras vidas (nuestra realidad), ocupan y dan vida a los objetos y a toda construcción arquitectónica.

La arquitectura no sólo es la disposición de la materia o los materiales en un espacio; arquitectura es la actitud de habitar un espacio, la disposición de permitirnos cierta sensación o emociones al hacer los recorridos en cada uno de los lugares en nuestra casa, nuestro trabajo o el espacio público. Y esa es otra construcción no palpable o visible materialmente, ya que <<..nuestra preocupación por las masas no ha impedido ver la "arquitectura de las personas">>. [26]

Kevin Lynch afirma que cada individuo lleva su propia imagen, la cual puede coincidir con otras de los miembros de un mismo grupo. Llama a ello imágenes colectivas y son las que interesan a los urbanistas o arquitectos, ya que son éstos los que determinan y construyen las características de un ambiente colectivo.[27]

Desde otra perspectiva, hemos encontrado la propuesta de Marc Augé como un referente para nombrar y describir el espacio, y nos referimos a los <<No lugares>>. En este sentido y en su conjunto con la referencia anterior, creemos que el <<espacio basura>> refiere a la propuesta y las imágenes de los <<no lugares>> y que a pesar de ser propuestas planteadas desde perspectivas distantes en lo conceptual, son dos maneras de percibir el espacio que, en su conjunto, hacen referencia a toda construcción humana y las características de su intención constructiva.

[25] Kevin Lynch, La imagen de la ciudad, infinito, Argentina, 1960, p.15
[26] Rem Koolhaas, *op. cit.* p.7
[27] Kevin Lynch, *op. cit.*, p.15

> Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.[28]

Las características de estas dos últimas propuesta sobre el espacio hacen referencia del cómo nosotros, los hombres y las mujeres, las plantas y los animales, etc., somos quienes construimos el espacio y el tiempo. Característica o mirada que nuestra propuesta pretende identificar. <<La "identidad" es la nueva comida basura de los desposeídos, el pienso de la globalización para los privados de derechos…>>.[29].

Por otra parte, la percepción del espacio y del tiempo también viene dada en una obra de arte o en una construcción arquitectónica. Sin embargo, nuestra percepción variará cuando contempla una pintura, una escultura, el interior de un edificio o el cuerpo de otra persona.

> Sea lo contemplado una porción del mundo físico o un cuadro, el efecto de profundidad resultante se encuentra situado en un punto intermedio de dos extremos. Si miramos a lo largo de la nave de una iglesia tradicional, la profundidad del interior se nos parece un tanto contraída y da la sensación de que las columnas y los muros disminuyen de tamaño y convergen hacia el punto de fuga. Pero aunque esté modificado, el espacio que vemos nos parece transitable: no dudamos en confiarnos a él. Sin embargo, una foto de una escena semejante o un cuadro construido con todos los recursos de la perspectiva renacentista transmitirá una sensación de profundidad, pero casi nunca la ilusión de que el espacio sea transitable –una experiencia radicalmente diferente de una ilusión-.[30]

[28]Augé, Marc. 2001. Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. España, p.83
[29]Rem Koolhaas, *op. cit.* p.6
[30] Rudolf Arnheim. *op. cit.* p.187

Además, dan pie para una profunda reflexión de cómo es que cada cual estamos participando en las nuevas propuestas de vivir y de construir lo público y lo privado; nuestra actitud ante las situaciones actuales donde nuestra participación es indispensable para dar lugar a las características, imágenes, cualidades físicas y humanas del entorno en que vivimos y vivirá nuestra descendencia.

> El espacio (como el tiempo) es una intuición pura, la forma elemental como encuadramos los datos de la experiencia para poderlos percibir e incluir en categorías: por tanto, conceptos como <<verticalidad>> y <<horizontalidad>> no son abstracciones intelectuales, sino cuadros intuitivos de la percepción.[31]

Veremos más adelante cómo esta percepción de categorías como verticalidad y horizontalidad son aspectos fundamentales en nuestra investigación y la manera en que participan de nuestra mirada y la construcción del mundo. Algo que ya hemos mencionado con la propuesta de Rudolf Arnheim.

Así, en nuestra propuesta gráfica y audiovisual final de esta construcción[32], dichos referentes son los parámetros y las coordenadas no vacías que nos permitirán verter en él los contenidos de nuestra propuesta teórica y práctica de humanidad. Tal es la magnitud y la complejidad en lo que al espacio y al tiempo se refiere nuestra construcción de la humanidad como un árbol en el mundo.

[31] Silvia Salgado. *Op. cit.*p.77

[32] véase *Infra*, p.294-319, el ensayo **La humanidad como un árbol en el mundo.**

Códice Borgia

Si consideramos que la percepción es una estructuración de imágenes, hemos de concebir al Códice Borgia como un conjunto de imágenes que ponen de manifiesto una cosmovisión en la relación del hombre/mujer con el mundo que los rodea, el universo y consigo mismos.

Para nosotros las *imágenes* contenidas en el cuerpo de Códice Borgia son una manifestación humana y una propuesta de humanidad en grados y aspectos diversos, así como una propuesta del cuerpo humano delimitado y establecido por un tiempo-espacio específico.

Según las actuales investigaciones, éste documento pertenece a la cultura Mixteca de Puebla. A partir de algunos datos obtenidos por **Luis Azcue y Mancera**, en su libro *Códices Indígenas* y a la información de otros investigadores como Eduard Seler es que se ha propuesto dicha región como posible origen del documento.

> Los Códices Borgianos, en efecto, pertenecen al horizonte de la cerámica polícroma con escenas que, como sabemos, fue pintada principalmente en Cholula y en la Mixteca, aún más la vasija policromada y con figuras mitológicas más próximas a las pinturas del grupo Borgia fue encontrado precisamente en una tumba Mixteca, la vasija Nochiztlán del Museo Nacional de México.[33]

Entre la información que nos presenta para aseverar dicho origen se nos dice, por ejemplo, que hay semejanza entre sus representaciones y las encontradas en cerámica polícroma en Cholula:

> Citado Tizatlán debemos recordar que arqueológicamente hablando esta población, Tizatlán, fue una colonia Cholulteca, como lo comprueba el carácter subsidiario de su cerámica y entonces nos remite nuevamente a

[33] Azcue y Mancera, Luis. 1966. Códices indígenas. Orión. México, p.85

> Cholula como el presunto centro de escribas o pintores que produjeron los códices mencionados.[34]

En lengua náhuatl para nombrar a los códices o libros del México antiguo se utiliza la palabra *amoxtli*. El Códice Borgia es uno de ellos. Sin embargo, éste pertenece a un grupo de códices identificados como Códices del Grupo Borgiano, señalando reciprocidades de forma y contenidos de otros que a continuación mencionaré:

> Se le llama códice (del latín caudex, codex, -icem), que significa corteza de árbol, porque así se designa a los libros manuscritos generalmente anteriores a la invención de la imprenta –ocurrida en el siglo XV-, compuestos de hojas agrupadas en forma cuadrangular o rectangular. En los códices europeos, los folios de papel, pergamino o vitela se doblan, cosían y hacían cuadernos, mientras que en los códices mesoamericanos las hojas formaban una tira y ésta se plegaba formando un biombo.[35]

A este grupo pertenecen el Códice Vaticano B3773, localizado en la Biblioteca Vaticana; Códice Cospi o de Bolonia, localizado en la Biblioteca de la Universidad de Bolonia; Códice Laud, su nombre se debe por el nombre del último poseedor, Wuilliam Laud, arzobispo de Canterbury, documento localizado en la Biblioteca Bodleyana de la Universidad de Oxford; finalmente, Códice Féyerváry-Mayer, su nombre se debe también a los apellidos de dos de sus poseedores, el cual se localiza en el Museo de Liverpool.[36] Perteneciente a este último grupo pero sin tener la información que lo confirme, se considera a manuscrito de una sola hoja conocido como *Del culto al sol*, localizado en la Biblioteca Nacional de París.

> Como puede verse, casi resulta una ironía que, con excepción de la referida hoja, los otros códices ostentan hoy nombres que absolutamente

[34] Azcue y Mancera, Luis. 1966. Códices indígenas. Orión. México, p.85
[35] Salgado Ruelas, Silvia Mónica, 2001, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., p.45
[36] Cantos y crónicas del México antiguo, 1968, Edición de Miguel León-Portilla, Historia 16, México, pp.18-17

> nada tienen que ver con su contenido. Tan sólo sería posible imaginar otra paradoja semejante suponiendo que a un escrito medieval europeo, digamos que una Biblia gótica, se le adjudicara el nombre de un indígena poseedor del mismo: ¡Biblia o Códice Tlacahuapantzin![37]

Según Eduard Seler (uno de los comentadores del Códice Borgia), éste grupo de códices tienen un carácter <<exclusivamente augural>>, son libros de vaticinio, "libros de suerte y ventura", los cuales tratan de las divisiones del tiempo en periodos que rigen la vida religiosa y cultural de los pueblos clásicos y algunos contemporáneos, partícipes de la cultura Náhuatl en todas sus variantes. El conjunto de estos periodos de tiempo es llamado Tonalámatl, con significado mitológico y religioso, además de mostrar y especificar las deidades o regentes en cada uno de los periodos. Sin embargo, se identifica con este códice al grupo de habitantes de lo que se conoce como Altiplano central.

> Así, Bernal Díaz del Castillo recuerda que había visto algunas casas donde se guardaban muchos libros de papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla.[38]

Además, Eduard Seler distingue del Códice Borgia no sólo su tamaño, lo bello y las peculiaridades de los dibujos que califica como vigorosos en su forma y colorido, sino que además por aparecer en él una serie de láminas que representan el planeta Venus, astro de vital importancia en la concepción religioso y astronómica de los mexicanos y centroamericanos.

Veamos cómo Seler describe físicamente el documento Códice Borgia:

> Catorce filas de piel de ciervo, de veintisiete centímetros de ancho y distinto de largo, están unidas de tal manera que forman una sola tira de diez metros de largo, revestido de ambos lados de una delgada capa de

[37] Cantos y crónicas del México antiguo, *op. cit.* p.15
[38] Cantos y crónicas del México antiguo, *op. cit.* p.15

> estuco y plegada a manera de acordeón, de modo que resultan treinta y nueve láminas de veintiséis y medio centímetros de largo y de veintisiete centímetros de ancho. Ambos lados de la tira están cubiertos de pinturas. Sólo los dos lados exteriores del paquete de pliegues no tienen dibujos; hay que suponer que en ellos iban pegadas sendas cubiertas de madera, como en el Códice Vaticano 3773. Las tapas originales ya no existen. Son relativamente recientes las cubiertas de madera sobre las cuales están clavadas en la actualidad la primera y la última láminas.[39]

En lo referente a su aparición o mención histórica, Seler refiere algunas peripecias por las que este documento pasó hasta llegar a manos del Cardenal Stefano Borgia a finales del siglo XVIII, y a partir del cual el documento lleva este nombre. Según Seler, y éste citando a Humboldt, el manuscrito pudo haber pertenecido a la familia Giustiniani.[40] El documento llegó a manos de sus sirvientes y ellos lo dieron a sus hijos. Fue entonces que el Cardenal Borgia se los quitó al identificar la importancia y características de su contenido. El documento había sido dañado en algunas de sus partes. Dicha familia de los Giustiniani poseía una colección abundante de antigüedades. Habiendo muerto el Cardenal Stefano Borgia en el año de 1804 en Lyon, heredó sus bienes a la Congregación de Propaganda Fide. La familia Borgia reclamó los objetos de la colección que se hallaba en el Palacio Altempo, entre los cuales se encontraba el Códice.[41]

Decídase el pleito a favor de la Congregación de propaganda Fide en 1809, se entregaron todos los objetos pertenecientes a la colección de los clérigos directores de la Congregación. Antes de localizarse el documento en su actual residencia en la Biblioteca Apostólica Vaticana, el Códice se encontraba en la biblioteca de dicha congregación el Museo Etnográfico Borgiano.

Hablar de códices, no sólo en Mesoamérica, implicaría un desarrollo histórico de los sucesores y antecesores de libro como lo conocemos en la actualidad, lo cual no

[39] Seler, Eduard. 1963, Comentarios al Códice Borgia I, Fondo de Cultura Económica, México, pp.9-10
[40] Eduard Seler, *op. cit.,* p.9
[41] Eduard Seler, *op. cit.,* p.10

desarrollaremos en esta investigación[42]. Tendríamos que hacer mención de los rollos de papiro o a los libros impresos en la técnica de xilografía y tipografía, técnicas que permitieron la copia masiva de textos, los cuales históricamente siguen repercutiendo en nuestra formación cultural.

Otros de los que realizaron un estudio a este documento fueron; el austriaco Karl Nowtny, K., Codex Borgia. Introducción et commentaries, París, Club de livre, Philippe Lebaud, 1997; Jansen Anders y Reyes García proponen hacer un estudio al documento a partir de su uso adivinatorio. Analizan el documento como pictogramas que expresan oraciones y no como iconos.[43]

Elodie Dupey García señala como tentativas de origen del Códice Borgia la zona Oeste de Oaxaca, la Costa del Golfo, la región Puebla-Tlazcala o Tehuacan Cozcatlan-Teotitlan del Camino.[44]

Una de las observaciones que Elodie Dupey hace referente al Códice Borgia es el de identificar que en general los autores que se dedicaron a los manuscritos Mixteca-Puebla concuerdan en afirmar que su lenguaje pictórico es más conceptual que realista, ya que dicha idea conlleva a preguntarse cómo concebir las figuras.

Esta es otra de las discusiones que resultan al tratar este tipo de documentos, radica en el concepto/palabra para definir el contenido del Códice Borgia. Seler, por ejemplo, en su introducción a los comentarios, lo menciona como un documento pictográfico, sin embargo, por contener elementos diversos en algunos casos es posible hablar de glifos.

Así, diferentes investigadores pueden referirse a sus imágenes como *hieroglifos* o *jeroglifos*, aunque estos conceptos originalmente refieren a escrituras sagradas antiguas, con características no alfabéticas ni fonéticas[45]. Pueden ser *logográficos*, porque expresan

---

[42] Para ello véase Salgado Ruelas, Silvia Mónica, 2001, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

[43] confróntese –H. Nicholson, "The Mixteca-Puebla Concept Revisted", en The art and iconography of late post-clasic central Mexico, Washington, D.C. Dumbarton Oaks, 1977, pp. 227-254: del mismo autor: "The problema of the provienience of the member of the "Codex Borgia Group: A summari", en Summa Antrhropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner, México: INHA, SEP, 1996, pp. 145-158; P. Escalante, Los Códices, México: CNCA, 1998, pp.46-49.

[44] Elodie Dupey García, Color y cosmovisión en la cultura náhuatl prehispánica, Tesis para obtener el grado demuestro en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y letras, México, Febrero de 2003.

[45] Silvia Salgado, *op. cit.,* p.23

palabras fonéticas y silábicas; iconográficas, porque pueden contener imágenes simbólicas, representaciones plásticas o figurativas, quedando por discutir todavía el concepto o palabras precisa para referirlos.

El presente texto no desarrolla dicha discusión, en el entendido de que según el enfoque de cada análisis y método, cada concepto o palabra para referirlo es válido si responde a los intereses o características de la investigación.[46]

> La distinción de estos términos están en proceso de construcción debido a que la lingüística, como disciplina científica, no ha concluido su estudio sobre los diferentes tipos de escrituras y lenguajes, de ahí que las fronteras entre logogramas, iconogramas y pictogramas no están señaladas definitivamente. En la escritura maya se acentúa esa definición debido a que no se tiene todo el desciframiento, por lo que resulta inconveniente decir que un signo escrito es sólo pictográfico o fonético.[47]

Para nuestra investigación partiremos de la propuesta de que el Códice Borgia es un "enjambre de símbolos e imágenes"[48], ordenadas y leídas en un lugar específico el cual en su conjunto todavía no es claro para los especialistas. No obstante, los esfuerzos de diferentes investigadores en su interpretación y conocimiento nos permiten establecer manifestaciones claras de la religión y cultura perteneciente a los mexicanos, sobre todo los del Altiplano Central, antes de la conquista la cual de alguna u otra manera todavía se manifiesta como parte de la humanidad en México.

---

[46] Daremos un ejemplo para un posible seguimiento del porqué la dificultad al clasificar dichas imágenes contenidas en el Códice Borgia y otros. Para ello mencionaremos las líneas de Nazca, llamadas así por encontrarse gran parte de ellas en la ciudad de Perú que lleva dicho nombre.
Dichas líneas son nombradas por Reinhard como *geoglifos*, en el entendido de que son líneas de diversos tamaños trazadas sobre la superficie (corteza) terrestre. Algunas de ellas son claras manifestaciones de animales o plantas, otras son líneas rectas que atraviesan el terreno y algunas veces muchas de ellas confluyen en un mismo punto, el cual generalmente es una montaña o cerro. Lo que no es claro todavía es su uso o interpretación para una unívoca referencia en la cultura Inca. Con lo cual en nuestra investigación proponemos como otra forma de escritura. Véase en esta misma investigación el capítulo **LO QUE HAY EN MEDIO** Líneas de Nazca, p.131

[47] Silvia Salgado, *op. cit.,* p.39

[48] Eduard Seler

A partir de ello es que surge la propuesta de la ***humanidad como un árbol en el mundo,*** desarrollada a lo largo de todo el cuerpo del documento. Nos interesan, específicamente, las representaciones de los cinco rumbos o lugares cósmicos; este, oeste, norte, sur y centro como árboles que sostienes el cielo.

Las láminas que nos interesan de dicho códice son la 50, 51, 52, 53 y 54; imágenes que representan hábitat donde residen cierto tipo de dioses, hundiéndose sobre la superficie terrestre sobre la que habitamos los hombres, las mujeres, los animales, las plantas, etc., y originando la percepción de un mundo subterráneo donde habitan dioses opuestos y complementarios a los primeros, de los cuales participan y han participado los hombres y las mujeres.

Tonalámatl y Tonalpohualli

Hemos desarrollado las características generales del Códice Borgia y a partir de ello encontramos referencias a describirlo como libro o códice de los destinos y/o cuenta de los días. A continuación presentaremos las dos definiciones conceptuales de lo que cada una de estas palabras en el título representan y ponen en movimiento en la cultura Náhuatl.

> TONALÁMATL: libro o códice de los destinos. Las tiras de papel de amate (*ficus petriolaris*), en las que se pintaban los diversos signos del calendario adivinatorio de 360 días. Se conservan algunos *tonalámatl*: Códice Borbónico, Borgia, etc.[49]

El mismo León-Portilla nos da una definición de *tonalpohualli*:

> TONALPOHUALLI: cuenta de los destinos. Compuesto de *pohualli*; <<cuenta>> y *tonal(li)*<<día>>, o también <<destino>>. Era este calendario adivinatorio de 260 días (20 grupos de 13 días). Se ha creído que su origen se debió a la observación de los movimientos de Venus. […].[50]

Se considera al año solar dividido en 18 veintenas, lo cual sumado resulta un total de 360 días a los cuales le sumaban cinco días que nombraban *nemotemi*, los cuales se consideraban de augurio adverso y durante estos días no se hacía ninguna actividad. A este periodo corresponde el nombre de *tonálamatl*.

El *tonalpohualli* o cuenta de los días, consiste en un sistema que se identifica como calendárico para entendimiento nuestro, que consta de 20 grupos de trece días (20 trecenas), que empleaban numerales o signos conocidos como *glifos* de los días, sumando 260 días en total.

[49]León-Portilla, Miguel. 1974. La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
[50]León-Portilla*, op. cit.,* p.394

> Soustelle: cuando el hombre nace o <<desciende>> (*temo*) por decisión de la dualidad suprema (*Ometéotl*), se encuentra automáticamente insertado en este orden, aprisionado por esta máquina omnipotente. El signo del día de su nacimiento lo dominará hasta su muerte; determinará incluso ésta y por consiguiente su destino ulterior, según que haya sido escogido para morir sacrificado –se unirá entonces al cortejo resplandeciente del Sol- o ahogado, en el cual caso conocerá las delicias sin término del *Tlalocan*, o en fin, destinado a la aniquilación en el más allá tenebroso del *Mictlan*. Toda su suerte se halla sometida a una predestinación rigurosa.[51]

En este sentido cada hombre y mujer participaban de una orientación espacial, esto es, que a partir de los cuatro rumbos y las características del día y las trecenas, es que el individuo se <<veía>> afectado o constituido por aspectos específicos. El *tonal* o *tonalli*[52] es la entidad anímica que el recién venido al mundo recibe.

> O sea que, en cada cuenta de 52 años (un siglo náhuatl) había cuatro grupos de trece años orientados hacia cada uno de los rumbos del universo. Así, los años guiados por 1 *acátl* (1 caña) participaban todos de la fertilidad y la vida del Oriente: aquellos que empezaban con 1 *técpatl* (1 pedernal) llevaban consigo la idea de aridez y muerte del rumbo del Norte; los que con 1 *calli* (1 casa) miraban el Poniente, se teñía del carácter de ocaso y decadencia propio del rumbo donde está la casa del Sol; y por fin la trecena de años que siguen a 1 *tochtli* (1 conejo), espacializados hacia el Sur, eran tenidos por indiferentes.[53]

[51] León-Portilla*, op. cit.,* p.194
[52] Véase *Infra,* p.292, introducción al capítulo **SOMBRA** qué es o significa *Tonalli*.
[53] León-Portilla*, op. cit.,* p.194

Además, se dice que el signo águila (*quauhtli)* connota un aspecto guerrero; el de buitre (*cozcaquauhtli*) implica ventura y esperanza de longevidad; el de conejo (*tochtli*) es relacionado con la inclinación a la embriaguez.[54]

Las diferentes investigaciones respecto a la cuenta de los días y las características implícitas y explícitas en su ocurrir sobre los hombres/mujeres coinciden en señalar un destino, con la intervención de dos fuerzas divinas con características particulares. Por eso cada Dios –día- tenía diferentes poderes y apetencias que afectaban a los hombres, con lo cual se podía beneficiar y defenderse.

Según López Austin, un día era un dios resultado de la combinación de dos dioses, con ello los adivinos calculaban la unión de las propiedades del dios nominado con figuras y las del llamado guarismo. Con ello podían aconsejar acciones prudentes. Por eso se tomaba en cuenta cada individuo, cada grupo, cada bien y cada asunto recibía, debido a su propia naturaleza, un efecto particular del dios –tiempo imperante. [55]

Por otra parte, hay que decir que los días nefastos a los que antes nos hemos referido (*nemotemi)* son considerados poco propicios para el nacimiento o la imposición del nombre (lo que los franciscanos identificaban como bautismo). De esta manera, los sacerdotes (*tonalpohuaque*) debían señalar una fecha propicia para mitigar o contrarrestar los augurios poco propicios al crecimiento y salud del recién <<llegado>>. Sin embargo, quienes realizaban la imposición de los nombres no eran los sacerdotes sino las llamadas comadronas de cada comunidad (*Callpulli*).

> Después de haberse dado a luz la criatura luego procuraban saber el signo en que había nacido para saber la ventura que había de tener; a este propósito iban luego a buscar y hablaban al adivino que se llamaba *Tonalpouhqui*.
>
> Después que el adivino era informado de la hora en que nació la criatura, miraba luego en sus libros el signo en que nació y todas las casas del signo o carácter que son trece, y…por ventura les decía: No nació en buen

[54] Según Miguel León-Portilla.
[55] Alfredo López Austin y Luis Millones, *op. cit.*, p.89

> signo el niño, en signo desastrado; pero hay alguna razonable casa que os dé la cuenta de este signo, la cual templa y abona la maldad de su principal, y luego les enseñaba el día en que se había de bautizar…,o les decía: mirad, que está su signo indiferente, medio bueno y medio malo, luego buscaban un signo que fuese favorable ,y no le bautizaban al cuarto día que fuese favorable, o en uno de los doce que se cuentan con el primer carácter… pp.195-196[56]

Quiere decir que a pesar del determinismo con el que era considerado el *tonalpouhalli*, no era absoluta su forma de aplicación, haciendo posible la misma creencia y el mismo libro cambiar la determinación y destino de los hombres y mujeres, pero tendiendo cuidados y rituales especiales.

> Aceptaba, por tanto, el mismo pensamiento mágico-religioso de los nahuas la modificación del destino del día en que se nace, atenuándolo o neutralizándolo con la elección de una fecha favorable para el bautismo. Y por otra parte, tomando ya la resultante del signo (*tonalli*) de cada hombre, se reconocía con su querer y su amonestarse a sí mismo (*mo-notza*) podría lograr que le fuera bien en la vida, del mismo modo que podría perderse, aun a pesar de haber nacido en un día propicio.[57]

Podemos concluir de manera breve que el tiempo y el espacio se establecían a partir del nacimiento y las características o circunstancias físicas y sociales en que se veía envuelto el nuevo ser humano. Ello quiere decir que el tiempo no estaba separado de la percepción de la realidad en que se participaba, el tiempo venía a ser o era construido a partir de las características físicas y la actitud ante la vida de cada ser humano, animal, planta, etc.

De una u otra forma se estaba unido y en reciprocidad con el "otro", a partir de su actividad social y la actividad que desempeñaba en cada tiempo el ser humano. Además, cada uno de los signos o glifos participaban de un rumbo, ya sea una pareja dual o uno de

[56]León-Portilla*, op. cit.,* pp.195-196. Véase Sahagún, fray Bernardino, t. I. pp. 626-627
[57]*ibídem.* p.198

los árboles que sostienen el mundo en cada rumbo, por lo cual los seres humanos participan de la creación y recreación de toda obra divina y humana. Esta participación e influencia del rumbo en el que se nacía y sus características son de vital importancia para entender la importancia de los árboles como forma de vida y de pensamiento.

Los veinte glifos o signos y su descripción.

IMAGEN	NOMBRE EN NÁHUATL Y ESPAÑOL	DESCRIPCIÓN	ORIENTACIÓN ESPACIAL (Rumbo)
	CIPACTLI, Caimán	Se representa como animal erizado, teniendo como característica principal la falta de mandíbula inferior.	Este
	EHÉCATL, Viento	Está representado por la cabeza de Quetzalcoatl, dios del viento.	Norte
	CALLI, Casa	Con una casa con tejado alto de paja, la cual asciende en forma de pirámide. Debido a esta característica Eduard Seler menciona a dicho códice como originario de la región de Tierra Caliente, ya que en la Meseta Central las casas eran construidas con adobe y tenían azoteas.	Oeste

	COATL, Serpiente	En el Códice Borgia aparece pintado de color verde y dibujado con cascabeles o sin ellos.	Este
	MIQUIZTLI, Muerte	Representado como una calavera: ojo de muerto, redondo, ceja encima de él y el agujero en la sien. Eduard Seler menciona que a veces no solo hay una calavera, sino la figura de una calavera entera, con lo cual se agrega al cráneo la cabellera enmarañada, nocturna, provista de ojos, orejas y pectoral y torax de esqueleto.	Norte
	MÁZATL, Ciervo	Cabeza alargada, con anchos dientes incisivos superiores y sin cornamente. Eduard Seler identifica que los modelos de estos dibujos no fueron variedad del ciervo grande, *Cervus (Cariacus) virginianus Gmel*, sino del ciervo pequeño, *Cervus*	Oeste

		(Coassus) nemorivagus Schl. Otro indicio que los autores eran de Tierra Caliente.	
	TOCHTLI, Conejo	Suele dibijarse con cabeza redonda, ojo redondo, orejas largas y dos dientes largos. Piel blanca con rayas transversales negras.	Este
	ATL, Agua	No está dibujado con discos blancos (que representan gotas o caracoles redondos) o alternativamente con discos blancos o caracoles cónicos en el extremo de las diferentes corrientes angostas de que se compone el conjunto de la corriente de la corriente de agua en las esculturas o códices de México.	Norte
	ITZCUINTLE, Perro	De color blanco con pinturas negras, exactamente como en los manuscritos de la región propiamente mexicana. Nunca falta un cerco oscuro	Oeste

en torno al ojo, como en los dibujos del perro de los manuscritos mayas.



ZOMATLI, Mono

Lo constituye la cabeza o toda la figura del animal. Por lo general el mono está dibujado con su cara prognata, de color distinto y cubierta de poco pelo, con la cuenca de los ojos hundidas, nariz chata y ancha, frente algo abombada y sobre ella el pelo que crece hacia delante.



MALLINALLI, Cosa torcida

Representa determinada clase de hierba y determinados objetos de uso hechos de ella (la soga de hierba, la soga utilizada en los ayunos y la escoba). Eduar Seler afirma que los mexicanos las consideraban como signo de caducidad.

Formada por dos o más astas de flecha, reunidas de

	ACATL, Caña	un haz, mediante una correa de cuero rojo. Pues, como lo indica su nombre, el asta de flecha se hace de la caña.
	OCELOTL, Jaguar	Cabeza o toda la figura. Erizado, por lo general. Con cuchillos de piedra, con lo que se expresa su naturaleza agresiva del animal.
	CUAUHITL, Águila	Cabeza o toda la figura. Erizado, por lo general, con cuchillos de piedra, con lo que se expresa su naturaleza agresiva.
	COZCACUAUHTLI, Buitre	Pico blanco de color blanco y en la oreja un pendiente blanco y de la forma de adorno de sonajas o yohualli, propio de los númenes de la danza, es decir , ovalado y termina en punta.



OLLIN, Movimiento rodante

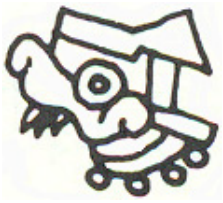
Son dos superficies oblongas, curvas, yuxtapuestas de tal manera que se tocan en el vértice y desde allí se alejan una de la otra, formando cuatro rayos símbolo de los cuatro puntos cardinales.



TÉCPATL, Pedernal

Se dibuja algunas veces como una simple hoja; ene este caso la punta y ciertas muescas en el filo aparecen en el Códice Borgia pintadas de rojo, con lo que se insinúa que están ensangrentadas. Otras veces el pedernal está provisto de dientes o de unas fauces erizadas de dientes con un ojo muerto encima, subrayándose de esta manera lo filoso del corte.

Está representado en los códices mexicanos invariablemente por la cabeza de Tláloc, dios de la



QUIAHUITL,
Lluvia

lluvia (cerco azul en torno al ojo, la tira azul, enrollada en uno de sus extremos, que adornan el labio superior, los dientes largos y el moño en la cabeza dividido en segmentos verdes y blancos).



XÓCHITL,
Flor

En forma de una corola amarilla y un cáliz formado por el jeroglífico chalchíhuitl. Puede ser una sola flor o todo un árbol en flor.

Bibliografía

- Alfredo López Austin, Cuerpo humano e ideología, La concepción de los antiguos nahuas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008
- Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús; y Fernández, Manuel, La investigación biográfico-narrativa en educación, Enfoque y metodología, 2001.
- Cantos y crónicas del México antiguo, Edición de Miguel León-Portilla, Historia 16, México, 1968.
- Eduard Seler, Comentarios al Códice Borgia I, Fondo de Cultura Económica, México. 1963.
- Kandinsky, Wassily, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, 1998.
- Koolhaas, Rem. 2001. El espacio Basura. G. Gilli. Barcelona.
- Luis Azcue y Mancera, Códices indígenas, Orión, México, 1996.
- Marc Augé, Los no lugares, Espacios de anonimato, Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. España, 2001.
- Miguel León-Portilla, La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1974.
- Rudolf Arnheim, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, 1988.
- Silvia Mónica Salgado Ruelas, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

LUZ

Capítulo I

Mencionaré aquí dos experiencias que me han permitido entender y comprender por qué hablar de la luz en nuestra investigación y su importancia en nuestra construcción de la humanidad como un árbol en el mundo.

Una de ellas ocurrió en el segundo semestre de la maestría cuando tomaba la asignatura de escultura en madera. Antes de comenzar cada clase teníamos una plática teórica donde la maestra nos hablaba sobre el trabajo escultórico, ideas o sentimientos respecto a su profesión.

En una de esas clases nos explicó que casi todos los árboles están compuestos por varias capas[58], como los humanos la piel, la carne y los huesos. La parte central del árbol se llama duramen y se caracteriza por ser la más dura.

Cuando un árbol no logra recibir la luz del sol de manera libre y directa, y por ejemplo, estorba un muro por un costado o un árbol más grande, entonces el duramen crece por dentro desplazándose en dirección donde la luz llega con más libertad. Así, si hacemos el corte transversal de un árbol en ambas situaciones, veremos, en el segundo caso, que el duramen se ha desplazado y que la parte más dura no se encuentra en el centro, sino cargada hacia la luz.

Cuando supe esto, percibí o intuí algo respecto a la luz pero en nuestra situación humana. Y me decía a mí mismo que si algo así pasaba con los cuerpos de los árboles también ocurría algo con el cuerpo de los seres humanos y otros seres.

Esta fue la primera experiencia por la cual he considerado necesario incluir un apartado donde hablemos de la luz y sobre todo decidir la estructura final en que hemos organizado nuestra presentación teórica y gráfica de la humanidad.

Por otro lado, hace más de cuatro años tuve la invitación para realizar un video documental como complemento de la tesis de licenciatura de un amigo que estaba por graduarse en

[58] Véase *Infra,* p.304, la propuesta final **La humanidad como un árbol** en el mundo del capítulo **SOMBRA**, donde se presentan cada una de estas capas que integran un árbol.

Arquitectura. El tema y desarrollo de su tesis era a partir de la ventana como dispositivo de ventilación y entrada de luz a las casas. Pero no era solamente sobre las ventanas en general, el proyecto consistía en hablar sobre las ventanas colimenses, las cuales tienes características especiales.

Dichas ventanas son más salientes hacia el exterior, permitiendo un espacio por dentro para sentarse o para colocar plantas o cualquier cosa que se les ocurra. Y no es que sean específicas de Colima, sus características son muy parecidas a las ventanas que se muestran en algunas películas del cine de la época de oro, donde vemos, por ejemplo, cómo Pedro Infante u otro de los galanes llevaban serenata a su amada y platicaban con ella teniendo de por medio la ventana.

Para realizar dicho documental, mi amigo contactó a tres señoras de al menos 50 años que vivían en la zona central del municipio de Colima, zona aledaña a la plaza central donde todavía se conservan algunas casas y otras construcciones que datan de hace más de 100 años.

Fue toda una sorpresa haber conocido y platicado con cada una de esas señoras. Una de ellas, por ejemplo, nos contaba cómo, para poder platicar con sus novios y para que les dieran permiso de eso, tenían que hablar con ellos a través de la ventana, además de tener establecido por sus padres un tiempo preciso para que el novio llegara y se fuera. Así, ella nos cuenta que le decía a su novio cuándo podía verlo: -*Si me ves sentada en la ventana a tal hora es que sí me dejaron, sino vuelve mañana*-.[59]

Esta señora era hermana de otras dos mujeres que nos contaban casi la misma historia. Vivían en una amplia casa donde se notaba la importancia de las ventanas. Todavía vive su madre quien nos confirmaba las cosas que ellas nos contaba e inclusive cosas que su madre no sabía, por ejemplo, de novios que sí veían y que a su madre le decían que no.

La señora que entrevistamos al final, fue alguien quien tenía que moverse ya en una silla de ruedas y vivía sola. Su casa era más pequeña pero aún así contaba con un patio central y en el patio tenía variedad de plantas.

[59] Comunicación personal.

Ella nos dijo cosas muy importantes para la construcción del video final. No sólo de experiencia, sino que nos dio su opinión sobre las ventanas y la luz, así como su función en la vida de los seres humanos que la habitaban.

Nos dijo, por ejemplo, que las ventanas son como los ojos, a través de las cuales uno ve el exterior pero que a la vez, al mirar, permitimos vean nuestro interior. Dijo también que una ventana en casa era muy importante porque la entrada de luz a la casa participa del estado de ánimo en que nos encontremos.

A ella le hicimos varias preguntas a las cuales tenía que contestarnos lo primero que se le venía a la imaginación. De todas las preguntas cuando le dijimos luz, ella contestó, mejor dicho, preguntó: *-¿Qué cosas en verdad podríamos hacer si no hay esta luz, como la que tenemos hoy día en casa-*.

No sólo aprendimos de las experiencias de cada una de estas mujeres, y en espacial de la última señora con la cual fue una plática más abierta. Aprendimos que la metáfora de la luz es algo que cada cual llevamos. Puede ser incluso hasta poética la percepción que tenemos de la luz cuando podemos hablar de ella o pensarla.

Además, a partir de la luz es que pensamos o sabemos que existe la sombra y son ya dos posibilidades de reconocimiento o de interpretación. Sin embargo, en esta propuesta queremos hacer notar que no sólo existe esta dualidad de complementos o contrapuestos, sino que hay un lugar-espacio posible entre la luz y la sombra lo cual hemos desarrollado en el capítulo **Lo que hay en medio**. Y es a este lugar al que creemos la última de las entrevistadas se refirió.

Creemos también que la luz es un cuerpo invisible pero que hace posible y aprehensible gran parte de lo que conocemos como humanidad y, en consecuencia, como realidad. Así, la luz es un cuerpo que hace sombra, con capacidades y posibilidades, transparencias que nos permiten ver gran parte del mundo de manera natural .

Hemos considerado a la humanidad como esa luz que nos hace idénticos y diferentes como raza. Es una imagen poética o metafórica de la cual nos hemos tomado para introducir a este capítulo que abordará lo que consideramos humano.

> Sólo existe una manera de ser homogéneos. Existen infinidad de maneras posibles de ser heterogéneo. Tan imposible me parece que todos los seres de la naturaleza hayan sido producidos con una materia perfectamente homogénea, como que se les pudiera representar con un solo e idéntico color. Creo incluso entrever que la diversidad de los fenómenos no pueden ser el resultado de una heterogeneidad cualquiera. Llamaré pues elementos a distintas maneras heterogéneas necesarias para la producción general de los fenómenos de la naturaleza; y llamaré naturaleza, al resultado general actual, o a los resultados generales sucesivos de la combinación de los elementos.[60]

Mucho se ha hablado a lo largo de su historia hombre sobre el lugar o la importancia del hombre/mujer sobre la tierra. Se ha tratado de observar o construir lo que sería la naturaleza humana para poder contestar a esta pregunta, pero se ha constatado que no es del todo posible describir dicha naturaleza mediante un concepto o una idea, e inclusive es difícil afirmar que esa naturaleza existe.

El presente ensayo tiene la intención de mostrar cómo a partir de dos concepciones diferentes y contrarias (por <<naturaleza>>) de Humanidad es posible llegar a un acuerdo homogéneo más no unitario.[61]

Recordemos que la pregunta central que pretende contestar esta investigación es **¿a qué llamamos humanidad o seres humanos?** A partir del concepto de humanidad en la educación que nos han enseñado desde la mirada occidental, contrapuesta y complementaria a la cultura náhuatl clásica, la cual todavía vive en gran parte de los mexicanos, es que pretendemos obtener una respuesta o una propuesta.

El historiador como el antropólogo intenta reconstruir la escena recogiendo los dientes del cuerpo que fue encontrado con sus brazos en el pecho. Observa y comprueba cuál fue la posición última de los actores. Se percata de alguien más cerca, junto al cuerpo que tiene

[60] Denis Diderot, Sobre la interpretación de la naturaleza, Antropos, Editorial del hombre, España, 1992, p.137-139

[61] También nos permitirá comparar entre naturaleza y humanidad a partir de otro texto desarrollado en el capítulo tres de esta investigación.

trepanado el cráneo. Analiza la vasija, la loza, el metal. Huele la tierra y la recolecta toda para tomar muestras de ella o retirar otros elementos apenas perceptibles. Observa más lejos y se pregunta cómo aquello tan lejano pudo haber participado de ésta escena que se ha congelado como en una fotografía o un cuadro.

Como todo ser humano, tanto el historiador y el antropólogo reinventan al reconstruir la escena; transforman el pasado al hacerlo evidente. Lo construyen al rememorarlo y colocan su cuerpo y su imaginación entre ese tiempo/espacio y el presente que a todos nos afecta. Apenas comienzan a entender algo y comienza a desaparecer o se convierte en otra cosa.

La *idea/concepto* de humanidad en Occidente.

Con motivo de haber propuesto una investigación donde la *palabra/concepto* de <<humanidad>> aparece en el título y es nombrada reiteradas ocasiones a lo largo del cuerpo de la propuesta, es necesario desarrollar su significado y aparición como concepto o idea en el contexto Occidental. Hemos escogido Occidente porque es el lugar o el pensamiento del cual tenemos mayor influencia cultural en México.

En esta propuesta hemos de llamar Occidente no tanto a una zona geográfica, sino, que hemos de concebir a occidente como una forma de pensamiento que se contrapone y/o se complemente con Mesoamérica.

Por tal motivo, Occidente no sólo es unas palabra usada para diferenciar el origen y las características de una cultura que tuvo gran influencia en México con la llegada de los españoles; representa también una *forma/perspectiva/mirada* de entender el mundo y construirlo.

> Resulta curioso comprobar cómo el árbol ha dominado no sólo la realidad occidental, sino todo el pensamiento occidental, de la botánica a la biología, pasando por la anatomía, pero también por la gnoseología, la teología, la ontología, toda la filosofía…el principio raíz, *Grund, roots y fundations*. Occidente tiene una relación privilegiada con el bosque y con el desmonte; los campos conquistados al bosque se plantan de gramíneas, objeto de una agricultura de familias basada en la especie y de tipo arborescente, también la ganadería que se desarrolla en el barbecho selecciona familias que forman toda una arborescencia animal.[62]

En una rápida búsqueda de lo que podríamos denominar como Occidente hemos encontrado que es <<concebido como un apéndice de Oriente, pero el cual avanza hacia el progreso>>[63]. Dejar una clara definición o panorama de lo que se entiende por Occidente

[62] Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma. Introducción, Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997, p.41

[63] Le Goff, Jacques. 1969. La civilización de Occidente medieval. Traducción de F. de C. Serra Rafols. Editorial Juventud. España.

rebasaría el espacio del presente texto. Lo que llama nuestra atención es que desde la perspectiva de dicho autor, Occidente es una *traslación*, la cual tiene una referencia conceptual para identificar dicho proceso.

> Noción que domina las concepciones medievales de la Historia, tanto la historia de los Imperios, en la que el poder se transmite de Oriente a Occidente (*traslatioimperii*), como la historia de las Civilizaciones, en la que la cultura pasa de Babilonia a Atenas, después a Roma y, ya en la Edad media, a París (Universidad) *traslatiostudii*.[64]

Veremos entonces que la idea o noción de Occidente como el de Humanidad ha sido y seguirá siendo un proceso de formación y transformación de las miradas y formas de percibir el mundo, especialmente, a través de cada una de las propuestas *religiosas/artísticas* y bélicas en las que cada región del mundo interviene.

En América encontramos una zona que se ha identificado como Mesoamérica, concepto que nos permite tener una referencia geográfica y cultural de una diversidad de grupos que comparten algunas características en su forma de vida y su manifestación cultural.

> América actúa por exterminios, liquidaciones internas (no sólo de los indios, sino también de los granjeros, etc.). Y por sucesivas oleadas externas de inmigraciones. El flujo capital produce un inmenso canal, una cuantificación de poder, con <<cuantos>> inmediatos, en el que cada cual se aprovecha a su manera de la circulación del flujo-dinero (de ahí el mito-realidad del pobre que se convierte en millonario y que de nuevo vuelve a ser pobre): todo se reúne en América, a la vez árbol y canal, raíz y rizoma.[65]

[64] *idem*.p.681
[65] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*, p.48

En cada una de estas zonas geográficas identificadas y a veces radicalmente diferenciadas, se han desarrollado propuestas diferentes de concebir la vida, a lo cual nosotros más que identificar hemos de construir como humanidad.

Primero que nada, quiero mencionar la cantidad de información donde se refiere al humanismo o a la humanidad como un concepto o como una idea, siendo en ocasiones ambas perspectivas motivo de discusión y diferencias radicales.

He leído, por ejemplo, que se considera a un italiano llamado Pico de la Mirandola, como uno de los precursores del humanismo, a través de su *Oratio de hominisdignitate*, el cual integra sus *novecientas tesis*. Texto considerado, quizá exagerando, como el manifiesto humanista del Renacimiento.[66]

Para nosotros su propuesta y sus palabras hacen de la humanidad el punto central a través del cual todo se ordenaba y se percibía. Ya no era una humanidad por la sola existencia, sino una humanidad por su capacidad de elegir y disponer de la existencia. Pico de la Mirandola hace inevitable la experiencia de vivir desde un fundamento que a todo hombre y mujer nos afecta, la libertad:

> No te he fijado lugar alguno, ni tarea, ni plan, de manera que puedes emprender cualesquier empresa y ocupar el lugar que desees. Todo lo demás que existe (esto es, el resto de lo creado) están sometidos a las leyes que ordené. Tú serás el único de determinar lo que eres. Y entonces Pico exclama; ¡Qué generosidad de Dios Padre¡ ¡Qué gran suerte para el hombre¡ ¿Quién podría dejar de admirar el camaleón que somos?[67]

Tal es la propuesta central que Pico adjudica al hombre y la mujer en el mundo. Se coloca en el centro del mundo al hombre, a la par de Dios, e incluso, se puede deducir en otros textos que por encima de Dios.

En Occidente transcurrió más de un siglo para que el término Humanidad fuera acuñado y puesto en movimiento como una forma de nombrar a ciertas personas de profesión

[66] S. Dresden , Humanismo y renacimiento, Guadarrama, Madrid, 1968.
[67] *idem*, p.13

específica y después como una propuesta pedagógica. Pese a la abundante información (o por ello mismo), es difícil señalar un concepto y fecha de inicio o aplicación de la palabra Humanidad para identificar dichas características.

Las diversas fuentes sugieren la humanidad como un movimiento social o colectivo que surge en un contexto intelectual de la Italia del Cuatrocientos. Mencionar un territorio es más con el propósito de especificar la "nacionalidad" y recorrido de los hombres a los cuales se identifican como partícipes de dicha forma de pensamiento y diversidad cultural.

Resulta entonces, que varios hombres que llamaremos intelectuales, por ejemplo Petrarca, se reunían con motivo de discutir y presentar textos de otras culturas, encontrados en varios lugares muy diversos y distantes entre sí. Siguiendo con Petrarca, éste encuentra un documento que se atribuye a Cicerón, el cual es un documento intitulado *Pro Archia*.

A partir del encuentro de documentos y una intensidad de búsqueda de otros, se inicia un proceso importante donde se identifican, compran y hasta hurtan textos en diferentes lenguas, los cuales son necesarios traducir, ya sea del griego al hebreo o del hebreo al latín.

Aquellos encuentros o discusiones de los textos, no exentos de fanatismo en el sentido intelectual por tener contacto con ellos antes que los demás, es, en parte, que se conoce o se describe como el movimiento humanista. Es necesario decir que la acción o movimiento vino primero y pasado casi un siglo fue identificado dicho movimiento como el movimiento de los humanistas.

> El origen de dicha expresión (humanismo) remonta al concepto antiguo de *humanitas*. Serán los escritos de Cicerón donde encuentra Petrarca formulado el ideal humano que inspira su labor literaria. A su vez Cicerón entronca con la filosofía griega: un fondo socrático se advierte en su reflexión. En efecto, su uso del término *humanitas* remite a la nueva forma de filosofar de Sócrates: el acceso moral a cuestiones que convencionalmente se situaban en la esfera de la retórica, lo que implicaba imprimir un sesgo práctico a la filosofía. Ésta es la idea clave

> que da sentido al quehacer humano: la convicción de que la filosofía proporciona un saber para la vida, *un ars vivendi*.[68]

La cita anterior nos permite ir desmembrando el amplio y variado conjunto en el que surge el humanismo y después el concepto. Aparecen las primeras referencias de cómo el encuentro de documentos hasta antes "desconocidos" generan un ambiente propicio a lo intelectual y erudito, confirmando que no todos tenían una formación "completa", y eran las familias pudientes (económicamente), quienes se proporcionaron una educación en conocimientos generales y específicos. Sobre todo, eran éstos los que estuvieron primero en contacto con documentos que llamaron la atención por su novedad y los cuales se compartían entre amigos.

El interés y el conocimiento del griego para una lengua latina reunieron un grupo de hombres que discutían y compartían información de interés común. Era una novedad lo que aquellos textos decían e interpretaban de ellos.

Entre éstos manuscritos y textos de los cuales tanto hemos referido se encuentran unos poemas de Cátulo, en 1295, según Dresden. Petrarca poseía manuscritos de Platón y Homero aunque no podía leerlos. Aparecerían textos griegos y romanos.[69]

Se conoció a Cicerón, Tito Livio y Tácito, entre otros. Se menciona a Poggio Bracciolini quien encontró obras de Quintiliano y Cicerón en el monasterio de Saint Gallen. También se menciona al papa Nicolás V, Lorenzo de Médecis y Federico de Urbino como otros de los muchos interesados y buscadores de documentos. Esta actitud es considerada como una clase de moda que ayudó a promover los conocimientos y condujo a resultados inimaginables entonces.[70]

En 1460 Marsilio Ficino inicia estudios de griego y siendo un erudito se encontraba a disposición de Cósimo, adinerado de Florencia. A Cósimo le preocupaba despertar un

[68] Luis Fernández Gallardo, El humanismo renacentista. De Petrarca a Erasmo, Arco/Libros, Madrid, 2000, p.15
[69] S. Dresden, *op. cit*., p.53
[70] S. Dresden, *op. cit*., p.40

interés por Platón y es mediante la traducción de Marsilio Ficino cómo dichos textos se acercan a Cósimo y otras personas.

Se menciona, en 1463, la traducción de algunos himnos atribuidos a Orfeo mediante el *Poimandres* (o Pastor de los Hombres). Una serie de escritos que hablaban de Hermes Trismegistro, calificados de literatura hermética. Ficino murió en 1499 y se dice que en 40 años ya había hecho un gran trabajo de traducción para el mundo "civilizado" y no sólo la *élite florentina*.

Se menciona cómo la interpretación y traducción de los textos para su comprensión implicaba en consecuencia una distorsión de la idea o tema central presentado, por ejemplo, en griego. Cuando no ocurría una distorsión completa sí al menos dichos textos implicaban una posibilidad de integrarse en la cultura no sólo de la italiana del Cuatrocientos, para ir transformando la mirada sobre el mundo, pero sobre todo, sobre el hombre y la mujer.

> La palabra <<humanitas>> remonta la segunda mitad del siglo XV. Surge en medios universitarios; el sufijo *–ista* revela su pertenencia a la jerga ecolástica: designada a quien desempeñaba una cierta profesión, posee cierta cualificación o pertenece a algún grupo social, político o de alguna escuela filosófica. El término se relaciona con un grupo de palabras de idéntica estructura morfológica y que denominaba a personas o grupos relacionados con la enseñanza elemental y superior; gramatista, abachista (que pertenecerían a la primera categoría), canonista, decretista, legista (que se incluiría en la segunda). Se ha sugerido, siguiendo su rastro léxico, su origen boloñés.[71]

Se considera que el humanismo tuvo su origen en la Italia Septentrional, por ser la más desarrollada de occidente económica y culturalmente en el siglo XII. Esta zona geográfica presentaba un grado mayor de desarrollo urbano, donde más comerciaban los mercaderes, profesionales y artesanos. Serán estas características y aspectos sociales los

[71] Luis Fernández Gallardo, *op. cit.,* p.12-13

que brindarían un espacio y tiempo óptimo para dicho desarrollo y transformación de lo que conocemos como humanismo.

> La historia del vocablo humanismo es reciente. Se documenta por vez primera en francés (humanísme), ya que en 1765, con el significado de <<amour general de l´Hunamité>>. En rigor, el término fue acuñado por Friedrich Immanuel Niethammer en su obra Der Strit des Philantropismound Humanismos inderT heoie der Erzietong-Unterrichtsunserer Zeit (1808) donde viene a designar aquella filosofía de la educación que favorecía los estudios clásicos oponiéndose a Philantrhopismos, el conocimiento que favorece las ciencias y la tecnología. Será en la obra de G. Voigt, Die Widerbelebung des classischenAltertumsoderdasersteJahrhundert des humanismus (1859), donde el vocablo en cuestión domine por primera vez un periodo histórico, que asocia al <<renacer>> de la Antigüedad.[72]

Desde la propuesta de este autor, el humanismo se entiende como un movimiento intelectual que se propuso la renovación del saber y del ideal humano por medio de la palabra elocuente. Con ello se menciona una renovación de la latinidad, la cual se basaba en el estudio e imitación de los clásicos. Afirma, también, que de alguna manera la conciencia del <<Renacimiento>> es la humanidad. Ya que en el intento de revivir la <<Antigüedad>> clásica en el Renacimiento, el humanismo constituirá su manifestación intelectual.

> La aparición del término humanista en español es algo más tardía que en el francés, pero más temprana que el inglés. Figura en el Vocabulario del humanista Juan Lorenzo Palmireno, publicado en 1575. [73]

[72] Luis Fernández Gallardo, *op. cit.,* p.9
[73] *idem*.p.13

De las fuentes que hemos consultado, la gran mayoría refieren a Cicerón como el primero en hacer uso del concepto para referirse a ciertas características a las que el hombre debía alcanzar o acceder en su hacer la vida. A continuación presentamos la definición y traducción del latín homo, donde veremos la mención a Cicerón.

> HOMO/HOMINIS. Masculino. Hombre, los hombres, el género humano, hombre, individuo. Animal…*quemrocamushiminem*, Cicerón, el animal que denominamos hombre; *inter hominesesse*, Cicerón, estar en la tierra, vivir, *genushominum*, Cicerón, el género humano/ […]. [74]

Además de poder identificar la mención de Cicerón como uno de los que utilizaban dicho término para referir al género humano, nosotros queremos hacer notar cómo hay además, una referencia a lo masculino. Veamos una definición de lo que en términos conceptuales y a partir de la palabra se define como femenino para comparar las dos propuestas sobre lo femenino y lo masculino.

> HUMUS. I. (de origen obscuro). Femenino. Pall[75]., Virg[76]., Cic[77]., Ov[78]., Tierra, suelo, terreno. [79]

Veremos más adelante cómo estas características o cualidades de lo femenino como obscuro o terrestre también se ve manifestado en las concepciones de los nahuas, además de otras culturas.[80]

Quizá una revisión profunda de los conceptos nos permitirá ver cómo el término <<hombre>> para referir a la humanidad puede resultar inadecuado. A partir de ello, y

[74] Diccionario Latino-Español. Español-Latino. Blánquez. Editorial Ramón Sopena, S. A. Barcelona. 1985.
[75] *Ibídem,* **Rutilio Tauro Emiliano Faladio**, agrónomo que vivió hacia finales del siglo IV de nuestra Era.
[76]*Ibídem,* **Publio Virgilio Maron**, nacido en Andes, cerca de Mantua, el año 70 antes de J. C. y muerto en 19 antes de J. C.
[77] *Ibídem,* **Marco Tulio cicerón,** nació en Arpino del año 648 de Roma y murió el 43 a. de J. C.
[78]**Pablo Ovidio Nasón,** poeta del siglo de Augusto. Diccionario Latino-Español-Español-Latino.*op. cit.* p.13
[79]Diccionario Latino-Español-Español-Latino. op. cit. p.730
[80] Véanse los textos **Ipalnemoani/Moyocoyatzinen la cultura Náhuatl** y **El cuerpo poético**, pertenecientes al capítulo 4, titulado **Lo que hay en medio**.

expuesto en el **marco conceptual** de esta investigación, podemos fundamentar nuestra propuesta de hablar de <<hombres y mujeres>> y no sólo de <<hombres>>.

> HUMANUS, A, UM. (de homo) adjetivo. Humano, propio del, relativo al hombre, perteneciente a la naturaleza humana / *possumfalli*, *ut humanua*, Cicerón, soy hombre y como tal puedo equivocarme / *a feraagrestique vita-ad humanumcutlumcivilimquededucere*. Cicerón, hacer salir a alguno de la vida agreste y propio de fieras, para hacerlas entrar en el trato de los hombres y en la vida ciudadana / *humanumest*, Terencio, Cicerón, es cosa natural, corriente, entre los hombres, es propio de la naturaleza humana.[81]

Incluso, la definición conceptual menciona algunas características de lo humano como bondadoso, amable, apacible, benigno, dulce y se cita a Plinio quien dice que dicho concepto está saturado de filantropía.

Es interesante rescatar la mención que se hace del concepto HUMANUS como un adjetivo y no como un género, pero sobre todo la mención en particular sobre la naturaleza humana. <<El *trato de los hombres es esa salida de la* ***naturaleza humana*** *de fieras o animales>>*.

De esta manera veremos cómo el uso de conceptos e ideas forman parte del conjunto que referimos como humanismo y que atañe a los humanistas. El aspecto moral tiene especial repercusión porque lo que se propone desde esta perspectiva es una mejor vida del hombre/mujer y una mejor preparación ante las circunstancias que la existencia nos exige al paso del tiempo.

> El núcleo de la reflexión filosófica de Cicerón se sitúa el esfuerzo humano por conseguir la virtud, a la que se accede a través de la enseñanza que se obtiene de la expresión, para la cual la retórica viene a ser el instrumento idóneo. De ahí la estrecha relación entre virtud y conocimiento, que

[81]Diccionario Latino-Español-Español-Latino. op. cit. p.737

> constituyen el fondo básico del concepto *humanitas*: el empeño por alcanzar la sabiduría se obtiene mediante el cultivo de la elocuencia, de la retórica, en definitiva. Tal es el planteamiento en el que Petrarca y sus sucesores vieron una forma de filosofar distinta a la que entonces se practicaba en las universidades, un saber práctico, útil para el hombre.[82]

Con todo esto, se señala cómo comenzaban a desarrollarse pensamiento filosóficos independientes, pero a la par, de las enseñanzas y dogmas de la iglesia. Pompanazzi revelaba la contradicción entre ambas perspectivas y se supone con ello el comienzo del racionalismo. Comenzaba a darse cuenta el hombre que razonaba por sí mismo a lado de Dios. Se dice entonces, no de manera explícita, que el humanismo ocultaba una forma de ateísmo.

Hablar del origen del humanismo como concepto y como movimiento resulta mucho más extenso y complejo de lo que aquí podríamos presentar. Involucra también las manifestaciones artísticas, no sólo de los textos, a través de las cuales se nos presenta el desarrollo histórico y de los cuales fue tomada gran parte de la información que usaron los <<humanistas>>.

El humanismo es un proceso que se mueve y sigue moviéndose en múltiples direcciones. Fue una apropiación e intervención de ideas, un proceso de traducción y conversión. Muchos de los participantes en dichos círculos y fuera de ellos mezclaban sus ideas y pensamientos, paganas o cristianas.

Para finalizar, nosotros hemos de concluir mencionando las características principales que consideramos pertinentes para entender qué era, cómo fue y cómo sigue moviéndose la propuesta humanista en nuestro hacer la vida.

Propició un interés por lo nuevo, pero específicamente, por textos (la escritura). El conocimiento de la lengua original para el entendimiento de un texto es una muestra clara de que eran pocos, en un inicio, los que a su juicio, traducían las ideas allí contenidas de

[82] Luis Fernández Gallardo, *op. cit.,* p.16

manera correcta. Dicha actitud promovió la idea de que la escritura es más importante que otras formas de manifestación cultural.

De una u otra manera ello implicó lo que actualmente conocemos como citas textuales, las cuales son obligatorias e importantes al momento de construir un texto ensayístico y/o universitario, como éste que tiene en sus manos.

La presunta atracción por lo nuevo trajo consigo una, casi inconsciente, necesidad de imitación, con ello surgen movimientos intelectuales muy parecidos, los cuales solo se diferencias por acreditar y desacreditar ciertos autores. El movimiento intelectual generado por ello dejó de lado, en algunos casos, la veracidad o el tema central de los textos encontrados para enfocarse en pleitos y discusiones personales.

Se promovió un mayor interés por los conceptos que describían y aseveraban tal o cual actividad filosófica o religiosa. Con ello la realidad intelectual rebasó la realidad humana en donde se insertaban dichos conceptos. El buen escribir y el hacer referencia precisa de las palabras fue motivo de críticas y rechazo para quien no lo hacía de esta manera.

El desapego a los planteamientos de la Iglesia que regía en gran medida las diversas manifestaciones culturales y la cualidad de dichas manifestaciones fueron otras circunstancia importantes para que un grupo de pensadores, intelectuales y poetas pudieran escribir y describir su mirada sin la aprobación de la Iglesia Cristiana.

Con ello proponemos que ésta fue una perspectiva y una mirada histórica de lo que podemos encontrar como humanidad también en otras civilizaciones, afectadas o no (y en qué medida), por el pensamiento Occidental el cual, como hemos visto, tampoco es algo fijo e inamovible.

La idea/concepto de humanidad en la cultura Náhuatl.

Por los hallazgos en todos los ámbitos para esta investigación es posible reconocer el esplendor de la cultura Náhuatl a principios del siglo XVI. Se considera a los nahuas como herederos de la cultura Tolteca.

Por compartir la lengua son nahuas no solo los mexicas o aztecas, sino los de Tlacopan y Tezcoco, así como los tlaxcaltecas y huexotzincas. Amigos y enemigos de los aztecas, herederos todos de los constructores de Tula y otros edificios. Se les ubica en Mesoamérica[83]:

> El área comprendida entre el centro-norte de México, hasta la parte septentrional de Honduras y El Salvador, en América Central, abarcando de este a oeste, todo el macizo continental ubicado entre los océanos Pacífico y Atlántico, el Golfo de México y el Mar Caribe.[84]

La mayoría de los documentos y la zona geográfica que han permitido construir lo que fue y sigue siendo la cultura náhuatl, ha sido encontrado en lo que se denomina Altiplano Central; región limitada al norte por la sierra de Zacatecas y de Guanajuato; al oeste por la Sierra Madre Occidental; al sur, por la Cordillera Neovolcánica, y al este, por la Sierra Madre Oriental.[85]

Los nahuas fueron divulgadores y enriquecedores de un pensamiento filosófico, humano y divino; conocedores de una numeración de la cuenta de los días y los años. Medidores y constructores del tiempo y el espacio, hacedores de una escritura y una tradición.

Lejos del "primitivismo", los nahuas y demás culturas, al momento de la llegada de los españoles, ofrecieron un panorama y posibilidades ricas en todos sus aspectos humanos a

[83] "Mesoamérica es un término acuñado por Eduard Seler (1902-1915), quien lo formó del vocablo alemán Mittel Amerika. Posteriormente, Paul Kirchhoff (c. 1943, 1967) lo precisó y desarrolló para situar el territorio medio del continente americano. En esta zona de interés florecieron civilizaciones que fueron configurando una unidad cultural de la diversidad. Silvia Ruelas, *op. cit*., p. 15

[84] Salgado Ruelas, Silvia Mónica. 2001. Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

[85] *Idem.*

los recién llegados. A manera de espejo los españoles miraron nuestras costumbres y tradiciones a través del cuerpo y práctica rituales.

Hombres y mujeres buscando el trabajo y la comida; cuerpos que se lavan y envejecen; constructores de obras arquitectónicas, ideológicas y artísticas; conocedores de problemas y enfermedades distantes y actuales; hombres y mujeres como nosotros pero diferentes. Ello y más son la cultura náhuatl que para poderla referir correcta o completa se necesitaría otro documento de grandes magnitudes que rebasan la intención de este texto.

Para hablar sobre qué es humanidad en la cultura náhuatl o cuáles son los parámetros que nos permitirían identificar dicha actitud, hemos de referirnos a la manera en que ellos se referían a sí mismos y a los demás en su lenguaje.

El resultado del análisis filológico de la palabra <<Hombre>> o <<Humano>> en la cultura Náhuatl, realizada por el historiador e investigador, Alfredo López Austin, es desconcertante (según sus palabras), ya que <<hombre>> significa literalmente <<el disminuido>>. [86]

Haciendo una revisión de los cuadros explicativos y de traducción de las palabras y raíces referentes al concepto o idea de <<Hombre>> y/o <<Humanidad>>, identificamos variedad de adjetivos morales como características o traducción de dichos conceptos/ideas.

En el libro *Cuerpo humano e ideología*, expone las diferentes acepciones y palabras relacionadas con el concepto en cuestión, el cual titula "cuadro de desarrollo parcial del complejo lingüístico <<*tlac*>>", palabra que López Austin traduce como <<mitad>>.

Para llegar a dicha *traducción/interpretación* el autor y nosotros nos hemos referido a los diccionarios de Remí Siméon, Antonio de Molina y textos de Sahagún. A continuación presentamos una lista de conceptos e interpretaciones relacionadas con la *idea/concepto* <<Hombre>>.

TLAC significa y/o representa mitad, así como TLACO, que *significa/representa* <<que ocupa el centro, que está a la mitad, en medio>>. Tlaco también es <<mitad>>. TLACOYOTL, <<mitad (abstracto)>>.

[86] Alfredo López Austin, *op. cit.*, p.201

Con TLACO TONATIUH, se señala que <<el sol está en medio, medio día, mitad del día>>. Entonces TLACO YOHUAC señalaba <<en la mitad de la noche, a media noche, en medio de la noche>>. Señala un tiempo-espacio entre TONATIYH y YOHUAC (<<sol y noche>>).

Éste último es un ejemplo de lo que nos referimos el mencionar como "abstracta" la palabra TLACOYOTL, ya que la mitad de la noche o del día es por observación y acuerdo, más no viene dado por algo preciso o concreto como sería la mitad de una fruta. De hecho la mitad hace mención de lo simétrico, pero eso no lo desarrollaremos en este apartado. La raíz "*yo"* en la lengua náhuatl es la que especifica lo abstracto.

TLACATLI también refiere <<la mitad (de un día>>, diurno; otra manera de referir el movimiento de rotación y traslación del planeta.

TLACA también *significa/representa* <<el reducido hasta la mitad>>, <<ente disminuido>>, según las citas de López Austin. TLACA el <<apaciguado>>; TLACA, <<tranquilamente>>, calmadamente; TLACATL, <<el disminuido>>, <<hombre>>. TLACA, <<calidad moral humana>>. La palabra que hemos encontrado como un equivalente al concepto/idea de hombre, mujer o humano en la cultura occidental es TLACATL, <<humano, pacífico, benigno, afable>>. Vemos cómo las últimas tres definiciones son ya iguales a las concepciones morales o éticas que actualmente damos de humanidad.

TLACAYOTL, <<lo humano>>, generosidad, misericordia, compasión, benevolencia>>. Suponemos que dichas acepciones o traducciones están hechas desde la perspectiva cristiana, ya que dichos conceptos no son iguales aunque refieran a actitudes o hechos que son parecidos entre ambas cultura (Náhuatl-Cristiana).

Encontramos TLACA y YOTL, ésta última que viene de la raíz YOLO, <<corazón>>. Esta palabra o raíz también hace de vínculo y participa en la creación de ideas o conceptos "abstractos" con múltiples significados o perspectivas de interpretación.

Por ejemplo, YOLTEOTL, <<Dios en el corazón>>, se utiliza para referir a algunos artistas o "pedagogos" en la manifestación de sus obras. Por otro lado llevar una <<vida humana>>, <<vida modesta>>, <<generosa>>, se dice TLACANEMILIZTLI.

> Otras dos características más distinguen al hombre de los demás seres: su habilidad (5.2.1.4) y su castidad, su vida sexual correcta (5.2.1.3.). El que "sólo es hombre vano" es el inhábil; el inhumano es el que vive en el vicio o que tiene desviaciones sexuales.[87]

Esta *perspectiva/propuesta* de usar una raíz como <<*tlac*>> para significar un conjunto de representaciones que hablan de un espacio cualquiera físico, mental o ideal (abstracto), lo "pone" en movimiento el hacer la vida, de ello no sólo participan los hombres y las mujeres; también los animales, las plantas, los minerales, etc. He allí la importancia de la humanidad como construcción y como manifestación de la divinidad en el cuerpo o el corazón en el conjunto colectivo.

> Pero así como la palabra *tlacameláhuac* ("hombre recto") designaba al sano y perfecto, se refería también al libre, al que no había sido sometido a esclavitud (5.2.2.3). Era el esclavo un ser aún más disminuido que el hombre común, y a su menoscabo se refieren dos términos que por diversos caminos de derivación coinciden en el fondo*: tlacotli,* <<esclavo>> (3.5.1.2), que literalmente significa <<el dañado>>; y el verbo tlacauhtía (5.3), <<hacerse esclavo propio a alguien>>, que literalmente también significa <<hacerse de entes disminuidos>>. En cambio, para apoyar la enorme diferencia social, el nombre del hombre, tlácatl, cargado de sus valores morales positivos, pasó a ser atribuido al individuo del grupo dominante para hacer del <<hombre>> sinónimo de <<noble>>, (5.2.1.5.1).[88]

[87] López Austin, *op. cit.* p.206

Ésta última observación es importante, ya que debemos considerar cómo el significado y representación de las palabras en el hacer la vida fue cambiando respecto a los intereses claramente establecidos entre los grupos sociales de una sociedad específica.

> En resumen, el hombre tiene especiales atributos; ser benigno, pacífico, afable, moderado, compasivo, benévolo, modesto, tierno, generoso, social, de modales finos, sano, sensato, inteligente, hábil, de vida sexual correcta. Es la imagen del ser que se encuentra en la mejor relación social con sus semejantes, la relación de respeto y auxilio. Cualquier desviación moral atenta contra la condición humana.[89]

Entonces TLAC, <<mitad>>; TLACO, <<que ocupa el centro, que está a la mitad, en medio; TLACATL, <<el disminuido>>, <<hombre>>; TLACATL, <<humano, pacífico, benigno, afable<<: son interpretaciones de una actitud y mirada del actuar del hombre sobre la tierra y su jerarquía en relación a un grupo social, de allí proviene la característica moral que sobre sale en las últimas *definiciones/interpretaciones*.

Dicha jerarquía y *actitud/actuar* sobre la tierra estará determinada por múltiples factores como la edad, el grupo étnico, el sexo, la actividad dentro del grupo y hasta sus características físicas. Algo complejo para resumirlo en una palabra o concepto.

> Es el centro de todo; pero un centro disminuido. Es la obra que recibe el toque final, su caracterización, es el momento en que se le arrebata una porción de sus dones.[90]

Sería muy apresurado dar una conclusión para lo que significa TLACATL y todas las variaciones de sus raíz. Nosotros proponemos, a partir de lo dicho antes, que dependía de la situación individual y colectiva para ser referido desde una perspectiva de humanidad o de hombre.

[89] López Austin, *op. cit.* p.206
[90] López Austin, *op. cit.* p.204

Tanto lo <<reducido>> como lo >>humano>> son partes integrantes del grupo conceptual para referir al hombre y la mujer en su movimiento al hacer la vida. El reducido que menciona Austin lo entendemos desde una mirada de valores morales, de castas o linajes.

Lo que a nosotros nos llama la atención, y de lo que nos hemos de sujetar para desarrollar nuestra construcción, es a partir de la propuesta de ver o encontrar al hombre en medio de manera abstracta si se quiere, pero que se fundamenta cuando analizamos los mitos de origen y, sobre todo, la división vertical que hacían de la tierra hasta los cielos y de la tierra hacia el inframundo.

Este análisis nos permitirá entender a que nos referimos con ello en medio que proponemos e identificamos en nuestra propuesta final, pero sobre todo nos permitirá comprender la propuesta de los cinco lugares-tiempos cósmicos y terrenales.

López Austin concluye y le desconcierta que la acepción de <<el disminuido>> es la más importante y próxima a lo que en la lengua náhuatl la palabra TLACATL pone en movimiento.

Para fundamentar esta <<disminución>>, López Austin cita un mito nahua, el cual se refiere a la formación del hombre y la mujer a partir de los huesos y cenizas de los muertos.

> …deliberaron acerca de hacer el hombre que poseyera la tierra los dioses Tezcatlipoca y Ehécatl.
>
> Enseguida Ehécatl descendió al infierno a buscar a Mictlantecutli ceniza de difuntos para hacer otros hombres.
>
> El cual dios del infierno entregó solamente un hueso de una vara, y tan luego como lo hubo entregado se arrepintió mucho, pues ésta era cosa que más quería de cuanto tenía.
>
> Y por ello siguió a Ehécatl para quitarle el hueso; pero al huir Ehécatl se le cayó y se rompió, por lo que el hombre salió pequeño, pues ellos dicen que los hombres del primer mundo eran gigantes en grandor.[91]

[91] López Austin, *op. cit.* p.205

Y esta parte del mito es comparado con otro de la cultura Maya, el *Popol Vuh*, de donde mencionaremos que <<el corazón del cielo les echó un vaho en los ojos, lo cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo>>.[92]

> Así fue destruida su sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres, origen y principio.[93]

Son diferentes los textos que hablan de la cultura náhuatl los cuales hemos presentado en diferentes partes de esta investigación con el objetivo de sustentar y complementar una mirada general y clara de lo que significa lo humano en esta cultura.

Ello incluye diferentes miradas que van desde su organización espacial, lenguaje, imágenes y simbología, creencias sobre sí mismos, referencias a su cuerpo y, sobre todo, la mitología que fundamenta gran parte de su fe o creencias.

Tanto en el mito nahua como en el Maya, los dioses se muestran celosos del hombre al no crearlo con las mismas características y cualidades que ellos. Siendo los dioses iguales a los hombres y las mujeres en cuanto a sentimientos y cuerpo, no faltará nunca un dios curioso en querer crear nuevos hombres y mujeres, ya sea en imágenes, palabras o cuerpos.

Para León-Portilla los diversos mitos cosmogónicos y las creencias de un más allá giran alrededor del gran mito solar, de la cual nace la idea del pueblo del sol. Al abordar diferentes elementos y características de la cultura Náhuatl para comprobar que entre ellos existía una filosofía o una manera de filosofar, León-Portilla nos muestra una idea de humanidad desarrollada por esta cultura.

Un ejemplo de ello es cuando hace una revisión de quiénes o cómo eran llamados los filósofos en la cultura náhuatl. Tomando como referencia un texto de Fray Bernardino de Sahagún, donde hace una recopilación de información que fue confrontando y verificando en tres lugares diferentes (Tepepulco, Tlatelolco y México), traduce del náhuatl al castellano algunas de las características que sus informantes dieron respecto a los

[92] López Austin, *op. cit.* p.204
[93] López Austin, *op. cit.* p.204

tlamatini[94] o filósofos. Entre ellas encontramos que gracias a los tlamatini <<la gente humaniza su querer y recibe una estricta enseñanza>>[95] y que <<hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), las hace desarrollarla.>>[96].

> Es éste un nuevo aspecto del tlamatini que apunta a una cierta idea de "lo humano", como calidad moral. Se encuentra aquí como embrión un descubrimiento de tipo humanista entre los nahuas. ¿Era esta humanización del querer una de las ideas básicas en su educación? Así parece indicarlo el texto.[97]

Las características que nosotros queremos retomar son los puntos 10 y 14 de la lista que hemos citado abajo. Las hemos considerado porque refieren el aspecto de la personalidad y ello esta relacionado con el rostro (i*x*) en la cultura náhuatl.[98]

Este autor llega a proponer las términos de maestro, psicólogo, moralista, cosmólogo, metafísico y humanista al *tlamatini*[99], ya que son las referencias y explicaciones dadas por

---

[94] Dicha voz se deriva del verbo *mati* (él sabe), el sufijo –ni, que le da el carácter substantivado o participal de "el que sabe" (lat. Sapiens). Finalmente el prefijo tla es un correlato que antepuesto al sustantivo o verbo significa cosas o algo. De todo lo cual se concluye que la palabra *tla-mati-ni* etimológicamente significa "el que sabe cosas" o " el que sabe algo". León-Portilla, *op. cit.*, p.66

[95] *Itech netlacaneco*, "gracias a él, la gente humaniza su querer". Tal es la forma castellana de expresar la idea implicada en la voz náhuatle: *ne-tlaca-neco*. Un análisis de sus elementos nos mostrará: *-neco* constituye la voz pasiva de *nequi* (él nos lo mostrará; *tlaca* es el radical de *tlácatl*: hombre, ser humano; *ne-* es un prefijo personal, indefinido. Uniendo estos elementos se forma el compuesto *ne-tlaca-neco* que significa "es querida humanamente la gente", i*tech*: gracias a él, (el sabio). León-Portilla, *op. cit.*, p.70-71

[96] En tres sustantivos nahuas de una riqueza insospechada se encierra todo lo expresado n esta línea: *teichtlamachtiani, teixcuitiani, teixtomani*. Un análisis lingüístico mostrará su sentido: la voz *tlamachtiani* significa "el que enriquece o comunica algo a otro". La partícula ix- es el radical de ixtli: la cara, el rostro. Y el prefijo te es un correlato personal indefinido, término de la acción del verbo o sustantivo a que se antepone: " a los otros". Por tanto, *te-ix-tlamachtiani*: significa al pie de la letra, "el que enriquece o comunica algo a los rostros de los otros. León-Portilla, *op. cit.*, p.71

[97] León-Portilla, *op. cit.*, p.71

[98] aspecto que desarrollaremos en el capítulo **Lo que hay en medio** de esta misma investigación, específicamente el ensayo titulado *El cuerpo poético. Una propuesta teórica de la actividad poética.*

[99] Algunas de las características referidas a los *tlamatini* son las siguientes:

1. El sabio: una luz, una tea, una gruesa tea que no humea.
2. Un espejo horadado, un espejo agujereado por ambos lados.
3. Suya es la tinta negra y roja, de él son los códices, de él son los códices.
4. Él mismo es escritura y sabiduría.
5. Es camino, guía veraz para todos.
6. Condice a las personas y a las cosas, es guía en los negocios humanos.

los informantes. Al revisar todas las características y los aspectos ético-jurídico de los nahuas es posible comprobar dicha aseveración.

Es necesario observar la parición de la partícula *-ix*, la cual es considerada como cara o rostro. Esta es una de las tantas formas del habla náhuatl considerada como difrasismo, la cual en unión con otras palabras León-Portilla llega a definir como <<rostro>> o <<naturaleza>>.[100]

Entonces, hemos de tomar esta partícula *–ix* no sólo como rostro en el sentido de personalidad y forma, sino como esa parte completa que conforma al individuo en su manifestación corporal y anímica. Esta propuesta deja al descubierto tanto la parte humana como la parte moral de la persona en el conjunto social.

León-Portilla considera que si el sabio tenía la función de enseñar al hombre y la mujer <<a tomar una cara>>, supone que los seres humanos vienen al mundo <<sin rostro>>, <<anónimos>>.

Debido, principalmente, a la reflexión que tenía sobre sí mismo el hombre/mujer nahua entra de lleno a la antropología filosófica y comienza a elaborar una serie de doctrinas, las

---

7. El sabio verdadero es cuidadoso (como un médico) y guarda la tradición.
8. Suya es la sabiduría transmitida, él es quien la enseña, sigue la verdad.
9. Maestro de la verdad, no deja de amonestar.
10. Hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), los hace desarrollarla.
11. Les abre los oídos, los ilumina.
12. Es maestro de guías, les da su camino.
13. De él uno depende.
14. Pone un espejo delante de los otros, los hace cuerdos, cuidadosos: hace que en ellos aparezca una cara (una personalidad).
15. Se fija en las cosas, regula su camino, dispone y ordena.
16. Aplica su luz sobre el mundo.
17. Conoce lo (que está) sobre nosotros (y), la región de los muertos.
18. (Es hombre serio).
19. Cualquiera es confortado por él, es corregido, es enseñado.
20. Gracias a él la gente humaniza su querer y recibe una estricta enseñanza.
21. Conforta el corazón, conforta la gente, ayuda, remedia, a todos cura. León-Portilla, *op. cit.*, p.66. véase *Codice Matrinense de la Real Academia*, ed. Facsimilar de don Fco. Del Paso y Troncoso, vol. VIII, últimas líneas del fol 118 r. y primera mitad del 118 v.;*AP* I, 8.

[100] León-Portilla, *op. cit.*, p.85. Cuando se habla del médico genuino, que conoce experimentalmente las cosas: *tlaiximatini,* palabra compuesta que significa: el que directamente conoce (*-imatini*), el rostro o naturaleza (*ix*), de las cosas (*tla*).

cuales comienzan a ser respuestas a los problemas que implica el fin o la *verdad* de los hombre/mujeres sobre la tierra.

> Hallándose de este modo los t*lamatinime* ante la precaria realidad de los seres humanos que naces faltos de un rostro, llenos de anhelos no satisfechos, sin una meta clara en *tlaltipac* y con un enigma respecto del más allá: *topan Mictlan*, fueron apareciendo ante ellos el problema del hombre en toda su amplitud. Por fin, un día –sin que sepamos la fecha, ni el nombre del *tlamatini* que hizo el descubrimiento completo –surgió la pregunta de alcance universal: "¿son acaso verdad los hombres?".[101]

Finalmente citaremos algunas reflexiones de María Eugenia Gutiérrez González en un ensayo sobre la cultura maya. Su análisis se refiere a las palabras que hablan sobre lo humano y su concepción respecto a los árboles y otros elementos terrestre.

> *Uin* es una raíz que indica aquello asociado con la figura presencia que tiene el hombre. *Uinic*, de acuerdo con el *Calepino de Motul*[102] es el <<hombre o mujer>>, es decir, indica humano; por su parte, Uinicil significa <<humanidad del hombre>>, es decir, que este término designa aquello que hacía al hombre ser hombre, la esencia humana: <<ser o naturaleza del hombre>>. Esto lleva a concluir que el sentido de uinicil te uinicil tun no refiere tanto al cuerpo de madera o piedra sino a la naturaleza arbórea del hombre.[103]

El tema central del argumento desarrollado por la investigadora radica en considerar que las palabras *Uinicil tun* hacen referencia al hombre hecho de maíz, aludiendo que estamos hechos de lo que comemos.[104]

---

[101] León-Portilla, *op. cit.*, p.71
[102] Diccionario maya-español.
[103] María Eugenia Gutiérrez González, La personificación del tiempo entre los mayas, Estudios de cultura maya, Vol. XXV, UNAM, 2005, p.86
[104] María Eugenia Gutiérrez González, *op. cit.,* p.91

Al estar hechos del mismo alimento que nos provee de vida estamos sujetos a los ciclos y alternancias en que se desarrolla el grano de maíz. Este pensamiento se encuentra en los nahuas para quienes el maíz como alimento es el mismo cuerpo para vivir sobre la tierra.

Es imposible captar o al menos definir lo que es un hombre/mujer o lo que es humanidad. Ello implica infinidad de aspectos y características las cuales se encuentran relacionadas y dispuestas en una serie de acontecimientos que van de lo de lo público a lo privado, pero específicamente de la concepción de sí mismo.

Partiendo de estas dos miradas humanas del mundo es que hemos de identificar cuando hablamos de algo occidental y de algo mexicano en todo el sentido de la palabra, aunque esta expresión es motivo de discusión y podría desarrollarse en toda una investigación lo cual rebasa los intereses aquí planteados.

Sin embargo, estamos proponiendo que es a partir de la idea/cosmovisión de los árboles que sostienen el cielo en la creencia náhuatl como hemos de identificar una propuesta de humanidad específica con posibles implicaciones y aplicaciones en la actualidad.

Bibliografía

- Denis Diderot, Sobre la interpretación de la naturaleza, Antropos, Editorial del hombre, España, 1992.
- Diccionario Latino-Español. Español-Latino. Blánquez. Editorial Ramón Sopena, S. A. Barcelona. 1985.
- Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma. Introducción, Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997.
- Jacques Le Goff, 1969. La civilización de Occidente medieval. Traducción de F. de C. Serra Rafols. Editorial Juventud. España.
- María Eugenia Gutiérrez González, La personificación del tiempo entre los mayas, Estudios de cultura maya, Vol. XXV, UNAM, 2005.
- Miguel León-Portilla, La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1974.
- Luis Fernández Gallardo, El humanismo renacentista. De Petrarca a Erasmo, Arco/Libros, Madrid, 2000,
- Silvia Mónica Salgado Ruelas, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.

ÁRBOL

Capítulo II

Cuando escuchamos o decimos la palabra árbol, viene a nuestra imaginación un árbol diferente en cada uno de nosotros. Esta es una de las características de la literatura, cuando es el lector quien va construyendo las imágenes a partir de las palabras que el autor escogió.

La representación de un árbol a *través/mediante* una imagen (fotografía, escultura, pintura, grabado, etc.) nos genera o produce una percepción diferente que la sola palabra. La imagen del árbol es ya un cuerpo con características particulares que han sido previamente escogidas. La palabra es un sonido que en cada cual genera una imagen diferente.

En el segundo caso, damos cuerpo al árbol en nuestra imaginación; en el primer caso vemos el cuerpo y lo identificamos como una propuesta, pero que posiblemente también nos remita a algo imaginario, experiencia o recuerdo que en cada cual será.

En cuanto a lo simbólico es posible encontrar el Árbol de la Vida, referido en la Biblia; Árbol invertido, relacionado con la muerte; Árbol en la Ciencia, que según la información "tienta al hombre a ir más allá de sus límites"; Árbol Florido, en la cosmovisión y poesía náhuatl; etc.

El árbol es ahora el motivo y herramienta para poder representarnos una respuesta y/o propuesta de lo que identificamos como humanidad o lo que hemos de construir como humanidad en esta investigación.

Sea cual sea la constitución, el árbol es una imagen, elemento simbólico, arquetípico[105] o una forma de pensamiento, el cual aparece en diversas culturas y en diversos grados de lectura e interpretación. Nos referiremos a cada una de estas propuestas con respecto al árbol con el fin de especificar porqué *la humanidad como un árbol en el mundo*.

[105] Según la propuesta de psicoanalista Carl. G. Jung.

Árbol como símbolo e imagen

Hay quienes afirman que el conocimiento en un nivel supraconsciente puede expresarse en pensamientos y acciones a través de las imágenes, ya que las imágenes resultan una fuente de inspiración, de percepciones y significado.[106]

Para Mircea Eliade el pensar simbólico no es exclusivo del niño, del poeta o del desequilibrado, sino una circunstancia al ser humano, procedente del lenguaje y la razón discursiva. Para él, el símbolo hace revelaciones de los aspectos más profundos de la realidad negados a cualquier otro medio de conocimiento. "Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; corresponden a una necesidad y llenan una función: dejan al desnudo las modalidades más secretas del ser".[107]

A partir de dicha propuesta consideramos que las imágenes más que ser un referente externo de las cosas que se nos presentan o representan, son una comunicación con <<nosotros mismos>> en un proceso creativo y necesario en la construcción y representación del mundo.

Sin embargo, es la siguiente reflexión la que nos permite un parámetro preciso y de acuerdo a los intereses de esta construcción en lo que a humanidad se refiere:

> En realidad, si existe una solidaridad total del género humano, no puede sentirse y <<actualizarse>>, sino en el nivel de las imágenes (no decimos del subconsciente porque nada prueba que no exista también un transconsciente).[108]

De esta manera, teniendo a las imágenes como lugar de encuentro de toda la humanidad, la idea o concepción de <<nosotros mismos>> alude a un conjunto colectivo del cual irremediablemente participamos.

---

[106] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar. 2009. Cuerpo, sujeto e identidad. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. Plaza y Valdez. México, D.F., p.118

[107] Mircea Eliade, *op. cit.*, p.12

[108] Eliade, Mircea, *op. cit.*, p.20

Es la representación externa lo que nuestra imaginación imita. El cambio o la novedad en la transformación de dicha imagen es un proceso interno. Imaginación e imaginar aunque comparten la misma etimología no representan el mismo proceso.

Como símbolo el árbol representa que a partir de una asimilación e interpretación personal se construye una representación colectiva, la cual se va transformando con el tiempo en su apropiación por cada cultura.

> <<Tener imaginación>> es disfrutar de una riqueza interior de un flujo de imágenes ininterrumpido y espontáneo. Pero aquí, espontáneo no quiere decir invención arbitraria. Etimológicamente, <<imaginación>> es solidaria de <<imago>>, <<representación, imitación>>, y de *imitur*, <<imitar, reproducir>>. Esta vez la etimología responde tanto a las realidades psicológicas como a la verdad espiritual. La imaginación imita modelos ejemplares –las imágenes-, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente. Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad, porque la misión y el poder de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que <<carece de imaginación>> sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.[109]

Incluso al momento de realizar un rastreo en diccionarios simbólicos noté cómo dentro de este grupo de clasificación podemos encontrar sub-grupos para definir por ejemplo símbolos literarios, símbolos religiosos, símbolos mitológicos, etc. Los cuales desde esta perspectiva se tornar confusos e inseparables cuando, por ejemplo, hablo de la estructura del cosmos en una cultura clásica como la Náhuatl, donde los mitos de creación están ligados a las imágenes de los códices, y dichas imágenes, a su vez ligadas a los procesos simbólicos o rituales; todo ello ligado a la <<realidad>>.

[109] Eliade, Mircea. Imágenes y símbolos. 1999. Taurus. Madrid, p.20

> Simbolizar es, por tanto, entrar en simbiosis según la etimología misma de la palabra, <<ir juntos>>, <<arrojarse juntos>> (<<símbolo>> viene en efecto, de dos palabras griegas, *syn* y *tobalein*, que significan arrojarse juntos).[110]

Para el psicoanalista C. G. Jung, el árbol es un elemento arquetípico, el cual se encuentra alojado en el <<inconsciente colectivo>> desde hace mucho tiempo, antes de llegar a ser seres humanos o, mejor dicho, antes de identificarnos como *homo sapiens*.
Para C. G. Jung los contenidos de lo *inconsciente colectivo*[111] son llamados <<arquetipos>>. En ésta caso veremos la definición que él hace de <<arquetipo>>:

> El término *archetypus* se encuentra ya en Tilón de Alejandría y se refiere al *imago Dei*[112] en el hombre. Asimismo en Irineo, donde se lee: <<El fabricador del mundo no hizo estas cosas por sí mismo sino que las transfirió de arquetipos ajenos.[113]

Según Charles Baudoin una imagen debe considerarse arquetípica cuando puede localizarse bajo forma y un significado idénticos a través de los documentos de la historia humana.[114]

> El árbol es siempre el árbol –asociado desde sus orígenes remotos al crecimiento de la personalidad humana: efectivamente es muy antigua y está muy difundida la costumbre de plantar un árbol cuando nace un niño, en cuya existencia se considera que participa.[115]

---

[110] Chavalier, J.; Bonet, D.; Peradejordí, J.; Guler, M.; Martínez, L. M. 1986. Iniciación al simbolismo. Obelisco. Barcelona, p.17
[111] En el capítulo titulado **SOMBRA** hemos desarrollado su perspectiva de <<inconsciente colectivo>> y de <<inconsciente personal>>.
[112] Imagen de Dios.
[113] C. G. Jung, *op. cit.,* p.4
[114] Charles Baudoin, *op. cit*.,p .178
[115] Baudoin, Charles. 1963. La obra de Jung y la presencia de los complejos. Gredos. Madrid, p.17

En el mismo texto Jung precisa que los contenidos de lo inconsciente colectivo son tipos arcaicos, existentes desde tiempo inmemorables, como lo hemos dicho. A estos "tipos arcaicos" les nombra también imágenes. Sin embargo, Jung nos dice que es necesario distinguir entre <<arquetipos>> y <<representaciones>>. El primero de ellos dice que es un modelo "hipotético", nunca dado como una figura inamovible o terminada, diferenciando de las representaciones que bien podrían ser imágenes específicas.[116]

Con ello asumimos, desde la propuesta de Jung, que si bien hemos de identificar al árbol como una imagen, como un símbolo y como un arquetipo, hemos de establecer que dichas propuestas no lo congelan o lo confieren como una estructura inamovible, sino, como un cuerpo en composición o descomposición respecto a la mirada específica y personal de cada hombre y mujer, en cada zona geográfica y en cada tiempo. A ello nos referiremos enseguida cuando hablemos del árbol como forma (propuesta) de pensamiento.

[116] C. G. Jung, *op. cit.,* p.5

Árbol como forma de pensamiento

El árbol como forma de pensamiento es una manifestación que podemos encontrar en diversas culturas, como por ejemplo la cultura náhuatl, quienes consideraban que la creación del mundo fue dada a partir de cuatro (cinco, con el mundo actual) árboles cósmicos que hacían de columnas las cuales sostenían el cielo.[117]

La interacción con el entorno; la identificación de un pasado y un futuro a partir de vestigios y todo tipo de manifestaciones materiales y no materiales; la percepción, creación y transformación de símbolos y signos con el uso que hacemos los hombres y las mujeres; ponen en movimiento o generan una forma de pensamiento. Una forma de pensamiento es por ejemplo lo que se dice cosmovisión en la cultura náhuatl, la cual hemos definido a partir de Alfredo López Austin.

> La cosmovisión puede equipararse en muchos sentidos a la gramática, obra de todos y de nadie, producto de la razón pero no de la conciencia, coherente y con un núcleo unitario que aumenta su radio a medida que se restringe a sectores sociales de mayor homogeneidad. Aún más, la base de la cosmovisión no es producto de la especulación, sino de las relaciones prácticas y cotidianas, se va construyendo a partir de determinada percepción del mundo, condicionada por una tradición que guía el actuar humano en la sociedad y en la naturaleza.[118]

En nuestra propuesta es necesario identificar dos formas o perspectivas teóricas que se contraponen para dar lugar a una explicación de los árboles como *forma/perspectiva* de pensamiento, esas dos formas son el **arbóreo** y **rizomático**.

El *rizoma* es un complejo teórico desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari. A grandes rasgos es una forma de pensamiento que define las estructuras ideales y materiales donde lo importante es que a partir de un fragmento pueda generarse y continuarse la vida,

[117] Véase el capítulo **LUZ**, en las páginas 69 hasta 86 de esta propuesta.
[118] Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p.15

comportamiento que tienen algunas plantas como los nopales, del cual es posible cortar una rama (hoja) y con ella lograr que crezca otro árbol.

El rizoma se plantea como una *forma/mirada/perspectiva/filosofía* de pensamiento actual, identificándola con el actuar y comportamiento de la naturaleza donde todas las ramificaciones son laterales y circulares, no lineales, como identifican el comportamiento arbóreo. Afirman éstos teóricos que al tener un comportamiento arbóreo <<el espíritu esta retrasado respecto a la naturaleza>>.

> …a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos.[119]

Los teóricos proponen dicha teoría a partir de varios principios para definir e interpretar el rizoma. *Principio de conexión y de heterogeneidad*, la cual establece que cualquier punto del rizoma puede se conectado con cualquier otro punto. <<Esto no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto central>>.[120]

Otro principio presentado como objeción para el rizoma es el de *multiplicidad*. Aquí se hace una dura crítica a aquellas teorías y pensamientos culturales que refieren a lo **Uno**[121] como fundamento y unidad de todas las ramificaciones. A ella se adhieren la oriental y por su puesto la cultura náhuatl cuando hemos su ordenación del universo a partir de opuestos-complementarios (masculino-femenino).

> Uno deviene dos: siempre que encontramos esta fórmula, ya sea estratégicamente enunciada por Mao, ya sea entendida lo más

[119] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, Rizoma. Introducción, Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997, p.48

[120] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.17

[121] Véase el caso del ensayo *La naturaleza última de la realidad hindú*, en el capítulo **LO QUE HAY EN MEDIO**, p.132 de esta misma investigación.

> <<dialécticamente>> posible, estamos ante el pensamiento más clásico y más razonable, más caduco, más manoseado.[122]

Otros de los principios respecto al rizoma son el *principio de cartografía y de calcomanía*. Se establece que un rizoma es un mapa y está ajeno de un modelo estructural o representativo, no participa de un eje genético el cual da pie a una árbol genealógico, ni corresponde a una idea estructural profunda. No existe una imagen que lo represente y si la hubiera sería una imagen <<sin cuerpo>>.

> La lógica del árbol es una lógica de calco y la reproducción. Y tanto en la lingüística como en el psicoanálisis tiene por objeto un inconsciente representativo, cristalizado en complejos codificados, dispuestos en un eje genético o distribuida en una estructura sintagmática.[123]

Estos aspectos están estrechamente relacionados con la producción artística: la imagen y su reproducción. Lo <<original>> y la <<copia>> son temas ampliamente discutidos por artistas y teóricos del arte.

Según Gilles Deleuze y Félix Guattari, la imagen del pensamiento arbóreo es una imagen copiada de algo dado por hecho, a partir de una idea central se hace una copia que sobrecodifica, que soporta o dispersa la propuesta.

El rizoma es mapa porque es una manifestación que actúa sobre la experiencia. Una construcción en el momento mismo que se crea. <<El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismos, lo construye>>.[124]

En el ensayo *Árboles y redes. Crítica del pensamiento arbóreo*, Carlos Reynoso define las estructuras arbóreas como "figuras de paja identificadas con el plan de las gramáticas y demasiado prestamente identificadas con el mal".[125]

[122] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.13
[123] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.28
[124] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.29

Claro es que Carlos Reynoso está siendo irónico ya que su definición es a partir de cómo Deleuze y Félix Guattari identifican y contraponen el pensamiento rizomático con el arbóreo para calificar como mejor su propuesta.

Por su parte, el pensamiento arbóreo es identificado como una forma de pensamiento que define y estructura a partir de un sistema centrado, del cual al fragmentarse una de sus partes deja de participar del conjunto. Como ocurre con casi todos los árboles cuando una hoja o rama se desprende y deja de ser parte viva del árbol para convertirse en deshecho.

Noam Chomsky es considerado uno de los pensadores que participan del pensamiento arbóreo: "una concepción arbórea, jerárquica, ramificada, como lo que presuntamente encarna Chomsky, la lingüística, el estructuralismo, la lógica binaria, el psicoanálisis y la informática".[126]

Esta es la lógica binaria dicotómica, realidad espiritual del pensamiento arbóreo que los teóricos identifican con la lingüística y la psicología. Específicamente se identifica lo que Chomsky propone como árbol sintagmático, el cual se dice comienza en un punto ***S*** y procede luego por dicotomía.

> Estamos cansados del árbol. No debemos seguir creyendo en los árboles, en las raicillas, nos han hecho sufrir demasiado. Toda la cultura arborescente está basada en ellos, desde la biología hasta la lingüística.[127]

Sin duda el pensamiento arborescente es todo eso que se contrapone al pensamiento rizomático pero quizá sin tanta carga negativa estética y moral. Sería preciso y obligatorio hacer un análisis profundo de ambas perspectivas para saber en qué medida el pensamiento rizomático refuta el pensamiento arborescente y donde se complementan.

---

[125] Carlos Reynoso, *Árboles y redes. Crítica del pensamiento arbóreo,* obtenido en la red mundial en: http://carlosreynoso.com.ar/arboles-y-redes-critica-del-pensamiento-rizomatico/, el día 3 de septiembre de 2010, p.2

[126] Carlos Reynoso, op. cit., p.2

[127] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.29

En la propuesta del rizoma podemos encontrar afirmaciones drásticas que dan pie a una discusión sobre la integridad física y corporal del hombre y la mujer en la sociedad actual y futura.

Decir, por ejemplo, que los esquemas de evolución deben abandonar el viejo modelo del árbol y la descendencia significaría un corte de tajo e ignorar aspectos culturales y territoriales que son parte del complejo mundo-realidad actual.

Árbol como centro del mundo

Una de las manifestaciones más repetidas en los textos es el de adjudicar al árbol el símbolo de eje que une el nivel celeste con el nivel terrestre y a su vez con el lugar infernal o telúrico. En este sentido, dándose el nombre de <<árbol de la vida o árbol cósmico>>.[128] Introduciré nuevas perspectivas sobre esta propuesta del árbol como centro, pero presentado todavía algunas reflexiones sobre el rizoma para comparar y comprobar algunas afirmaciones del pensamiento rizomático respecto al pensamiento arbóreo presente en la cultura náhuatl clásica.

> Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas. Corresponden a modelos en los que un elemento sólo recibe información de una unidad superior, y una afectación subjetiva de uniones pre-establecidas.[129]

El árbol como centro remite a un lugar ubicado entre un conjunto a partir del cual es posible trazar un círculo, un cuadrado, un triángulo, etc. En la teoría de la composición estos aspectos son de suma importancia para entender una creación pictórica. <<Un objeto situado en el centro, entre las dos mitades de una composición, necesariamente tiene una doble función. Divide y conecta>>[130].

> <<El cuadrado, en contraste con el círculo, es el emblema de la Tierra y de la existencia terrena>>, dice George Ferguson en su libro sobre los símbolos cristianos. Esta interacción entre naturaleza concéntrica del modelo cósmico y la cuadrícula de paralelas terrestres constituye es esquema básico del arte visual.[131]

---

[128] Escartín Gual, Montserrat. 1996. Diccionario de símbolos literarios. Promociones y publicaciones universitarias. Barcelona.
[129] Gilles Deleuze y Féliz Guattari, *op. cit.,* p.37-38
[130] Rudolf Arnheim, El poder del centro, Alianza-Forma, Madrid, 1988, p.100
[131] Rudolf Arnheim, *op. cit.*, p.125

De esta manera parece entenderse que un elemento central, el árbol en nuestro caso, es un referente de equilibrio para los elementos que lo rodean. Por otra parte, que un árbol o cualquier otro elemento esté considerado en el centro de una composición o de una cosmovisión significa que está delimitado por un <<marco>> que lo coloca o hace aparecer como centro. Es así el centro un pivote invisible. <<El centro de equilibrio está presente perceptualmente venga o no señalado por un objeto visual explícito. Lo crea la interacción de todas las fuerzas circundantes>>[132].

Es de esta manera que se remite a una figura geométrica como el cuadrado o el círculo. Sin embargo, en la composición visual estos aspectos remiten a la percepción como una <<mirada>>, una <<vista>> de un fragmento del universo delimitado por un marco cuadrado, rectangular o irregular.

> El árbol puede reemplazarse por algún otro símbolo "axial" equivalente, por ejemplo el mástil de un navío; conviene observar a este respecto que, desde el punto de vista tradicional, la construcción de una nave, lo mismo que la de una casa o un carro, es la realización de un "modelo cósmico"; y resulta también interesante notar que la "cofa", situada en la parte superior del mástil rodeándolo circularmente, ocupa de modo muy exacto el lugar del "ojo" del domo, atravesado en su centro por el eje incluso cuando éste no se encuentra materialmente figurado.[133]

No significa que no importa cual sea la *imagen/forma/estructura* del elemento central de una composición, importa también que haya una estabilidad entre todos los elementos presentados.

Como hemos visto el centro puede remitir a múltiples interpretaciones dadas las características y el contexto en que se nos presente. Pero un centro, un lugar de equilibrio nos manifiesta una mirada, un ojo que percibe el conjunto desde su <<perspectiva>> a través del cual interpretamos su lenguaje manifiesto. <<La orientación espacial sólo resulta

[132] Rudolf Arnheim, *op. cit.*, p.101

[133] René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Valsan, Colihue, Buenos aires, 1962, p.293

verdaderamente comprensible si consideramos un centro dinámico más: el observador>>.[134]

De esta manera el centro puede estar manifestado por una figura o por un punto visible colocado en medio de una composición visual, o viene dado por el observador quien se coloca en el centro de la imagen o símbolo en consideración. En este último caso, el centro no es una manifestación visible como centro de la composición, sino como centro de una organización de ideas referentes a un tema o una cultura. <<Se puede explotar el centro para crear una atormentada contradicción entre un elemento deliberadamente pequeño y su importancia crucial en la historia que representa>>.[135]

> La originalidad más señalada de Jung está quizá aquí, en lo que podría llamarse la psicologización del símbolo, en este acercamiento imprevisto, que citamos, entre la cuaternidad y las cuatro funciones. Estas son, según Jung, las que están universalmente presentes en muchos de los sistemas de los que se alimentaron las épocas periclitadas; pero era bajo el nombre, por ejemplo, de los cuatro elementos, de los cuatro puntos cardinales o de los cuatro temperamentos.[136]

Hemos visto ya, cómo desde la perspectiva de Mircea Eliade el árbol es una manifestación simbólica, la cual pone de manifiesto una centralidad y un lugar de partida o llegada para comprender e interpretar el origen o movimiento de una cultura y del propio individuo.

La cuaternidad o el orden del mundo a partir de cuatro rumbos/lugares y un centro tiene un apego a lo geométrico, la simetría representada por personajes o elementos por demás simbólicos.

> Mientras pude formarme juicio sobre este significado, tanto por el contexto de manifestaciones históricas como por el de las producciones oníricas de los sujetos vivientes, este significado sería, por decirlo brevemente, la

[134] Ruodlf Arnheim, *op. cit.*, p.25
[135] Ruodlf Arnheim, *op. cit.*, p.83
[136] Charles Baudoin, *op. cit*.,p .176

> investigación del ordenamiento de la íntima armonía, de una organización de elementos entre los cuales existía, desde el comienzo, un cierto estado de conflicto[137] y de tensión[138].[139]

Para Mircea Eliade el Árbol Cósmico es la variante más extendida del simbolismo del centro, el cual está sembrado en medio del Universo y que sostiene como eje los tres mundos (cielo, tierra e inframundo). "La India védica, la antigua China, la mitología germánica, así como las religiones <<primitivas>>, bajo formas diferentes conocen este Árbol Cósmico (…).[140]

> Tenemos razones para creer que la imagen de los tres niveles cósmicos es bastante arcaica, se encuentra por ejemplo, entre los pigmeos Semang de la Península de Malaca: en el centro del mundo se alza una enorme roca, Bato-Ribn; encima está el infierno. En otro tiempo, del Bato-Bibn se elevó hacia el cielo un tronco de árbol.[141]

El árbol representa o simboliza en diversas culturas el centro del mundo. No sólo es un árbol el que encontraremos como eje del mundo, pueden ser una montaña, una roca, un edificio o una persona.

---

[137] Aquí es necesario observar que cuando Alfredo López Austin propone el universo dividido geométricamente por lo masculino y lo femenino en un orden de elementos opuestos y complementarios, refiere también a una tensión y un conflicto. *Vid., Infra*, p.114.

[138] Wassily Kandinsky concibe al punto como tensión, a partir de cual es posible trazar líneas, formas e imágenes. *Vid., Infra*, p.193

[139] Charles Baudoin, *op. cit*.,p .176

[140] Mircea Eliade, *op. cit.*, p.47

[141] Mircea Eliade, *op. cit.*, p.43

Árboles en la cultura náhuatl

Ya hemos mencionado la aparición e importancia de los árboles en el Códice Borgia y en los mitos donde se refiere a su participación en el orden y creación del mundo, del tiempo, de hombre y la mujer, de las plantas, animales, etc. Ahora corresponde decir que cada documento en el contexto de la cultura Náhuatl que nos permita un referente a los árboles en cualquier aspecto es importante.

En la cultura náhuatl existe la creencia de que una parte del hombre/mujer no se destruye o se pierde después de la muerte. Esta parte es llamada semilla-corazón y consiste en lo divino de las criaturas destruidas por el paso del tiempo. Estas semillas-corazones pasan del Lugar de la Muerte al Monte Sagrado, y de esta <<bodega>> suben pro el tronco del Árbol Florido para así llegar a ser frutos que se <<derraman>> de nuevo sobre la tierra. "El eje cósmico es, por tanto, el gran motor del mundo".[142]

En la cultura náhuatl existe la mención al Árbol Florido (Xochicuahuitl). Varios son los códices que refieren a esta palabra o imagen. Ya hemos dicho que para cada dirección hay un árbol especial y en el centro hay otro. Es en torno de este donde se hayan los seres que vinieron de la vida y regresarán a ella.

> Junto a ese árbol floreciente están los niños que maman leche de sus hojas. Y están los poetas que cantan interminablemente. Este árbol preside también los juegos y alegrías de los que allá viven. Era natural que los poetas lo tuvieran como emblema de su centro de inspiración.[143]

Es en los poemas que Ángel María Garibay analiza y traduce se puede encontrar la idea del Árbol Florido. A partir de sus interpretaciones dice que en torno a este árbol andan volando y cantando los poetas muertos.

[142] Alfredo López Austin y Luis Millones, Dioses del Norte y dioses del sur. Religiones y cosmovisiones en Mesoamérica y los Andes, Era, México, 2008, p.56

[143] Poesía Náhuatl I. Romances de los Señores de la nueva España. Manuscrito de Juan bautista de Pomar. Tezcoco. 1582. Ángel Ma. Garibay K. 1064. México. P.106-107

Nic malintihuitz	Vengo presuroso a entretejer
Xochicuahuitl on	al Árbol Florido
huehuetzcani xochitl	Flores rientes.
a in Tamohuachan	En Tamoanchan
xochipetlapan	en alfombra florida
mimilihuic xochitla	hay flores perfectas,
Anelhuayo xochitl	hay flores sin raíces:
Quetzalitecpa	desde los tesoros preciosos
Tonahuicati	tú estás cantando:
Tlailotlaqui	tú de allá has venido regresando,
Tonmalintica	tú estás entretejiéndolas:
Ma tahuiyacan	deleitémonos.[144]

Existía además un árbol llamado *chichihuacuauhco*, <<árbol nodriza>>, el cual según el comentario del padre Ríos, iban a este lugar los niños que morían sin haber alcanzado el uso de razón. Allí eran alimentados por ese árbol, de cuyas ramas goteaba leche.[145]

Entre los nahuas existían celebraciones durante todo el ciclo (año) con ritos y ceremonias a dioses diferentes. Dichas ceremonias eran consideradas como fiestas. El objetivo de ellas era participar en el curso del sol y de la luna para que no prevaleciera la obscuridad y la humedad, o para que no se detuviera el sol en lo alto generando sequías permanentes y la muerte de toda forma de vida, entre ellas la del hombre y la mujer. Estas fiestas estaban repartidas en periodos marcados por las características climáticas.

Una de estas fiestas era llamada en lengua náhuatl como *Atlcahualo*, <<detención de las lluvias>>[146], la cual es referida por Fray Diego Durán como *xilomaniztli*, <<ofrenda de jilotes (espigas de maíz tiernas, pero ya comestibles)>>[147].

[144] Poesía Náhuatl, op. cit., p.29-31
[145] Miguel León-Potilla, *op. cit.,* p.209
[146] Michel Graulich, Mitos y rituales del México antiguo, Colegio Universitario de Ediciones ITSMO, México, 1990, p.87
[147] Fray Diego Durán, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme, escrita en el siglo XVI, Preparación y publicación de Ángel María Karibay K., Tomo I, Porrua S. A., México, 1967, p.291

> En este mes se mataban mucho niños. Sacrificábanlos en muchos lugares en las cumbres de los montes, sacándoles los corazones a honra de los dioses del agua para que les diesen agua o lluvia. A los niños que mataban componíanlos con ricos atavíos para llevarlos a matar, y llevábanlos en unas literas sobre los hombros, y las literas iban adornadas con plumajes y con flores. Iban tañendo, cantando y bailando delante dellos.[148]

Se levantaba en el patio de Tláloc un gran árbol rodeado de otros cuatro pequeños, lo cual metafóricamente sostenía la bóveda celeste, la fiesta recordaba la restauración del mundo y se evocaba la salida del sol o el inicio de una nueva era.

Esta fiesta estaba dedicada a los dioses o númenes del agua. Las diversas crónicas e investigaciones varían en algunos aspectos, específicamente en las fechas en que se realizaban, pero todas coinciden en afirmar que durante este tiempo se realizaba la primera cosecha de jilote, que es el nombre con el que se conoce el elote tierno.

Por tal motivo, todavía se pedían lluvias para que la siembra creciera lo suficiente, por ello se relacionan a los niños en tales actividades rituales, al considerar que son los niños quienes en la realidad humana representan dicho proceso en el crecimiento del maíz.

En esta fiesta se alzaba un gran tronco de árbol que era escogido de entre el bosque. Se hacía otro ritual para su corte ya que era considerado como un ser viviente humano al cual debían respeto. Dicho tronco era llevado hasta el centro de la plaza principal de aquellos habitantes donde era adornado y enterrado. Se realizaba alrededor de él una ceremonia donde se bailaba y danzaba en fila tomados de las manos ordenados del más pequeño hasta el mayor. De dicha fiesta existe una imagen perteneciente al Códice Los primeros memoriales.

Por otra parte, son diversos los textos de los cronistas que hacen referencia a la variedad de árboles y plantas que había en el territorio mexicano a la llegada de los españoles. En ellos se mencionan no sólo las características físicas, sino todo tipo de procesos

[148] Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España 1, Introducción, paleografía y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Alianza, Madrid, 1988, p.81

alimenticios y cualidades curativas para su uso en la medicina. A manera de comparación, citaremos sólo los que nos parecen primordiales para nuestros intereses.

Uno de estos documentos es el realizado por Juan Bautista de Pomar, en Tezcoco en el año de 1582, con motivo de petición del rey Felipe II.

> Los árboles silvestres que hay en esta tierra y en su comarca, especialmente en los montes de esta ciudad, y de que abunda más son tres g{eneros: el primero es el abeto, que los indios llaman *huiyametl*. Que son árboles muy grandes y crecidos y muy derechos. Y hay de ellos tan gordos que tienen de redondo cuatro y cinco brazas por el pie, y otros más y menos. De que hacen los indios grandes canoas para navegación en la laguna de que ya se ha tratado y también sacan de ellos tablas para puertas, mesas y cajas. Y lo principal que sirven es para vigas y enmaderamientos por ser derechos y poco nudosos. Y de ellos, especialmente de los nuevos, sacan el aceite que llaman de abeto, que es un licor tan blanco y claro como miel de abejas muy blanca. Es medicinal y de que en muchas enfermedades se aprovechan los indios y españoles. pp.210-211[149]

Otro de los documentos que nos han servido como referente de información y medio de conocimiento de lo que ocurría en México a la llegada de los españoles y el proceso de conquista es el de la Historia General de las cosas de la Nueva España, de fray Bernardino de Sahagún.

En el capítulo VI habla de los árboles y sus propiedades; las cualidades de las montañas; árboles mayores; árboles silvestres o medianos; de las partes de cada árbol, como raíces y ramas; de árboles secos que están en pie o caídos en tierra; de los maderos labrados para edificar; de las cosas accidentales a los árboles; árboles frutales; de la diversidad de Tunas y de las raíces comestibles; etc.

[149]Garibay K., Ángel Ma. 1964. Poesía Náhuatl I. Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar. Texcoco. 1582. México.

> Las partes que tiene un árbol son las siguientes: raíces gruesas y delgadas, y redondas, o rollizas; estas raíces métense debajo de la tierra, profundamente, hacia lo hondo, hácense a la tierra, por ellas recibe aumento el árbol; la cepa del árbol es gruesa, y redonda, tiene corteza áspera; de esta cepa salen raíces a todas partes, es recia y fornida y está muy bien apretada con la tierra; las raíces son sus ataduras. Esta cepa sustenta a todo el árbol, teniendo sobre sí.
>
> Las demás partes, como son el tronco, horcadas, nudos, pimpollos, los tallos, el meollo, con todas las demás, son claras y manifiestas; están en letra a la larga escritas. p.286[150]

Sahagún hace una relación muy parecida a la de Pomar, y de hecho casi todas las relaciones en lo que refiere no solo a los árboles son muy parecidas, sólo varía el estilo de redactar de cada cronista. Por ejemplo, nos ha llamado la atención la manera en que Sahagún describe los árboles de nopales.

> Hay unos árboles en esta tierra que se llaman nopalli, que quiere decir tunal, o árbol que lleva tunas, es monstruoso este árbol, el tronco se compone de las mismas hojas; las hojas son viscosas; tienen espinas las mismas hojas. La fruta que en estos árboles se hace, se llama tuna (y) son de buen comer; es fruta preciada, y las buenas de ella son como camuesas. Las hojas de esta árbol cómenlas crudas o cocidas.[151]

Veamos ahora lo que Fray Juan de Torquemada nos dice en su Monarquía indiana en el capítulo XLI,<<*donde habla de árboles particulares, y mui provechofos, que hai por eftas*

[150] De Sahagún, fray Bernardino. 1956. Historia General de las cosas de la Nueva España. Tomo III, en que se contienen los libros IX, X y XI. Editorial Porrua, S. A. México.
[151] Fray Bernardino de Sahagún. *op. cit*. p.290

Tierras indianas>>[152].El texto que hemos escogido nos parece también peculiar por su forma de describir la planta o árbol del *cacao*.

> El Cacao es vna fruta de vu Arbol mediano, que el mas alto no pafa de cinco varas, el qual lo plantan de fu mifmo fruto, en almacigos, y de allí lo trafponen como oliva; (digo en lo concierto por hileras, y calles mui concertadas) junto de él ponen vuna Vara de otro Arbol mui jugofo, que llaman Cacahuananantli, que quiere decir: Madre del Cacao; y es afi,porque luego que fe arraiga, y comienza á echar hoja, y a recinir la planta del Cacao debajo de fu fombra, con la qual le empara de la fuerça del sol en el Eftio; y quando ha menefter calor, fe la da, por eftar fin hojas, la dicha Madre, que es en el invierno, porque efta mata de Cacao es de fuio mui delicada, y el mucho sol la ofende, y achicharra, y poco frio la iela, por efo no fe da, fino en Tierras mui calientes, y fe tiene mucho cuidado, con su beneficio, y cultura. Da fruta en vnasmaçorcas, y señala fus tajadas, como pequeños Melones, aunque es de hechura larga, y puntiaguda; comúnmente tiene cada maçorca treinta granos, eftanafidosdevunefcobajo, como de vbas; y fu forma; quedando efta entera, y dentro de fu cafcara, ef como vnriñon de vaca, pegado vu grano, al alto. p.620[153]

Recordemos que en los mitos de creación del mundo actual (el quinto) en la cultura náhuatl se produjo a partir de diferencias y luchas entre los cuatro hijos de *Ometéotl,* divinidad dual.

El hecho de que los mitos que fundamental la creación del mundo se mantengan vigentes en varias comunidades indígenas del país, representa un pensamiento que integra la imagen del árbol como medio de participación en su manera de vivir en el mundo actual.

Hoy día existe una preocupación por la protección del "medio ambiente", entendiéndose este como todo las plantas y los animales que nos rodean, como si medio o ambiente no

[152] Hemos respetado la glosa original.

[153] De Torquemada, fray Juan. 1969. Monarquía Indiana. Tomo segundo. Editorial Porrua. México.

fuera también el lugar donde se estacionan autos o la plaza central que llamamos zócalo, donde si apenas percibimos los árboles enclenques.[154]

Digamos que el pensamiento clásico indígena tiene "integrado" este respeto y preservación del medio o entorno desde los fundamentos mismos donde establecen su origen y su paradero. No hay una separación explícita ni subliminal entre el hombre/mujer y todo aquello que forma parte en el hacer la vida; no hay una separación entre hombre y *Naturaleza*.[155]

La literatura es una de las fuentes donde abundan la mayoría de las referencias al árbol, y si tomamos en cada cultura a cada uno de los mitos como manifestación de literatura, notaremos la importancia de dicha representación para organizar y hacer entendible el mundo que nos rodea y del cual participamos.

En la gran mayoría de estas manifestaciones el árbol aparece como un ser vivo pleno de consciencia y capacidades de decisión; en la mayoría de los casos es el árbol un ser vivo que merece respeto aunque no sea un personaje o organismo que hable; es también el medio o lugar a través de los cuales "viajan" seres sobre naturales o entidades que desde el cielo o el universo pueden llegar hasta la tierra.

A partir de ello la propuesta de *la humanidad como un carbol en el mundo* presenta características del pensamiento arborescente que se contrapone y se complementa con la rizomático, pero también es una propuesta o manera de actuar en y sobre el mundo, con y en los "otros" seres humanos que nos rodean.

[154] Véase nuestra introducción al capítulo **NATURALEZA**, p.104 d esta investigación.
[155] Véase el capítulo **NATURALEZA** de esta misma investigación.

Los cinco árboles-lugares-espacio-tiempo en la cosmovisión de la cultura Náhuatl

Había una diosa llamada *Tlaltéutl*, que es la misma tierra, la cual, según ellos, tenía figura de hombre; otros decían que era mujer.

Por la boca de la cual entró un dios *Tezcatlipuca* y su compañero llamado *Ehécatl*, entró por el ombligo, y ambos se juntaron en el corazón de la diosa que es el centro de la tierra, y habiéndose juntado, formaron el cielo muy bajo.

Por lo cual los otros dioses muchos vinieron a ayudar a subirlo y una vez que fue puesto en alto, en donde ahora está, algunos de ellos quedaron sosteniéndolo para que no se caiga.

Dos dioses, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipuca* bajaron del cielo a la diosa *Tlaltecutli*, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía, como bestia salvaje.

Y antes de que fuese bajada, había ya agua, que no saben quien la creo, sobre la que esta diosa caminaba.

Lo que viendo los dioses dijeron el uno al otro: “Es menester hacer la tierra”.

Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho.

Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron a la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos.

Luego, hecho esto, para compensar a la dicha diosa de los daños que estos dioses le habían hecho, todos los dioses descendieron a consolarla y ordenaron que de ella saliese todo el fruto necesario para la vida del hombre.

Y para hacerlo, hicieron sus cabellos árboles y flores y hierbas; de su piel, la yerba muy menuda y florecillas; de los ojos, pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de la boca, ríos y cavernas grandes, de la nariz, valles y montañas.

> Esta diosa lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban; ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombre.[156]

Esta historia es una de las manifestaciones orales que hablan sobre el origen de las características actuales que permiten la vida sobre la tierra, pero sobre todo mencionan la división de una entidad en dos partes lo que hace posible el cielo, la tierra y el inframundo.

En el tercer párrafo se hace mención de algunos dioses que se quedaron sosteniendo el cielo para que no se cayera, los cuales son sin duda las entidades que viajan a través de los árboles colocados en cada rumbo. Los árboles son los caminos de los dioses porque por su tronco hueco corren y encuentran divinidades opuestas.

Esta oposición de cielo y tierra se ve reflejada en el mito al que nos hemos referido. A partir de esta división devino el tiempo de los hombres, da lugar cuando las divinidades o dioses del cielo viajan al inframundo y los del inframundo viajan al cielo.

Son los cuatro árboles que son sostenidos por los dioses los que impiden la recomposición de esta diosa, acción que da lugar a las posibilidades actuales de vida en el mundo. Es en López Austin donde encontramos representados cada uno de los <<lugares>> en que quedó dividida la separación del cuerpo de la diosa.

En la cultura náhuatl prehispánica es posible identificar una concepción del espacio-tiempo tanto vertical, que se cruza en un punto (la tierra), y otra concepción horizontal.

En lo que se refiere al espacio vertical hemos de mencionar que se concebían trece u ocho cielos; además el plano terrestre donde se desarrolla el hombre y finalmente el inframundo, éste dividido en ocho lugares diferentes.

El espacio horizontal es la tierra, regularmente está identificado con las características que se asignan a lo que se denominan <<cuadrantes>> como árboles, uno o dos dioses y un color.

La mayoría de las veces hay discrepancia en las correspondencias de estas características lo cual no permite una única lectura de dicha propuesta. Sin embargo, todas las

[156] Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p.16-17

investigaciones coinciden en que sin duda en la cosmovisión náhuatl clásica existe la representación del mundo como un lugar central (ombligo) desde donde se crea el mundo en cada una de sus direcciones (rumbo). Es de llamar la atención las imágenes y características de los dioses presentes en los mitos de creación y obras artísticas en todas sus manifestaciones; donde son representados y hechas visibles sus características físicas y morales a la mirada de los hombres y mujeres sobre la tierra.

La *idea/concepto/representación* náhuatl del mundo se ponía de manifiesto con la palabra *cemanahuac*, la cual se compone de cem-, <<enteramente, del todo>> y a-nahuac, <<lo que está rodeado por el agua>>. Palabra que León-Portilla traduce como <<lo que enteramente está rodeado por el agua>>.[157]

La siguiente imagen nos muestra cada uno de los <<pisos>> o divisiones resultado de la división de aquella diosa que se refiere en la historia al inicio de este texto. En la tierra corresponde al plano horizontal se encuentran los cuatro dioses que sostienen el cielo (véase fig. 1).

En la imagen anterior la línea horizontal que hemos añadido pone de manifiesto el plano terrestre sobre el que el hombre/mujer construyen la vida. A continuación hemos de transcribir una detallada explicación de cada uno de los pisos/niveles que están de la tierra hacia arriba para un mejor entendimiento de la lámina en el contexto de la cultura náhuatl.

> 1. cielo inferior (después de la tierra hacia arriba), el que todos vemos, por donde avanza la Luna y en el que se sostienen las nubes (Ilhícatl Meztli).
> 2. Citlalco, el lugar de las estrellas. Faldellín luminoso, aspecto femenino de Ometéotl, se dicidían en dos grandes grupos, las 400 (innumerables) estrellas del Norte: Cetzon Mimixcoa y las 400 (innumerables) estrellas del Sur, Cetzon Hitznahua.
> 3. El cielo del sol. Por él avanza Tonatiuh, Ilhuícatl Tonatiuh.
> 4. Cielo en que se mira Venus, planeta relacionado con Quetalcóatl, Ilhícatl Huitzilan.

[157] León-Portilla, *op. cit.* p.69

5. Estrellas humeantes, los cometas, Citlalín popota.

6 y 7. Se ven tan sólo los colores verde y azul, o según otra versión, negro (yayauhco) y azul (xoxouhco); los colores de la noche y el día.

8. <<parece ser el lugar de las tempestades>>.

9, 10 y 11. Blanco, amarillo y rojo, <<se reservan para morada de los dioeses: teteocan, lugar donde ellos viven>>.

12 y 13 <<…los dos últimos cielos constituyen el Omeyocan: mansión de la dualidad, fuente de la generación y la vida, región metafísica por excelencia, donde está primordialmente Ometéotl.[158]

A continuación haremos una referencia del piso terrestre hacia abajo hasta el 9º piso terrestre, según la traducción e interpretación de López Austin para con ello hacer una referencia completa a cada uno de los lugares/espacios de la división vertical del universo en la concepción clásica náhuatl del acontecer del hombre y la mujer sobre la tierra.

1. La Tierra, Tlaltipac, 1º piso terrestre.
2. El pasadero del agua, Apanohuayan, 2º piso terrestre.
3. Lugar donde se encuentran los cerros, Tepetl monanamicyan, 3º Piso terrestre.
4. Cerro de obsidiana, Iztepetl, 4º piso terrestre.
5. Lugar del viento de obsidiana, Itzehecayan, 5º piso terrestre.
6. Lugar donde tremolan las banderas, Pancuecuetlacayan, 6º piso terrestre.
7. Lugar donde es muy flechada la gente, Temiminaloyan, 7º piso terrestre.
8. Lugar donde son comidos los corazones de las gentes, Teyollocualoyan, 8º piso terrestre.
9. Lugar de obsidiana de los muertos, lugar sin orificio para el humo, Itzmictlan apochcalocan, 9º piso terrestre[159]

[158] Miguel-León. Portilla, Filosofía Náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, p.105

Cabe señalar que no existía un único lugar a donde iban los muertos después de la vida sobre la tierra. Existía el *Mictlan,* <<lugar de los muertos>>; el *ximoayan*, <<lugar donde están los descarnados>>; *Tlalocan*, <<lugar de *Tlaloc*>> segundo lugar a donde iban los muertos.

Las mujeres fallecidas en el primer parto se iban al *mocihuaquetzque*, a donde iban los que morían en guerra. Este lugar se conoce como la casa del sol, tercer lugar a donde iban los muertos.[160]

A continuación hablaremos del plano terrestre, lugar donde se encuentran los cuatro árboles celestes que sostienen el cielo para evitar la unión del cuerpo de la diosa *Tlaltéutl* que fue dividida para generar la vida del hombre/mujer.

La siguiente imagen es una de las tantas representaciones de los cuatro rumbos o lugares en que se divide el plano horizontal, lugar donde habita el hombre y la mujer. Es en este lugar donde se desarrolla la vida a partir de la interacción de los dioses en su movimiento descendente y ascendente.

> Esta tabla, arriba puesta: es la cuenta de los años, y es cosa antiquíssima. Dizen, que el inuentor della, fue Quetzalcuatl: procede desta manera: que comienzan del Oriente, que es donde estã las cañas: y según otros, del medio dia, donde esta el conejo, y dizen ce acatl: y de allí van al norte, donde esta el pedernal, y dizen vme tecpatl: luego van a occidente, donde está la Casa, y allí dizen ley calli: y luego van al Abrego, que es donde esta el conejo, y dizen naui tochtli: y luego tornan al oriente, y dizen macuilli acatl. Y ansí van dando quatro vueltas, hasta que llegan a treze, que acaban donde començó: y luego vuelven a vno, diciendo ce tecpatl. I desta manera, dando vueltas: dan treze años, a cada vno de los caracteres. O a cada vna, de las quatro partes, del mundo. I entonces, se cumplen. 52. Años, que es vuna gauilla de años: donde se celebra, el Iubileo, y se saca lumbre nueua, en la forma arriba puesta: luego vuelven

[159] López Austin, *op. cit.* p. 6263

[160] De los lugares a donde se iban los muertos véanse los tres primeros capítulos del *Apéndice* al libro tercero de la *Historia* de Sahagún.

> a contar como de principio. Es de notar, que discrepan mucho, en diversos lugares de principio de año: en vnas partes me dixeron, que començaua a tantos de Enero: en otras, que a primero de hebrero: en otras, que a tantos de Março: En el tlatitulco, junté muchos viejos: los más diestros, que yo pude auer, y juntamente, con los mas habiles de los colegiales, se alterco esta materia por muchos días: y todos ellos concluyeron, que començaua el año, segundo día de hebrero.[161]

En la cultura náhuatl prehispánica cada rumbo o lugar cósmico provee de ciertos mantenimientos como vientos, enfermedades, lluvias; ya sean benéficas o perjudiciales. Llevan en su manifestación los tributos de su procedencia.

Los alimentos, las aves, el color del maíz, los colores de cielo, los animales, etc., están relacionados a cada uno de estos rumbos y ello permite un control en el mantenimiento, producción y distribución de las riquezas.

A continuación presentamos la propuesta tomada por León-Portilla según los informantes de Sahagún, del Códice Matritense del Real Palacio, fol. 269 r. AP I, 19. En esta descripción veremos que los animales son colocados en un rumbo diferente que la propuesta anterior. Con lo cual corroboramos cómo son las diferentes interpretaciones donde existen variantes. Por lo cual varios aspectos de la cultura Náhuatl retomados para este análisis no pueden ser tomados como verdades en el sentido de expresar la idea o manifestación <<original>> (véase fig. 2).

> Uno conejo se llama el signo anual, la cuenta de los años del rumbo del sur.
>
> Trece años porta, encamina, lleva a cuestas siempre, cada uno de los años.
>
> Y el va por delante, guía, comienza, se hace su principio, introduce todos los signos del año: caña, pedernal, casa.

[161] Del Paso y Troncoso.

> Caña se dice el día del rumbo de la luz (oriente) así como también se dice al signo anual del rumbo de la luz, porque de allá aparece la luz, el resplandor.
>
> Y el tercer grupo de años: pedernal. Se dice el día del rumbo de los muertos.
>
> Porque hacia allá se decía, la región de los muertos, como decían los viejos:
>
> Disque cuando se muere, hacia allá encaminan los muertos…
>
> Y el cuarto signo anual, casa, se dice así el día del rumbo de las mujeres, porque como se decía (está orientado) hacia las mujeres (al oeste).
>
> Dizque solo siempre las mujeres allá moran y ningunos hombres.
>
> Estos cuatro signos anuales, cuentas de años, tantos cuantos son, de uno en uno surgen, días principios se hacen.[162]

Investigadores como López Austin mencionan que la tierra se concebía como un rectángulo o como un disco rodeado por aguas marinas, las cuales se elevaban en los extremos a manera de muros para sustentar el cielo.[163] La misma concepción es posible encontrarla en Miguel León-Portilla.

Los dioses son importantes en la concepción que el hombre de la cultura náhuatl tenía de sí mismo. Los dioses actuaban no sólo en los hombres y mujeres, también en las flores, las plantas, los animales, las constelaciones, etc. Dependía de ellos la vida sobre la tierra, eran respetados y se podía dialogar con ellos para lograr, si fuera posible, un acuerdo.

La siguiente es una representación de López Austin de los cuatro rumbos, los cuales son los cuatro primeros cielos de los nueve, desde la tierra hasta el *Omeyocan*, casa del Señor y Señora dual del cual ya hemos hecho referencia.

Hemos de comparar también dicha representación con la primera obtenida del Códice Florentino donde sí corresponden los rumbos (véase fig. 3).

[162] Miguel-León. Portilla, *op. cit.,* p.120-121
[163] López Austin, *op. cit.* p.65

Los dioses son manifestaciones de una actitud, su potencialidad, llámese dirección o movimiento, actuaban efectivamente sobre la tierra y en ellos mismos durante un tiempo bien determinado, o a lo largo de la vida de todos los hombres.

La siguiente es otra manifestación de la misma idea de los cuatro rumbos a través del dios *Tláloc*. Los rumbos son representados con ciertas características como uno de los 20 glifos o días, un color específico y en su conjunto una intención en su movimiento (véase fig. 4).

Eduard Seler propone que el periodo de 52 años se ordenaba de acuerdo a los cinco puntos cardinales (norte, sur, este, poniente y centro o arriba y abajo), así como el *Tonamálatl* que está dispuesto en columnas de cinco miembros. Identifica la lámina 27 del Códice Borgia como la manifestación de dicha propuesta.[164]

Existe otra representación que ilustra la misma idea/pensamiento donde cada uno de los *Tlaloc* que señalan los cinco rumbos cardinales o los tiempo-espacio que ejercen su influencia sobre la tierra y el universo. Se manifiesta también al Este (arriba a la derecha el color amarillo); el Norte (abajo a la derecha de color negro); el Oeste (arriba a la izquierda de azul) y el Sur (abajo a la izquierda de color rojo). (véase fig. 5).

A continuación presentaremos a cita completa donde Eduard Seler describe la lámina anterior y el orden de los rumbos respecto a sus características simbólicas.

1. El dios de la lluvia correspondiente al **Este**, representante del primer cuarto del periodo de cincuenta y dos años, que comienza con *Ce Acatln*, 1 caña. Ocupa en el Códice Borgia la esquina inferior derecha, en el Vaticano la superior derecha. Por encima de este *Tláloc* se despliega un cielo oscuro, lleno de nubes de lluvia. El dios negro, cuyo rostro asoma por unas fauces de *cipactli* (cocodrilo), está en pie sobre otro *cipactli*, dibujado en nuestro manuscrito en la forma usual, mientras que en el Códice Vaticano tiene casi aspecto de tiburón, como en otras láminas de este códice. Del *cipactli* brotan gran número de mazorcas de maíz; también en el río de agua que fluye a la tierra desde el jarro en su mano derecha, vemos mazorcas grandes y bien

164

formadas. Es evidente que esta imagen caracteriza al **Este** como región de la fertilidad y del buen desarrollo de las plantas.

2. El dios de la lluvia correspondiente al **Norte** representante del segundo cuarto del periodo de cincuenta y dos años que empieza con *Ce técpatl*, 1 pedernal, se encuentra en la lámina del Códice Borgia en la esquina superior derecha, en la del Códice Vaticano en la superior izquierda. Ambas láminas dibujan por encima del él un cielo de nubes, formado de luz y rayos. El dios, de color amarillo, lleva como máscara-yelmo una calavera, *miquiztli*. En el Códice Vaticano se encuentra sobre unas extrañas fauces de monstruo, pintadas de negro, que se abren hacia abajo. En el Códice Borgia la tierra por debajo de él está agrietada. (…) Esta imagen caracteriza al Norte como región de sequía, y a los años del **Norte** como años expuestos a la plaga de la langosta.
3. El Tláloc correspondiente al **Oeste**, representante del tercer cuarto del periodo de cincuenta y dos años que comienza con *Ce calli*, 1-casa, ocupa en el Códice Borgia la esquina superior izquierda, en el Vaticano, la inferior izquierda. En ambos manuscritos hay encima de este numen el mismo cielo oscuro cargado de nubes que hemos visto sobre el Tláloc del Este; el Códice Borgia lo dibuja aquí aún más nublado, puesto que en los celajes azules faltan algunos ojos indicados en la nubes de la imagen del Este. El dios, pintado de azul, y provisto de la máscara-yelmo de Ozomatli, está dentro de un recipiente de agua. (…) En el Códice Borgia vemos en el agua, casi inundadas por ella, unas mazorcas de maíz. Con ello el Oeste y los años del oeste quedan caracterizados como una región y un tiempo de abundancia de agua, de lluvias excesivas. (…) Hay que considerar al **Oeste**, al igual que los del Este, como años fecundos.

El *Tlalocan* es uno de los trece cielos donde también se encuentra la Luna, es el primero del plano terrestre hacia arriba; los *Tlaloque* eran moradores de cada uno de los extremos del mundo o rumbos, colaboradores de *Tlalocan Tecuhtli*, dueño de la montaña arquetípica

(toda montaña o monte). Esta serie de relaciones nos dejan entrever la compleja y estrecha relación del cielo, los montes, el interior de los montes y las precipitaciones sobre la tierra, pero sobre todo la aparición e intervención de *Tláloc* en las diferentes jerarquías y niveles tanto de la división vertical como la horizontal.

Vemos cómo está última referencia hace mención de las aves, además de los colores ya mencionados. También se refiere al árbol central, el cual es considerado como un <<rumbo>> o <<dirección>> cósmica y/o terrenal.

Según Elodie Dupey García, algunos autores suelen justificar la elección del cromatismo a partir de una supuesta correspondencia en las características del dios regente del <<espacio>> y el color del rumbo. Alrededor de ello hay una discusión.[165]

Thompson, por ejemplo, trata de ajustar la serie de colores y los dioses sostenedores del cielo de los mayas en el esquema náhuatl, esto a partir de fuentes documentales y códices de cada área. El investigador menciona la correspondencia en cuanto a la gama de colores para definir el espacio pero no en la distribución. Dicha investigación no deja de resaltar la influencia entre las dos culturas.

En *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, se relata cómo después del diluvio (el cual marca el final del Sol de Agua), los cuatro hijos de la pareja primordial levantaron la bóveda celeste y con ello crearon el mundo:

> Y para que los ayudasen a lo alzar criaron cuatro hombres […], y criados estos cuatro hombres, los dioses Tescatlipuca y Quizalcoatl se hicieron árboles grandes, e Tezcatlipuca en un árbol que dicen tezcaquavitl, que quiere decir árbol de espejo, y el Quetzalcoatl en un árbol que dicen quezalhuesuch, y con los hombres y los árboles y dioses alzaron el cielo con estrellas como agora está…[166]

[165] Confróntense H. Nicholson, "The mixteca-Puebla Concept Revisited", en The Art and Iconographic of Late Post-Classic central Mexico, Washington, D. C. Dumbarton Oaks, 1997, pp.227-254; del mismo autor, "The problem of the provenience of the member of the "Codex Borgia Group A summary", en Summa Anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner, México: INAH, SEP, 1996, pp.145-158; P. Escalante, Los codices, México: CNCA, 1998, pp.46-49.

[166] *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, p.214

Otro documento de la cultura Maya llamado *Chilam Balam de Chumayel*, se refiere al proceso de creación del mundo de la siguiente manera:

> Y cuando fue robada la gran Serpiente, se desplomó el firmamento y hundió la tierra. Entonces los Cuatro dioses, los cuatro Bacab, lo nivelaron todo. En el momento en que acabó la nivelación, se afirmaron en sus lugares para ordenar a los hombres amarillos. Y se levantó el Primer Árbol Blanco [Sac Imix Che, "Ceiba Blanca"] en el norte. Y se levantó el arco del cielo, señal de la destrucción de abajo. Cuando est{a alzado el Primer Árbol Blanco, se levantó el primer árbol Negro [Ek Imix Che, "Ceiba Negra"], y en él se posó un pájaro de pecho negro. Y se levantó el primer Árbol Amarillo [Kan Imix Che, "Ceiba Amarilla"], y en señal de la destrucción de abajo, se posó el pájaro de pecho amarillo […] Y se levantó la Gran Madre Ceiba [Yaax Imic Che, "Ceiba Verde"], en medio del recuerdo de la destrucción de la tierra.[167]

Los cuatro o cinco árboles cósmicos eran considerados como caminos a través de los cuales viajaban los dioses y sus fuerzas para llegar a la superficie de la tierra. No sólo eran soportes del cielo, como lo confirman algunos mitos y otros códices. De aquí es donde López Austin propone que los cuatro cuerpos de las esquinas del mundo, conformado por dos pares de bandas helicoidales, de naturaleza opuesta y en constante movimiento, son los lugares o medios por donde ascienden o descienden dichas fuerzas. La representación de esta interacción y origen de movimiento de opuestos complementarios la encontramos en el *malinalli.*

Finalmente haremos referencia al cruce de dos diagonales lo cual es manifiesto en la lámina del Códice Borgia presentada en la página 108. Este aspecto es analizado por diferentes investigadores, entre ellos Alfredo López Austin.

[167] Libro de *Chilam Balam de Chumayel*, México, CONACULTA, 1998, pp.88-89

Dicha imagen refiere al *malinalli* (cosa torcida) o al *ollin* (movimiento). De ello hemos hecho un análisis e interpretación cuando hablamos de las <<entidades anímicas>> y <<centros anímicos>>.

> El simbolismo de las vías es uno de los más abundantes, ya se les presente iconográficamente con largas bandas helicoidales entrelazadas (el *malinalli*); ya con pequeños segmentos cruzados (algunas representaciones del *ollin*); ya diferenciados sus dos elementos, ya precisados és[168]tos por algunos de sus múltiples símbolos particulares de oposición(…).

Sin embargo, diremos ahora que las *imágenes/grifos* que hemos referido antes representan la interacción de lo masculino y lo femenino en una creación de opuestos complementarios. Aspecto que hemos referido con el mito al inicio de este ensayo lo cual López Austin resume en la siguiente tabla.

MADRE	**PADRE**
Hembra	Macho
Frío	Calor
Abajo	Arriba
Ocelote	Águila
9	13
Inframundo	Cielo
Humedad	Sequía
Oscuridad	Luz
Debilidad	Fuerza
Noche	Día
Agua	Hoguera

[168] López Austin, *op. cit.* p. 67

Influencia ascendente	Influencia descendente
Muerte	Vida
Pedernal	Flor
Viento	Fuego
Dolor agudo	Irritación
menor	Mayor
Chorro nocturno	Chorro de sangre
fetidez	Perfume[169]

Tanto López Austin como León-Portilla destacan la geometría del universo en la concepción náhuatl del universo y el mundo. Esta <<oposición dual de contrarios>> que fragmenta el cosmos para diversificar la explicación ponen en juego su orden y movimiento.

Estas características son posibles de conceptualizar si hacemos una referencia desde las líneas como composición visual[170] cuando hablamos del movimiento diagonal. Para Wassily Kandinsky la diagonal es <<una reunión equivalente de frío y calor, es decir, la forma más limpia del movimiento infinito templado>>.[171]

> Las diagonales, sin embargo, no se caracterizan exclusivamente por desviarse del sistema de referencia vertical/horizontal: son también ejes estructurales por derecho propio. Aunque secundariamente en comparación con las coordenadas principales, también refieren estabilidad a las formas que coinciden con ella.[172]

Abordaremos una última referencia para hablar del movimiento en diagonal el cual nos remite al movimiento en espiral donde no se traza un círculo, sino una superficie con

[169] López Austin, *op. cit.* p.59
[170] Véase un análisis de las línea sde Nazca a partir de la composición visual con líneas. *infra*. p.194-229
[171] Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, p.116
[172] Arnheim, Rudolf, 1988, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, p.115

profundidad donde se asciende o desciende. Para ellos hemos de citar un texto de los informantes de Sahagún donde se habla del origen del ser humano y donde se recibe el *Tonalli*.

> **Otipitzalco**, **otimamalihuac** in muchan, in Omeyocan, in chicunauhnepanyuhcan; omitzmomacachuili in Tloque Nahuaque, in Topiltzin, in Quetzalcoatl…[173]
>
> …fuiste insuflado, fuiste barrenado en tu casa, en el Omeyocan, en los nueve pisos, te hizo donación Tloque Nahuaque, Topiltzin, Quetzalcóatl…[174]

A partir de ello López Austin hace un análisis del movimiento al que se alude en dicha expresión, diciendo que *Pitza* significa <<fundir>>, que originariamente significaba <<soplar>>, lo cual alude a la fuerza vital insuflada al niño y que *mamali* es <<barrenar>>, pero que dicho verbo se refiere al movimiento en giro que hace el barreno para perforar.[175]<<Esto implica que el niño, además de recibir el don divino en forma de soplo, lo tomaba como forma de giro>>[176].

Esto es posible relacionarlo y comprobarlo con el nombre del 5º piso celeste *Ilhícatl mamalhuacoca*[177] que hemos referido antes, el cual es traducido al español como <<cielo donde está el giro>>, <<que puede interpretarse como el sitio en el que las influencias divinas adquieren su impulso giratorio para descender>>.[178]

Ya establecidas estas propuestas remontémonos al mito de creación que mencionamos al principio e identifiquemos cómo los dioses que sujetan de los brazos y los pies a la diosa originaria hacen un cruce diagonal:

---

[173] Códice Florentino, capítulo VI, p.202
[174] López Austin, *op. cit.* p.226
[175] López Austin, *op. cit.* p.228
[176] *idem.*
[177] Véase la lámina *i* del Códice Vaticano 3738.
[178] *ibídem,* p.229

> Y esto diciendo, se cambiaron ambos en dos grandes sierpes, de los que el uno asió a la diosa de junto a la mano derecha hasta el pie izquierdo, y el otro de la mano izquierda al pie derecho.[179]

Es a partir de estos dos movimientos como son creados el Cielo, la Tierra y el inframundo. El arriba, abajo y en medio donde viven el hombre y la mujer.

> Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron a la tierra y la otra mitad la subieron al cielo, de lo cual los otros dioses quedaron muy corridos.[180]

Podemos concluir brevemente que las divisiones vertical, horizontal y diagonal en la concepción del universo por parte de los nahuas clásicos representan un movimiento, un actuar sobre el mundo y una intención.

La intersección del plano horizontal con el vertical originaba el tiempo de los hombres y las mujeres, pero el movimiento diagonal donde los opuestos complementarios influían sobre la ellos hacía de triada para con ello generar una forma de vida que podemos identificar como humanidad.

Finalmente, a continuación presento cada uno de los árboles como manifestación de cada uno de los rumbo o lugares cósmicos y terrestres encontrados en el Códice Borgia, documento que ha sido considerado como uno de los componentes en nuestra construcción de la humanidad.

Estas son las imágenes de las cuales hemos hablado en el título y a lo largo de la investigación. Son ellas las imágenes que nos han permitido abundar sobre la importancia del árbol en la cultura náhuatl, pero sobre todo la como un árbol en el mundo (véanse las fig. 6, 7, 8, 9 y 10)

[179] Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p.16-17
[180] *ibídem,* p.16-17

Bibliografía

- Alfredo López Austin y Luis Millones, Dioses del Norte y dioses del sur. Religiones y cosmovisiones en Mesoamérica y los Andes, Era, México, 2008
- Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan, Fondo de Cultura Económica, México, 1994
- Carlos Reynoso, *Árboles y redes. Crítica del pensamiento arbóreo,* obtenido en la red mundial en: http://carlosreynoso.com.ar/arboles-y-redes-critica-del-pensamiento-rizomatico/, el día 3 de septiembre de 2010
- Charle Baudoin, La obra de Jung y la presencia de los complejos, Gredos, Madrid, 1963.
- Chavalier, J.; Bonet, D.; Peradejordí, J.; Guler, M.; Martínez, L. M., Iniciación al simbolismo. Obelisco. Barcelona, 1986.
- Códice Borgia
- De Torquemada, fray Juan, Monarquía Indiana, Tomo segundo, Editorial Porrua. México, 1969.
- Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, Cuerpo, sujeto e identidad. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México, 2009
- Escartín Gual, Montserrat. 1996, Diccionario de símbolos literarios, Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona.
- Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España 1, Introducción, paleografía y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Alianza, Madrid, 1988
- Fray Bernardino De Sahagún. 1956. Historia General de las cosas de la Nueva España, Tomo III, en que se contienen los libros IX, X y XI. Editorial Porrua, S. A. México.
- Fray Diego Durán, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme, escrita en el siglo XVI, Preparación y publicación de Ángel María Karibay K., Tomo I, Porrua S. A., México, 1967
- Garibay K., Ángel Ma. 1964. Poesía Náhuatl I, Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar, Texcoco, 1582, México.

- Gilles Deleuze y Féliz Guattari, Rizoma. Introducción, Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997
- Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, p.116
- Libro de *Chilam Balam de Chumayel*, México, CONACULTA, 1998
- Michel Graulich, Mitos y rituales del México antiguo, Colegio Universitario de Ediciones ITSMO, México, 1990
- Miguel-León. Portilla, Filosofía Náhuatl, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, p.105
- Mircea Eliade, Imágenes y símbolos. 1999. Taurus. Madrid
- Poesía Náhuatl I, Romances de los Señores de la nueva España, Manuscrito de Juan bautista de Pomar, Tezcoco. 1582, Ángel Ma. Garibay K. 1064, México.
- René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Valsan, Colihue, Buenos aires, 1962
- Rudolf Arnheim, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, 1988.

Dentro de ti vive,
dentro de ti escribe
y crea el autor de la vida.
Las flores conoce:
(es) vuestra palabra.
Arriba dicha,
arriba es dada,
arriba es elevada,
oh príncipes.
oh, autor de la vida,
tú con flores pintas las cosas,
tú con cantos las metes en tintes,
las matizas de varios colores,
a todas las que han de vivir sobre la tierra!
Luego queda rota
la institución de Águilas y Tigres¡
¡Sólo en tu pintura habremos vivido
sobre la tierra¡
Como una pintura nos iremos borrando.
como una flor
hemos de secarnos sobre la tierra.
Como un ropaje hecho de plumas,
(aun) de quetzal, zacuan o azulejo,
iremos pereciendo.
¡Hemos de ir a su casa¡
Príncipes, pensadlo, Águilas y Tigres:
¡Pudiera ser jade, pudiera ser oro:
aun así irán todos
a la región en que habitan los que ya no tienen cuerpo.
¡Todos desapareceremos:
Nadie quedará¡

Poesía Náhuatl. Traducción Ángel Ma. Garibay

Capítulo III

LO QUE HAY EN MEDIO

Al realizar la redacción de este capítulo y todos los ensayos que lo componen no había considerado la propuesta/filosofía del *rizoma* como algo importante para referirlo. Sin embargo, me di cuenta que al proponer cada una de las partes de esta investigación como un árbol que sostiene toda la propuesta, estaba refiriendo a algo muy parecido a la que el rizoma establece. <<Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en medio, entre las cosas, *interser*, *intermezzo*. El árbol es afiliación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción "y…y…y…">>.[181]

El título inicial de este capítulo era NATURALEZA, pero a partir del conjunto de textos que lo integran decidí cambiarlo por LO QUE HAY EN MEDIO, con el fin de comprobar si ello <<en medio>> es a lo que desde distintas miradas los textos refieren como <<natural>>.

> En medio no es una medida, sino, al contrario, el sitio por el que las cosas adquieren velocidad. Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en medio.[182]

Es clara la propuesta ideológica del rizoma al establecer una definición y entendimiento de naturaleza como aquello incorpóreo que da cuerpo a nuestra forma de relacionarnos, de producir y reproducir la realidad en el mundo. No significa que estemos de acuerdo del todo en sus planteamientos pero el rizoma se acerca mucho a nuestra concepción e identificación de ello en medio que vive en toda realidad.[183]

---

[181] Gilles Deleuze; Félix Guattari, Rizoma. Introducción, traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997, p.56-57

[182] Gilles Deleuze; Félix Guattari, *op. cit.*, p.57

[183] Véase el capítulo **ARBOL**, específicamente *árbol como forma de pensamiento* donde se desarrolla el pensamiento rizomático en contra posición cal arborescente.

Entre la realidad y la vida, entre lo invisible y lo palpable, entre la luz y la sombra, entre el duramen del árbol y el sol, entre el lenguaje y el pensamiento, entre la idea y la acción, entre el espíritu y el cuerpo, entre la intención y el movimiento, entre lo rizomático y lo arborescente ocurre **ello en medio** lo cual, más que una entidad, *significa/representa* un espacio, un tiempo y un movimiento *creativo*.

Es <<natural>> hoy en día que una gran mayoría de niños y jóvenes tengan acceso y hagan uso de tecnologías como el celular y el Internet. Es <<natural>> que hagan investigaciones de sus tareas en buscadores de la red y que en los mismos ordenadores redacten sus documentos.

Es <<natural>> que si estamos mucho tiempo expuestos al sol se nos queme la piel y que si estamos mucho tiempo expuestos a bajas temperaturas sin protección se nos reseque. Es <<natural>> que el agua llene el recipiente que la contiene y se desborde si el recipiente no es suficiente grande. Así, muchas cosas las referimos como <<naturales>> al percibirlas, pero esta <<naturalidad>> es algo que implica una extensa discusión.

> ¡Naturaleza! Por ella estamos rodeados y envueltos, incapaces de salir de ella e incapaces de penetrar más profundamente en ella. Sin ser requerida y sin avisar nos arrastra en el torbellino de su danza y se mueve con nosotros hasta que, cansados, caemos rendidos en sus brazos.[184]

La naturaleza no sólo da pie a una discusión intelectual y conceptual, podemos hacer poesía o construir historias a partir de su significado o su ayuda. De hecho, si consideramos a la naturaleza desde la propuesta de Goethe, la naturaleza participaría del texto poético o literario sin que hayamos escrito o referido una sola vez la palabra.

[184] Johann Wolfgang von Goethe, Teoría de la naturaleza, Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Meca, Tecnos, Madrid, p.237

> Vivimos en su seno y le somos extraños. Habla continuamente con nosotros y no nos revela su secreto. Actuamos constantemente sobre ella y, sin embargo, no tenemos sobre ella ningún poder.[185]

A partir de la observación del crecimiento de plantas y flores, Goethe realiza una serie de observaciones, escritos e ilustraciones de aquello que observa y considera ocurre en las plantas desde su nacimiento hasta su muerte. Es a partir de ello y como pretexto que Goethe redacta su Filosofía de la naturaleza y su propuesta poética sobre ella.

El presente conjunto de ensayos en este capítulo lo he construido a partir de diferentes propuestas, uniones e interpretaciones que aparentemente se encuentran distanciadas, opuestas o contrariadas por la cultura y/o por la temática de la cual se ocupan. Textos que se unen en este ensayo para poder hablar de algo que creo refiere a todos ellos y ayuda en la construcción de *la humanidad como un árbol en el mundo*.

Al principio quería hacer notar algunos textos que abordaban a la línea y/o al punto como elementos que hacen posible la construcción de una realidad; sea artística, filosófica y/o poética. Enseguida nos dimos cuenta que ellos y otros textos aquí contemplados, hablaban de una *realidad/entidad/organismo* unitaria que nosotros hemos identificado y propuesto vive **en medio** de toda realidad.

Además, he identificado en estos textos un medio para poder desarrollar y direccionar mi perspectiva de humanidad como construcción de una realidad posible; como medio y/o lugar desde donde se pone en movimiento.

He identificado eso **en medio** como aquello que hace posible la vida, partícipe de todo movimiento humano y no humano, en toda la historia de la humanidad, del mundo y del universo.

Por tal motivo, el objetivo de este apartado en el conjunto de la investigación es desarrollar el concepto de naturaleza para saber si es posible identificarlo con ello <<en medio>> que propongo como unión de todas las partes que integran este cuerpo teórico.

[185] Goethe, *op. cit.,* p.237

Procuraré dejar claro de dónde surge cada elemento o perspectiva tomadas como referentes para poder hablar de **Ello** lo cual aquí he identificado y construido.

Por ejemplo, he seguido algunas *propuestas/ideas* sobre la **Naturaleza de la Realidad Última** en la cultura Hindú. Más que su cultura, he tomado su *filosofía*, entendida aquí a la filosofía como la capacidad de hacer e inventarse la vida por cada persona y por cada pueblo.

He de decir que la palabra **Ello**, con lo cual nombro a eso **en medio**, fue vista y tomada de una reflexión en la cultura Hindú, donde se menciona que para hablar de **la Realidad Última** sin colocarle un adjetivo, sería suficiente y necesario nombrarla como **Ello**.

También del libro *La escritura poética china* de **François Cheng**[186], entre otras cosas que se irán especificando, he tomada ideas donde se habla del lenguaje chino, a través de la poesía, la pintura y la percepción del espacio. En específico hemos tomado al ideograma (一) "*uno*"/"*unidad originaria*" y su trazo, como un lenguaje hecho con líneas que creo nos ayuda a hablar de **Ello**, **en medio**.

De este mismo texto, a partir de una reflexión que citaré completa, he desarrollado una propuesta gráfica como *interpretación/propuesta* visual. Dicha propuesta grafica consiste en líneas ordenadas donde se especifica lo que cada una representa según el texto aquí consultado.[187]

También haré referencia al **I Ching (Yi Ching)**, donde explicamos en qué consiste este libro y cómo es que ha llegado a ser uno de los referentes principales para la cultura China, así como de su interpretación del universo y una propuesta taxonómica de orden. De este mismo libro ha sido útil información para poder hablar del **Yin** y del **Yang**.

Aunque más adelante he dedicado un apartado especial para hablar de este libro, hablaremos ahora específicamente del hexagrama titulado El pozo: K´an, arriba, lo cual representa lo abismal, el agua; Sun, abajo, lo cual representa lo suave, el viento, la madera.

[186] v*id.* p.744

[187] véase el apartado **Propuestas gráficas** de este mismo capítulo.

> Hay madera abajo, agua arriba. La madera desciende hacia la tierra para sacar agua. La imagen deriva del pozo con polea y balde de la antigua China. La madera no representa los baldes, que en los tiempos antiguos estaban hechos de arcilla, sino más bien las poleas de madera merced a las cuales se puede sacar el agua del pozo. La imagen también tiene relación con el mundo de las plantas, que sacan agua de la tierra por medio de sus fibras. El pozo del que se saca el agua también da la idea de una fuente inextinguible de alimentación.[188]

De entre todos los hexagramas he escogido el del pozo como aquella imagen que pone de manifiesto lo que aquí llamaré naturaleza. Dicho texto parece significativo en el contexto de nuestra investigación por hacer referencia no sólo a los árboles, también a las plantas que necesitan agua y bajan a las profundidades de la tierra a buscarla.

Además de ser una imagen que nos permite representar la naturaleza, el texto encontrado en dicho libro me ha proporciona un mensaje claro de la importancia de nuestra naturaleza humana y su relación con todas las naturalezas, si es que pudiéramos dividirlas para su representación.

Un pozo para obtener agua beneficia a todo un grupo social, como beneficiaría el agua a toda la planta o el árbol en sus ramas, hojas y frutas. Las partes cooperan en beneficio del conjunto (árbol o sociedad).

El conjunto, en la interpretación del significado del hexagramas del pozo, señala características individuales y colectivas, pero sobre todo hace alusión a nuestra comunicación y diálogo con “los demás”, la cual vive en medio.

> Este hexagramas se aplica también al individuo. Por mucho que los hombres difieran en sus habilidades y su educación, los fundamentos de la naturaleza humana son los mismos en todos ellos. Y el ser humano

[188] Yi Ching, p.347

> puede participar, en el curso de si educación, del manantial inagotable de lo divino que hay en la naturaleza humana.[189]

Sobre este documento además de considerarse como un libro que manifiesta una cosmovisión (ya reinterpretada) de la cultura China, me parece un conjunto de textos poéticos del cual he obtenido imágenes como la que aquí he presentado como la imagen de la naturaleza.

Etimológicamente y desde la filosofía, la palabra/concepto Naturaleza se define como <<el principio de movimiento>>, <<el orden necesario o la relación causal>>, <<la exterioridad, en cuanto se opone a la interioridad de la conciencia>> o <<el campo de encuentro o de unificación de determinadas técnicas de investigación>>.[190]

> La interpretación de la Naturaleza como principio de vida y de movimiento de todas las cosas existentes es la más antigua y venerable, y ha formado el uso corriente del término.[191]

El filósofo Aristóteles define la Naturaleza como <<el principio y causa del movimiento y la calma de la cosa a la cual es inherente el principio y por sí, no accidentalmente>>.[192] Para Aristóteles hay una distinción del hombre respecto de la naturaleza y esa separación permanece vigente. La *forma*[193] y la *sustancia*[194] son conceptos claves en el entendimiento de su filosofía sobre la naturaleza y el pensamiento presocrático.

---

[189] Yi Ching, op. cit., p.348-349.
[190] Diccionario de filosofía, Nicola Abbagnano, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
[191] Diccionario de filosofía, *op. cit.*, p.837
[192] *ibídem.*
[193] …Aristóteles emplea este término con referencia a las cosas naturales que están compuestas de la materia y la forma y observa que la forma es naturaleza más de lo que la materia, ya que de una cosa se dice que es lo que es en acto (la forma) más que lo que es en potencia. Véase Diccionario de filosofía, citado aquí mismo.
[194] Así la sustancia consiste para Aristóteles la estructura necesaria del ser en su concatenación causal; porque todas las especies de causas son de determinados por la Sustancia. En este sentido precisamente, Aristóteles afirma que la forma de las cosas es eterna y no puede ser ni producida ni destruida. La forma es, en efecto, la esencia necesaria de las cosas compuestas.

Una detenida observación y análisis del pensamiento aristotélico respecto a la naturaleza y otras ideas, dejará clara su separación tajante de aspectos sutiles e inimaginables a partir de consideraciones verbales y conceptuales. Aristóteles tenía una gran imaginación.

Desde esta perspectiva y desde la propuesta aristotélica la naturaleza puede ser identificada o relacionada con Dios, o dicho en otras palabras, ver a *Dios como la naturaleza del mundo*, en el entendimiento de que la prolongación de la vida de Dios existe en el mundo y gracias a ello y su disposición la vida es posible.

Para Spinoza <<en el orden natural de las cosas nada se da contingente, sino que todo está determinado por la necesidad de la naturaleza divina a existir y a obrar de cierto modo>> (*Eth.*, I, 29)[195]. Aun cuando se pueda distinguir entre naturaleza natural que es Dios y naturaleza naturalizada, que son las cosas que derivan de Dios, en realidad la naturaleza no es más que el orden necesario de las cosas y este orden es Dios.[196]

En este sentido, y de alguna manera relacionando esta idea de identificar a Dios con la naturaleza última, he desarrollado la *idea/palabra* **Ipalnemoani** y/o **Moyocoyatzin** en la cultura náhuatl, intentando acercarme a una representación de estas divinidades para saber si es posible identificarlo con un único Dios. He realizado también una propuesta *gráfico/visual* de esta *idea/concepto*.

Es importante mencionar que no haré aquí un *análisis/descripción* completo o preciso de lo que en su conjunto o cosmovisión la lengua Nahua representa y pone en movimiento, sin embargo hemos de hacer una introducción y desarrollo de dicha cultura en los aspectos que desde esta propuesta he considerado necesarios y suficientes.

También cité completo el capítulo **Alegoría de la línea**, donde se desarrolla una parte de los **Diálogos** de **Platón** y desde donde se proponen las líneas como generadores y/o interpretes de la realidad entre lo <<pensable>> y lo <<visible>>. Esta propuesta nos sirve como parámetro para confrontar y complementar lo que hemos llamado pensamiento occidental en México y su herencia en la comprensión de ideas como la *Naturaleza*.

[195] Diccionario de filosofía, *op. cit.*, p.837
[196] *ídem.*

Hay un filosofo contemporáneo que critica la propuesta de Aristóteles sobre la naturaleza, argumentando que cuando Aristóteles formuló su propuesta sobre la Naturaleza ya tenía en mente su noción de naturaleza y se guiaba por ella, o sea, había una predisposición hacia sus resultados.

> Naturaleza es fenómeno, todo fenómeno. Fenómeno[197] es realidad fenoménica, es decir, una realidad cuyo ser mismo es manifestarse. Por eso, no hay fenómeno sin su realidad. El fenómeno es, por esencia, manifestación óptica inmediata y concreta. Es verbo óptico y expresión óptica, de sí mismo. No es pues anuncio o mensaje, ni noticia del ser. No es delegación, ni mediación de ningún género. Es presentación primaria y, patencia inmediata. De ahí que el fenómeno no sea tampoco en rigor, manifestación de algo, sino más exactamente algo manifestado en cuanto tal.[198]

Estas reflexiones nos remiten a los <<fenómenos naturales>>, aquellos eventos meteorológicos, los cuales desde la mirada de algunas culturas son la manifestaciones de los dioses o entidades anímicas como el agua, el trueno, el viento, etc.

Según sus conclusiones respecto a la naturaleza el hombre pastorea realmente a la naturaleza y a su vez la naturaleza pastorea al hombre. Deduce dos aspectos principales: la naturaleza posee o se manifiesta en múltiples posibilidades, y existe una dependencia en el propio ser de hombre y naturaleza, ello dado por la duración del fenómeno.[199]

---

[197] Con su raíz griega <<fan>> en el verbo <<faíno>>, se remonta al antiguo armenio <<ba-nam>> (abrir, descubrir, y significa en voz activa, <<hacer visible>>, <<llevar a la luz>>, <<mostrar>>; <en coz media y activa intransitiva, <<hacer visible>>, <<salir a la luz>>, <<demostrarse>>, <<brillar>>; <<manifestarse>>, <<aparecer>>. Por tanto, <<fenómeno>> (<<fainómenon>>), en voz media, aquello que se aparece, o que hace su aparición, etc. El <<fenómeno, pues, por su etimología se opone irreconciliablemente a todo lo que signifique enmascarar, ocultar, velar, mantener en la sombra. Pero también se opone, igualmente y por lo mismo, a todo lo que sea: <<dejar ver a través de él>>. Véase

[198] Buscar autor, p.431

[199] *ibídem.*

La concepción y definición de la naturaleza resulta un problema incluso para los biólogos, quienes suponemos se dedican al estudio de la Naturaleza y sus formas de vida. Hemos encontrado que la palabra naturaleza se relaciona e identifica con el <<ambiente>>.

> Ambiente significa <<naturaleza>> o <<los alrededores>> o <<todos los factores del exterior que se relacionan con la vida>>.[200]

Realicé también un análisis general de las **líneas de Nazca** a partir de una interpretación del lenguaje de las líneas y sus características, manifestación artística de grandes magnitudes, realizada sobre la superficie terrestre en las ciudades de Chile, Bolivia y Ecuador, centrándose la mayoría de ellas y el presente estudio en las líneas de Nazca, Perú.

El motivo de haber incluido dicho análisis es por el hecho de que a partir de líneas se desarrollan figuras consideradas como geoglifos, lo cual identifico y propongo como una forma de escritura y una expresión de la naturaleza hombre-divinidad-entorno.

El cuerpo, es un texto donde se aborda, desde diferentes perspectivas, lo que entiendo o se ha entendido por cuerpo y cómo dicha percepción participa en la construcción de toda realidad y posibilidad de vida.

La gran mayoría de las definiciones conceptuales hacen referencia a la participación del cuerpo como complemento o contraposición para diferenciarlo de la naturaleza. Dicha propuesta es la que encontré desde la propuesta occidental.

> Así el término *phroura* con el cual Sócrates identifica el cuerpo en el Fedón no significa solamente <<prisión>>, sino también <<tropa de guardia>>; de suerte que, si se permite al filósofo complacerse en la idea de su idea próxima, pues la muerte liberará su alma de sus trabas materiales, su deber es no precipitar este plazo, porque la vida corporal es una prestación que es preciso realizar escrupulosamente. A la inversa, en el Timeo, por mucho que la asociación entre alma y cuerpo humano correspondan a los planes del demiurgo que ha formado el universo según

[200] Thomas G. Overmire, Ph. D., Biología, Limusa, México, p.27

> el undo inteligible y su absoluta perfección, la bajada del alma al cuerpo, también condicionada por el aflujo y reflujo del alimento, <<el alma se convierte en primer lugar en un cuerpo sin inteligencia cuando es arrastrada al cuerpo mortal>>. Únicamente la realización del crecimiento y una sabia educación permitirán al alma reencontrar la razón y asumir la conducta del cuerpo.[201]

Con ellos quise dar referencias de otra índole para sujetarme a un cuerpo <<real>> y palpable que me permitiera concebir una construcción final en el conjunto de la propuesta. Además, he considerado necesario hablar del cuerpo en la participación y construcción de cualquier realidad, sea ideal o palpable.

El cuerpo poético, es una revisión de lo que se proponía, entendía y registraba en la cultura náhuatl respecto a la importancia del corazón como órgano (centro anímico) y partícipe en la creación de toda obra y de todo movimiento humano (entidad anímica). Con ello se busca crear una propuesta de qué o cómo es que entendemos lo poético.

Este texto es indispensable en el entendimiento de lo que hemos nombrado como cosmovisión de dicha cultura y, además, en este caso nos permite reflexionar sobre la posibilidad de encontrar en el pensamiento clásico náhuatl alguna referencia explícita, implícita o poética de ello que nombramos naturaleza.

En un artículo publicado en la revista Artes de México en el año 2010, Johannes Neurath[202] presenta un artículo titulado *La naturaleza como sociedad*. En este artículo el investigador aborda la relación del hombre/mujer con el medio ambiente y si podemos considerarnos como superiores para justificar nuestros actos de depredación.

[201] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Taurus, Madrid, 1991, p.49

[202] Johannes Neurath es maestro en etnología por la Universidad de Viena y doctor en Antropología por la UNAM. Actualmente es curador de la sala del Gran Nayar en el Museo Nacional de Antropología. Desde 1992 realiza trabajo de campo entre los huicholes y los coras. Es autor, entre otros títulos, de Las fiestas de la casa Grande, cosmovisión y estructura social de una comunidad huichol. Fue coordinador de los números 75 y 85 de Artes de México, dedicados al arte de Nayar.

Cuestiona la idea o concepto de naturaleza y la idea cliché de que los pueblos amerindios viven en mejor relación y equilibrio con la naturaleza. De hecho, sostiene que estos pueblos no tienen una división entre cultura humana y naturaleza.

> En las cosmovisiones amerindias los animales, ciertas plantas, las montañas, las piedras, los astros y los fenómenos atmosféricos son personas que actúan conscientemente y que poseen una cultura; de modo que no solamente los humanos piensan, hablan y viven en sociedad.[203]

Algo importante que el autor señala en su articulo es cómo a partir de diferentes estudios e interpretaciones puede deducirse que entre el hombre/mujer y los elementos de la naturaleza hay una unidad espiritual y una diversidad corporal. Ello significa que si pudiera verse o identificarse la naturaleza sería a través de los diferentes cuerpos en que puede manifestarse.

Plantea, además, que a partir de las mitologías amerindias se puede constatar que la creación del mundo no culmina en la figura del hombre y que los animales alguna vez fueron humanos, y no al revés, como lo propone la teoría de la evolución occidental.

Un ejemplo de ello lo encontramos en algunos mitos de la cultura Mapuche de Chile, donde varias personas que durante la formación de la tierra se convirtieron en animales por circunstancia diferentes.

> La gente no la pasaba muy bien: algunos, los que eran más miedosos, por el susto se convirtieron en piedras (por eso en las montañas a veces se ven rocas que tienen forma de hombre o mujer); otros se enojaron tanto porque la inundación no paraba que se acabaron transformando en

[203] Revista Artes de México, La naturaleza como sociedad de Johannes Neurath, México, No. 99, año 2010, p.56

> pumas y yaguaretes; a otros, que eran más lentos en subir, los alcanzó el agua y se volvieron peces y sapos.[204]

Otro ejemplo de la relación existente entre hombres/mujeres, plantas y animales la podemos encontrar en la cultura náhuatl a partir de los nombres y números de los días que participan del nacimiento e influyen en su desarrollo terrenal. El hecho de que un hombre/mujer nazca en un día 3 conejo (Tochtli), significa que hay una naturaleza o humanidad específica que participa en la vida y crecimiento del nuevo ser, no literalmente o físicamente, sino en el aspecto animista.[205]

Johannes Neurath afirma que estas cosmovisiones pueden llamarse <<animistas>>, ya que todos los seres comparten un alma. Las partes de los cuerpos de animales como las plumas de aves o cuernos o pieles, son usadas en rituales de hombres y mujeres como herramientas para establecer un diálogo con los mismos animales u divinidades. Es decir, la características físicas de cada animal es algo así como un lenguaje humano capaz de mantener un diálogo o interlocución con los hombres y mujeres y otros animales.

> …como si la unidad espiritual entre las especies fuera lo naturalmente dado y la diversidad corporal fuera lo culturalmente adquirido. Por esta razón, el animismo también se ha llamado multinaturalismo. Hay muchas naturalezas, pero solo una cultura humana compartida por todos los seres animados del mundo.[206]

La cita anterior bien podría considerarse una definición de Naturaleza, aunque no se mencione directamente dicha palabra. La propuesta pone de manifiesto que los grupos amerindios a los que el autor se refiere no poseen sólo una mirada desde la perspectiva del

[204] Comunicación personal, Estevan Sepúlveda, Natalia Sánchez y Alejandra Valenzuela de Chile. Ponencia Pueblo Mapuche: conflicto, cosmovisión y resistencia. II Congreso Internacional de Estudiantes de Historia, del 14 al 18 de junio de 2010, en Lima, Perú.
[205] Véase el capítulo Códice Borgia.
[206] Johannes Neurath, *op. cit.* p.57

hombre/mujer o subjetiva, sino, una mirada múltiple que entra de lleno en la mirada de otros seres animados los cuales participan de una interacción o diálogo.

Dicha propuesta nos lleva a considerar que los animales son seres humanos que habitan otro cuerpo (herramientas) para entablar un diálogo con otras especies. Esta propuesta la encontramos en las afirmaciones de Neurath.

> Pueblos como los araweté, los joruna, los wari o los makuna están convencidos de que los animales se perciben así mismos como seres humanos. Por ejemplo, cuando los tapires se revuelcan en un charco de lodo, lo que hacen, según su punto de vista, es danzar en un centro ceremonial. EL jaguar que bebe la sangre de su presa se percibe como un ser humano bebiendo cerveza de maíz. Y este percibe a los humanos como venados. De cierta manera, cada especie se percibe como la humanidad y asocia a las otras como animales. Pero nadie duda de que, en el fondo, todos tenemos sociedades y costumbres humanas.[207]

Quizá para el pensamiento occidental dichas afirmaciones podrían considerarse como imágenes metafóricas o ilustrativas de las palabras para un mejor entendimiento de la idea. Sin embargo, son propuestas directas y reales obtenidas del sincretismo y formación cultural de dichas sociedades. Para nosotros desde nuestra <<perspectiva>> dichas imágenes resultan hasta poéticas, como aquellas que ilustran los códices mexicanos (precolombinos).

Quizá el que cada especie se perciba como la humanidad y que asocie a las otras como animales ponga de manifiesto que no es solo el actual del hombre/mujer como ser superior ante otras especies, quizá esta sea una forma de <<ver>>, que por el hecho de identificarnos como humanos a nosotros mismos tendemos a matar, someter o domesticar a las otras especies. Ello no será discutido en este apartado, sin embargo, gran parte de nuestra actitud hacia con los animales (entre ellos los hombre/mujeres) radica en nuestra innata concepción de animal y humanidad.

[207] Johannes Neurath, *op. cit.* p.58

Otro trabajo relativamente contemporáneo (1998) alusivo a la cosmovisión de la cultura náhuatl en una de sus variantes es el realizado por la investigadora Antonella Fagetti en el estado de Puebla.

Me refiero específicamente a las palabras de la partera Ignacia, citadas e interpretadas por la investigadora, donde refiere reiteradamente la palabra *Naturaleza*. El tema que aborda doña Ignacia gira en torno al acto sexual y sus implicaciones. De ello lo que me parece relevante con motivo de esta investigación, es la reiterada mención de la *Naturaleza* para explicar las características físicas y anímicas tanto del hombre como de la mujer en el acto creativo por excelencia; la procreación de un ser vivo.

> Cuando una mujer se junta con un hombre, ya leva a dejar en la matriz a la naturaleza y se junta con la naturaleza de ella, por eso nace la cría. Para que la mujer conciba es necesario que el hombre con el acto sexual le transmita su naturaleza, el esperma, y que la mujer la reciba en su matriz, donde se Texcala con la sangre menstrual. Además de la sangre menstrual, se menciona que la mujer dispone también de una naturaleza, principio generados femenino que ella aporta para la creación de la nueva vida.[208]

A partir de varias propuestas donde se refiere a las características y actividades sociales referentes a lo masculino y lo femenino, es posible hablar de pares complementarios y opuestos, los cuales parecen ordenados en secuencias de dominio, aspecto que no permite considerar a uno de ellos como más fuerte en el sentido actual de género, sino como características de ritmo y movimiento en determinadas circunstancias de la vida.

Autores como Alfredo López Austin y Miguel León-Portilla, los cuales he citado ampliamente en toda la investigación, concuerdan con estas características de oposición y complemento. Dichas características es posible encontrarlas también en la cultura China en el Yin Yang.

[208] Antonella Fagetti, Tentzon huehue. El simbolismo del cuerpo y la naturaleza, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Plaza y Valdés, México, 1998, 0.121

Se dice entonces que la fecundación ocurre cuando un parte de la naturaleza del hombre cae a la matriz. Siendo la potencia masculina la que predomina. Se dice que el hombre engendra y la mujer multiplica.[209]

> Cuando se habla de naturaleza se piensa en una realidad objetiva, absolutamente independiente de nuestra subjetividad. Hablando con propiedad, la naturaleza es un concepto abstracto muy alejado de la realidad. El nóumenon de la naturaleza es la realidad de la experiencia directa donde todavía no ha habido escisión entre sujeto y objeto. Por ejemplo, lo que nosotros llamamos hierba o árbol es hierba y árbol con formas y colores vívidos que nosotros percibimos directamente. Sólo cuando provisionalmente dejamos a un lado el aspecto de la actividad subjetiva nos creemos en presencia de la naturaleza puramente objetiva. La naturaleza en el sentido reducido en que usan esta palabra los científicos, es algo donde se ha llevado a cabo esta precisión hasta el máximo.[210]

Un ejemplo radical de esta propuesta desde la mirada científica la hemos encontrado en u texto de Noam Chomsy por parte de quien hace el prólogo, Carlos-Peregrín. El texto se titula *Conocimiento y libertad*.

Según la interpretación del pensamiento de Chomsky en este libro por parte de quien hace el prólogo, el Universo puede representarse mediante círculos de tamaño desigual donde el más grande representaría a la Naturaleza entera, rebasando incluso en la imaginación el conjunto del sistema solar al que pertenecemos y yendo infinitamente más allá; en este círculo se inscribe otro de menor tamaño donde estaría colocada la Naturaleza Viva, considerada esta como aquello que estudia la biología; dentro de este círculo se inscribe otro de menor tamaño llamado Naturaleza Viva Humana o Naturaleza Humana, <<círculo mucho más pequeño y mucho más joven>>; dentro de este círculo se inscribe otro de

[209] Antonella Fagetti, *op. cit.*, p.121

[210] Kitarro Nishida, Ensayo sobre el bien, Traducción de Anselmo Malaix, S.J. y José M. De Vera, S.J., Revista de Occidente, S. A., Madrid, 1993, p.134

menor tamaño el cual se identifica con el cerebro humano, que además de la capacidad conceptual, alberga la capacidad del lenguaje y la creatividad libre (véase fig. 11) .[211]

De las observaciones anteriores nosotros hemos trazado los círculos conteniéndose unos a otros y sus representaciones, para formarnos una imagen de lo que acabamos de leer.

De esto he de llamar la atención en la colocación del cerebro como centro de todas las Naturalezas. Es una crítica y a la vez un ejemplo de cómo se ve al cerebro humano como el centro de un sistema de naturalezas por ser el que nos permite el pensamiento y la reflexión.

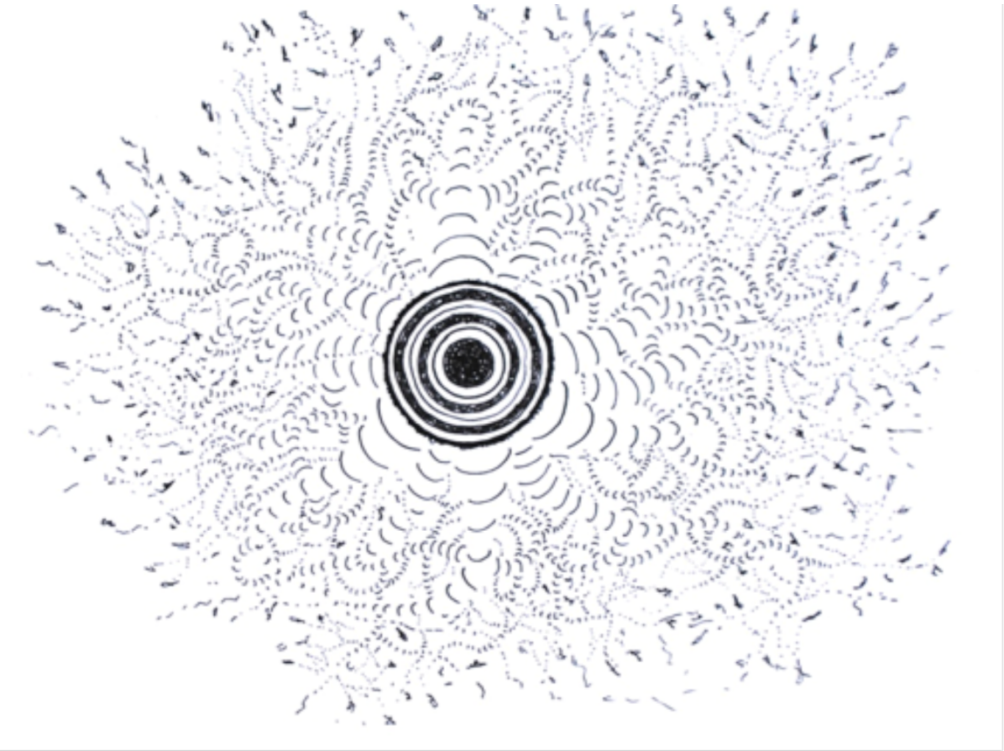
Representaciones así podemos encontrar por ejemplo en los elementos químicos, de la manera en que generalmente se enseña en las universidades para <<ver>> las valencias, los protones y los electrones que componen dicho elemento. Una representación de ello lo haremos con el elemento **Calcio** (véase fig. 12).

El átomo está representado por el círculo concéntrico, la unidad indispensable más pequeña de la materia, la cual se encuentra en constante movimiento. Las distancias entre los círculos donde giran los electrones manifiestan los niveles cuánticos (de energía) manteniéndose en órbita por la atracción del núcleo.[212]

Otras de las representaciones a manera de círculos conteniéndose unos a otros la podemos encontrar en las partes en que se dividen algunos árboles y plantas. El centro es llamado duramen o núcleo, Lugo encontramos el libris, luego la madera y finamente la corteza.

[211] véase, Noam Chomsky, Conocimiento y libertad, Prólogo y notas de Carlos Peregrín Otero, Ariel, España, 1972, p.11

[212] Thomas G. Overmire, Biología, Ph. D. Liusa, México, 1999, p.126



A partir de información encontrada desde la perspectiva de <<occidente>> es posible identificar la influencia de los filósofos griegos en esta manera de dividir las naturalezas y/o las realidades.

> Primero está Alma del Universo que envuelve toda la vida, del mismo modo que la Inteligencia recubría la totalidad del ser. Vienen después las almas concretas, la de los astros, pero también la de los hombres, los animales e incluso las plantas y que, en tanto que almas inmateriales, se distinguen de alguna manera <<intensivamente>> una de otra, es decir, como otros tantos grados de intensidad, pero sin estar separadas en y por la extensión como lo están los habitantes de mundo material. Esta compenetración de las almas concretas en el seno del Alma Universal reposa además sobre su comunicación en un segundo movimiento de conversión; en él las almas se convierten en Inteligencia de la que proceden, y a través del Intelecto, en Uno encuentran su expresión en el mundo inteligible y del que el Alma del Mundo constituyen una segunda

> manifestación. Finalmente, la contemplación de la Inteligencia por las almas que han salido de ellas producen un nuevo movimiento de procesión y, consiguientemente una nueva hipóstasis: la Naturaleza (cosmos) con sus cuerpos animados.[213]

Vemos claramente en esta última cita un ejemplo de la Naturaleza del Mundo, a partir de la cual se hacen divisiones en grados o categorías conteniéndose unas a otras. Dicha propuesta hay que adjudicársela a Plotino, uno de los pensadores griegos partícipes de la mirada occidental a la que me he referido en varios lugares de esta investigación.

De este mismo libro he retomado una definición de naturaleza la cual se menciona para hablar de la fisiognómica, palabra que proviene de *phusis* (naturaleza) y gnonom (conocer), lo cual se traduce como <<reconocimiento, interpretación de la naturaleza>>. En este sentido Giovanni Battista Della Porta determina que este concepto significa también <<regla de la naturaleza>>. "Con cierta regla, norma y orden de naturaleza –dice Della Porta- es posible conocer una determinada forma de cuerpo, una pasión concreta del alma (*ex tali corporis forma tales animde afecciones consequabtur*)".[214]

Finalmente, como parte del capítulo, encontrará un apartado donde hemos hecho gráficos a partir de líneas e intersecciones, lo cual hemos titulado *Interpretaciones gráficas*. Una interpretación gráfico/visual del Vacío en el pensamiento chino; una interpretación gráfico/visual de la idea/palabra Ipalnemoani y/o Moyocoyatzin en la cultura Nñahuatl Clásicay una interpretación gráfico/visual de la alegoría de la línea de Platón en la cultura occidental.

Este último apartado es un ejercicio a manera de reflexión para expresar los conceptos desde una propuesta gráfica. Sin embargo, el lector podrá encontrar una propuesta de ideal de humanidad a partir de conceptos conteniéndose unos a otros tal como los hemos presentado desde la cultura occidental.[215]

---

[213] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.57

[214] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.87-88

[215] véase *La humanidad como un árbol en el mundo*, en el capítulo de **CONCLUSIONES** FINALES.

Al principio el lector encontrará en **negritas** las *ideas/conceptos* que se han seguido en los textos, utilizadas desde la misma perspectiva en nuestra *búsqueda/construcción* de la **Naturaleza Última de la Humanidad**.

También encontrará dos o más palabras separadas por una diagonal, con lo cual propongo que esas perspectivas refieren a una misma *idea/movimiento*.

Después, habiendo explicado cada una de estas *ideas/conceptos*, dejaré de resaltarlos y subrayarlos para poder referirnos a ellos con libertad, considerando que el lector las ha *interpretado/conocido* desde su realidad individual entretejida en esta realidad como un árbol en el mundo.

Con todo ello nosotros espero que nuestra identificación de ello en medio como una imagen o analogía de lo que entendemos por naturaleza se clarifique y podamos abordar nuestra construcción de la humanidad desde una propuesta <<natural>> y diversa.

Para mi, el desarrollo de este texto *significa/representa* el proceso en la **Construcción de la Humanidad** y la puesta en movimiento de dicha realidad práctica.

La naturaleza última de la realidad hindú

En la cultura Hindú la palabra **Brahman** *significa/representa* "expandir", derivada de la raíz sánscrita qué *significa/representa* ***brh***. Este *sonido/palabra* denota la entidad cuya grandeza, magnitud o expansión no puede limitarse.[216]

El texto consultado se nos invita a comprender que la palabra **Brahman** es el nombre o sonido de la **Realidad Última** (originaria), que los indoarios reconocían ya desde la época de los *Rin Veda*[217]. Esta realidad es concebida como aquello que está despojado de atributos objetivos, es imposible explicarlo.

Esta **realidad última** es aquello a lo que no se le puede otorgar un predicado. Se nos explica entonces que **predicado** es una palabra o un grupo de palabras **<< (cualidades, atributos o propiedades) >>** que explican al sujeto, pero no a esta **Realidad Última**.[218]

Se nombra a **Brahman** con dos aspectos; uno desprovisto de características que lo califiquen **–Nirguna Brahman**- y otro dotado de cualidades **–Saguna Brahman**-. Se nos deja claro que esta realidad indefinible, aunque descrita de estas dos maneras diferentes, se refiere a una misma **Realidad**. Llaman a esta realidad **conciencia no-dual**. Un **lugar-tiempo-espacio** donde se es *conocedor* de la **Verdad,** desde donde se percibe la **Realidad**. Es <<Brhaman, el Alma Suprema y Dios (Bhagavan)>>[219]

Se menciona a este **Nirguna Brahman** sin atributos con el pronombre **Ello** y con el pronombre masculino **Él** para referirse a **Saguna** o **Braman Condicionado** (los cuales hemos presentado antes). **Ello** <<carece de adherencias que lo limiten>>[220].

Al intentar describir esta **Realidad Última**, también conocida como el **Uno Último**; tendemos a limitar esto **Absoluto**, innombrable. **Ello** no puedo tener límites según los *Upanishad*. Esto **Uno Último** es también la **Naturaleza de la Realidad última**.

Entendido esto encuentro una contradicción tratando de explicar esta **Naturaleza Última del Brahman**, para poder *proponer/encontrar* la **Naturaleza Última de la Humanidad**. De

---

[216] Reyna, Ruth. 1977. Introducción a la filosofía de la India. El Ateneo. Argentina.
[217] Al final del documento se ha incluido un resumen donde se habla sobre los textos que conforman el Rig Veda, su origen y su significado.
[218] *idem*
[219] *idem*
[220] *idem*

hecho, si vemos lo que hemos escrito para intentar hacer *visible/aprehensible* **Ello**, nos daremos cuenta que hemos mencionado las cosas, aspectos y/o características que esta **Realidad Última** no tiene.

De hecho, no somos los primeros en preguntarnos ¿porqué estamos tratando de encontrar la **Naturaleza Última de la Humanidad**, como los hindúes en comprender la esencia de **Brahman** si **Ello**, la **Realidad Última,** es indescriptible con palabras e imposible de conocer por la mente?

> La respuesta es de carácter existencial. Intentamos describir esta **Esencia** porque sentimos que, si de alguna manera hemos surgido de este **Fundamento del Ser**, debe haber algún poder para volver a **Él**, debe existir la manera que nos permita realizar nuestra posición en, con o a partir del **Fundamento del Ser**. Es la eterna búsqueda del hombre del **Ser Primitivo**, la solución del misterio de la **Apariencia** y la **Realidad**.[221]

La cita anterior es una respuesta, sólo una, debemos de considerarla y entenderla en el contexto de la cultura Hindú, pero con posibles aplicaciones para toda cultura y fundamento religioso y filosófico de la realidad y/o existencia. De hecho, no es una respuesta como tal, sino una explicación de lo que la respuesta implicaría si la hubiera. Sin embargo, se nos dice que *el medio/perspectiva* de conocer la **Realidad Última**, **Brahman**, es siendo **Brahman**.

Según lo que pude entender, **llegar a ser Brahman** *significa/representa* el **Conocimiento de Sí-mismo**. Llegar a ser uno mismo con **Brahman** implicaría una *dualidad**,*** y esto no es lo que los hindúes perciben como la **Realidad Última**. No es posible llegar a ser **Brahman** por medio de palabras descriptivas y la observación empírica pero sí es posible.

Suponemos/proponemos entonces que para poder llegar a *entender/comprender* esa **Realidad Última** (o primera) de la **Humanidad**, es necesario no sólo estar en ella o imitarla, sino ser esa **Realidad Última**.

[221] Ibídem.

Algunos hindúes utilizan el método de negación, a través del cual se desacreditan todos los atributos al **Absoluto** hasta que el **Último** queda revelado. No he seguido exactamente esta metodología, pero es muy parecido a mi *procedimiento/búsqueda* en esta construcción.[222]
Es en la siguiente reflexión donde encontré una aproximación a la **Esencia Última de la Humanidad** a través de esta **Realidad Última** de la cultura Hindú, pero desde nuestra propuesta constructiva de **ver** a la **Humanidad como un árbol en el mundo**:

> Una vez que se quitan todos los atributos del mismo modo que se le quita la corteza a un árbol, aparece de pronto ante nuestra visión intuitiva la **Realidad Última**, que no vemos, pero que aceptamos sin la ayuda del intelecto ni los sentidos.[223]

Este es el *sentido/significado* primordial cuando he referido a **la humanidad como un árbol en el mundo**. Quiero decir con ello que eso que queda después de haber quitado la corteza y todas las partes que envuelven a la **Realidad** de un árbol, encontramos a la misma **Realidad** que nosotros proponemos como **Naturaleza Última de la Humanidad**. *Espacio-tiempo–movimiento* del que nuestra propuesta de humanidad participa. Para nosotros**, Ello** es visto desde diferentes perspectivas pero en un **mismo lugar**.
Puedo afirmar que en esta propuesta la luz solar es un aspecto que participa con el movimiento del duramen y del crecimiento del árbol, pero también he considerado a la sombra como *elemento/significado* importante en nuestra construcción.[224]

---

[222] Por ejemplo, en el ensayo **La humanidad como un árbol en el mundo**, establecimos doce *entidades/realidades* que en su conjunto *creemos/proponemos* integran la Realidad Última y/o primera de la humanidad. Si bien no desarrollamos allí un proceso de negación de otras *entidades/realidades* para haber llegado a esas doce propuestas, no *significa/representa* que no hayamos tenido que realizar una *selección/discriminación* de todas nuestras posibilidades para haber llegado a unas cuantas. Las doce que *proponemos/establecimos* resultan ahora suficientes y necesarias para nuestros intereses en la **Construcción de la humanidad.** Véase el capítulo **SOMBRA.**
[223] Ídem
[224] En el capítulo 4 titulado **Sombra**, abordamos la participación de la sombra en nuestra construcción de la humanidad partir de la propuesta de Jung.

Física y biológicamente podríamos explicarnos qué es lo que ocurre en este proceso y darnos una propuesta de los elementos que componen esta luz solar primaria y fundamental en el crecimiento y desarrollo de cada una de las partes del árbol.[225]

Pero aquí no propongo categóricamente al duramen como ejemplo de humanidad, ni a la luz solar, mucho menos a la sombra; sino que estos han sido los trazos, los medios disponibles y por ahora suficientes para referir eso **en medio** que hace posible la vida y el *movimiento/crecimiento* del árbol, así como eso a través de lo cual percibo dicho *movimiento/creación* que propongo como el lugar donde habita la **Naturaleza Última de la Humanidad**: la mirada.

[225] En el primer capítulo titulado **Luz** hemos abordado qué es y cómo participamos de la luz con nuestros ojos y en nuestro cuerpo humano.

La escritura poética china

> El poeta quiere sugerir que de tanto contemplar el árbol llega a sumirse en él, y que vive desde dentro del árbol la experiencia de la eclosión.[226]

Entender el lenguaje chino como una representación capaz de organizar las relaciones en todas sus posibilidades y provocador de los actos de significancia es importante. No es este concebido como un sistema que sólo describe el mundo. Pero esta *naturaleza/característica* del lenguaje chino también los encontramos en otros lenguajes y culturas al procurarse la vida, por ejemplo la cultura Náhuatl.

El lenguaje poético chino es comprendido un poco más cuando se entiende que la escritura ideográfica da vida al espíritu de la poesía clásica, caligrafía, pintura, música y mitos. Cosa que también ocurre también en otras culturas pero que para nuestros intereses este aspecto adquiere importancia en la cultura china al ser líneas las estructuras de las palabras.

Para poder mostrar una imagen de ello, podremos decir que así como en los ideogramas hay un continuo y no una división, de la misma manera habría que comprender la relación existente entre las artes mencionadas.

En el <<mundo>> clásico chino las artes no están divididas en *categorías/áreas*; se dice que un artista se dedica a tres prácticas: poesía, caligrafía y pintura. Nótese entonces la magnitud de relaciones y capacidad de representación de la realidad en cada uno de sus lenguajes como mediador con la realidad última.

[226] Cheng, François. 2007. La escritura poética china. Seguido de una antología de los Tang. España. Pre-textos, p.20

Caligrafía

Hablar de ideogramas hechos e imaginados como líneas trazadas, nos permite comprender la importancia de la caligrafía. Aquél que hasta en una línea ve toda posibilidad creativa, ajusta las líneas a su propio ritmo y las inserta de nuevo a ese *movimiento cósmico* de donde/a donde todo llega.

Pero para que ello llegue, primero hay que imaginarlo y después ir por ello. En la poesía china se realizan estos dos movimientos en un *instante continuo*.

Se dice que cuando un alguien practica este arte, descubre el ritmo de su ser profundo y comulga con los elementos (tierra, aire, fuego, viento, madera, metal). Entonces lo grueso, el espesor y ello que llaman soltura, son motivo de encuentro con uno mismo. Entre los elementos mencionados que comulgan cuando se practica esta arte encontramos la fuerza y ternura, impulso y quietud, tensión y armonía. Importando en todo esto la caligrafía, la escritura adquiere una importancia *sagrada/espiritual* como estructuradora y organizadora de la realidad visual y sentimental.

Se dice que cuando el calígrafo aborda un poema no sólo copia: teniendo esta actitud, haciendo este movimiento, resucita integro el movimiento gestual y el poder imaginario de los signos; él mismo participa del movimiento del signo.

¡Acabado el poema, dioses y demonios quedan estupefactos![227]

[227] François Cheng, *op. cit.* p.19

Pintura

> En la tradición china, la pintura se llama *wu-sheng-shi," '*poesía silenciosa', y ambas artes pertenecen a un mismo orden.[228]

Según esta perspectiva, la caligrafía une la poesía y la pintura, y esto lo comprobamos cuando, en la tradición, se caligrafía un poema en el espacio en blanco de una pintura. Siendo técnicas de "trazo", les permitió gestar en un mismo *espacio/tiempo*. Siendo el trazo una representación en pintura y en escritura, crece su fuerza simbólica y expresiva como el caudal de dos ríos que se unifican.

Se nos dice entonces que la pintura procura imitar el acto creador. Para nosotros dicho acto *significa/representa* llegar a ser esa **Realidad Última** de la cultura hindú *durante/a través* de un momento creativo. Posiblemente llegar a ser **Brahman,** desde otra perspectiva. Crear *a partir/participando* de ese movimiento, <<fijando las líneas, las formas y los movimientos esenciales de la naturaleza>>[229].

Esto es posible porque todos los elementos pictóricos se dibujan con trazos. Así, este trazo trasciende su representación simbólica y visual, para convertirse en un trazo a manera de puente, entre perspectivas diferentes de representar la realidad "antes" del lenguaje escrito. Ello no ocurre en un meta-espacio o meta-lenguaje, ello ocurre en este instante mismo en que se *hace/construye* la vida y lees estas imágenes.

En la poesía surge una preocupación por la espacialidad y la temporalidad, este cruce es decisivo en la creación poética, ya que se considera que el poema no sólo habita un tiempo, sino que también habita un espacio. El poema dentro de la pintura sería entonces un espacio dentro de otro espacio, compenetrándose todo esto en una unidad originaria donde todo es posible.

[228] François Cheng, *op. cit.* p.24
[229] François Cheng, *op. cit.* p.24

El trazo/ideograma chino (一) "uno"/"unidad originaria"

> Es, sin duda, el más importante de los trazos básicos, y puede considerarse como "**el trazo inicial**" de la escritura china. Según la interpretación tradicional, su trazo es un acto de separar (y por lo mismo une) el cielo y la tierra. Por eso el carácter (一) significa a la vez "**uno**" (número) y "**unidad originaria**.[230]

Estos son los tres primeros números chinos representados a manera de líneas horizontales: uno/1 (一), dos/2 (二), tres/3 (三).

En la escritura china los caracteres complejos, que se forjaron a partir de un número ilimitado de caracteres simples, constituyen la gran mayoría de los ideogramas chinos que se usan hoy en día. Habremos de decir que los ideogramas están compuestos de trazos y que cada ideograma es invariable y constituye una unidad, según esto, esta característica permite una gran libertad de combinaciones con los demás ideogramas.

> Es cierto que, en el estado más antiguo que le conocemos, se puede encontrar en ella una cantidad importante de pictogramas, como el sol , luego estilizado en ,luna , estilizado en hombre , estilizado en , pero al lado de estos figuran caracteres más abstractos y que ya se pueden llamar ideogramas, como rey (el que vincula el cielo, la tierra y el hombre), medio (un espacio cortado en el medio por una línea) y regresar , estilizado luego en (una mano que traza un gesto de vuelta hacia sí).[231]

Tomaremos un ejemplo que se nos muestra en el texto consultado para poder describir un poco más lo que permite y representa este "**trazo inicial**" "**uno**", y describir cómo es que se combinan entre ellos creando otras realidades posibles:

[230] François Cheng, *op. cit.* p.14
[231] François Cheng, *op. cit.* p.14

> Así combinando "uno" con "homo", se obtiene "grande", así como se obtiene "cielo" añadiendo un trazo por encima de "grande". "Sobrepasando" "cielo", nace "hombre". Y el último carácter "loto", el carácter complejo, es una combinación de de "hombre" (como signo fonético) y el radical hierba.[232]

El trazado de este primer ideograma (一) "**uno**"/"**unidad originaria**", *significa/representa* que hemos identificado una realidad "separada", pero dentro del conjunto de una realidad unitaria, la cual podemos interpretar como esa entidad construida *sobre/debajo/entre* la **Realidad Última**. Todo se origina al realizar un primer trazo.

Con esto consideramos nosotros que en la misma **Realidad** pero desde la perspectiva de la cultura Hindú, el decir que la **Naturaleza de la Realidad Última** es **Brahman**, *significa/representa* hacer un trazo *sobre/a través* de la **Realidad Última**. Entendiendo esta **Última Realidad** como el *espacio/vacío/lugar* donde habita lo indivisible, inseparable e inaprensible.

[232]François Cheng, *op. cit.* p.14

Vacío-Lleno

Antes de explicar las *nociones/ideas* de "**Vacío-Lleno**" referiremos a lo que en contexto de la escritura china se entiende por **aliento rítmico**. Se nos dice que según la tradición una obra auténtica literaria o artística debe sumir al hombre y la mujer en la corriente vital del universo.

Hay un recorrido que realiza la corriente vital a través de la obra y la anima, es una entidad real que viene a la vida. Este recorrido implica un movimiento, en consecuencia un ritmo; he aquí su importancia en la cultura. Llegando a considerarse el ritmo con un valor sintáctico.

Desde otra perspectiva veremos que esto ritmo es un proceso, el cual muchas de las veces no vemos o no consideramos como parte de lo que llamamos una obra terminada. Consideramos que este **aliento rítmico** refiere a ese *espacio/tiempo* de contacto directo con el **uno último** en el momento de "ver" el poema, de escribirlo y/o de pintar una imagen. De esta manera el espacio queda "abierto", mirada de un **instante continuo** cada vez que lo leemos y/o lo contemplamos.

Por otro lado se nos dice que la oposición **Vacío-Lleno** refiere a una noción filosófica de la cultura china.

> En pintura, señala la oposición; en una obra, no sólo entre las partes "habitadas" y "deshabitadas", entre los espacios pintados y los espacios en blanco, sino de manera general entre los distintos elementos pictóricos, y en particular entre los trazos plenos y los trazos sueltos o quebrados.[233]

Es posible incluso, a través de las palabras, entender este vacío como la unión.[234] Se introduce lo infinito del **Vacío** y el **aliento anímico** que anima el universo. El pintor es a

[233] François Cheng, *op. cit.* p.27

[234] En el texto Punto y línea sobre el plano de Kandinsky encontramos una propuesta del punto como término y puente entre palabras y silencio

manera de puente un vínculo entre el vacío y el mundo, pero para ello es necesaria una actitud que genere esta acción.

Siendo una línea, una palabra, colores organizados y desorganizados en un espacio; el artista perfora la temporalidad y la finitud para dejar un sonido estacionario, el cual se ponen en movimiento cuando se le escucha; leyéndolo, pintándolo o escribiendo.

El **Vacío** en la **Realidad** de la poesía y pintura china, es para nosotros plenitud. No se trata aquí de un vacío como ausencia total, ni como el faltante de algo o alguien, debemos de *entender/interpretar* este vacío como la realidad necesaria y suficiente, plenitud que se es, sin divisiones ni complementos. Aquello que es primero y último porque vive en medio, sin nombre ni especie que lo identifique.

De la misma manera que cuando nosotros referimos a **Ello** para hablar de eso en medio, lo cual también encontramos referido en la cultura Hindú para poder hablar de la **Realidad Última/Brahman;** el poeta omite pronombres personales y palabras vacías, incluso usando palabras vacías como palabras llenas, el poeta construye su propio lenguaje para ponerlo en uso. De esta manera construye un puente entre el **<<Absoluto>>** y el **mundo**.

Pensemos en el espacio como todo aquello que nuestras percepciones *reciben/interpretan* de la **Realidad**. Imaginemos por ahora que la **Realidad** es todo aquello alrededor nuestro, sin hacer distinción, todavía, de los árboles, las piedras, muros, pájaros y otros hombre y mujeres. Veamos el conjunto y sus relaciones. Para nosotros esta primera percepción es una perspectiva de la realidad y como en la escritura china, esta **Realidad** en su conjunto *representa/significa* algo **Absoluto** del todo indivisible e inexplicable.

Haciendo esta comparación no pretendemos decir que ambas perspectivas son idénticas, sólo proponemos que esta *entidad/realidad* ha sido *percibida/intuida* desde otra perspectiva pero en una misma realidad en nuestra construcción de la humanidad.

De esta manera se crea y desarrolla una trama que involucra ideas y elementos del cosmos, de la naturaleza y de nuestro mundo desde una perspectiva simbólica. Deviene la unión de lo objetivo y lo subjetivo, sea éste último espiritual, ideal o natural.

> En efecto, en los distintitos niveles de su estructura, el lenguaje poético chino usa conceptos y procedimientos –Aliento primordial, Vacío-Lleno, Ying-Yang, Cielo-Tierra-Hombre, Cinco elementos, etc.,- que se refieren directamente a la cosmología. Por lo demás, no es cosa que deba sorprender cuando se piensa en el papel sagrado que se le otorga a la poesía, el cual consiste en nada menos que en revelar los misterios ocultos de la creación."[235]

Un estudio completo consideraría hacer una revisión de los mitos y de la música en la cultura china, pero ello no se abordará en este texto.

[235] Wilhelm, Richard. 1998. Yi Ching. Libro de las mutaciones. Tomo. México, DF.

Yin-yang y los ocho trigramas

Es necesario considerar que la tradición china establece un vínculo entre la escritura y el sistema adivinatorio llamado *ba-gua*, <<los **ocho trigramas>>**, de vital importancia en la vida filosófica y la vida "corriente". Este sistema adivinatorio lo inventó, según la tradición, Fu-xi y lo perfeccionó el rey Wen-wang, de los Zhou, posiblemente mil años antes de Cristo. En otro texto se refiere a este Fu-xi como **Fu Hsi**, del cual se establece su periodo de vida siendo este del **2953 al 2838 antes de Cristo**, el primero de los cinco emperadores del periodo llamado legendario. Entre otras cosas, se cuenta que fue concebido milagrosamente por su madre, quien lo gestó durante doce años y lo dio a luz en Ch'eng-chi en la ciudad de Shensi. Se dice, además, que le enseñó a su pueblo a cazar, a pescar y a guardar rebaños. Se dice que de las marcas del lomo de una tortuga ideó los ocho diagramas con lo que se integró el **Yi Ching** o **I Ching**. Este libro es llamado también **Libro de las Mutaciones.**

Este es considerado uno de los cinco grandes libros canónicos que sobrevivió a la quema decretada por Ch'in Shih Huang Ti en el año 213 antes de Cristo. En verdad no se tiene una historia bibliográfica de su composición, ya que cada parte denota orígenes o paternidades diferentes. Se dice además que son en verdad cuatro los autores del **Yi Ching**: Fu Hsi, del cual ya hemos hablado, además inventor de la cocina; el rey Wên; su hijo el Duque de Chou y Kung Fu Tze (Confusio).

Se considera como un referente histórico, que el periodo de conformación del *Yi Ching* hasta su organización canónica final, abarca un lapso aproximado de 1700 años anteriores a la creación del Partenón y el nacimiento de Platón. Se considera a este texto como el que más ha influido durante los últimos tres mil años en la historia espiritual China. Por lo cual, el **confucianismo** (Confucio) y el **taoísmo**, tienen sus raíces en la sabiduría de los hexagramas. En algún momento habremos de concebir cómo a partir de estas líneas se desprende todo un contexto filosófico y textual, llegado a nosotros desde su tiempo.

Richard Wilhelm nos dice que esta inteligencia y emotividad del emperador Fu Hi, estableció la combinatoria de estos símbolos desde su origen, en procedimientos que se han llamado modos continuos y discontinuos. Así, desde su interpretación el trigrama

representa el **cielo** o lo positivo; la **tierra**, solamente negativa; el **agua** el cielo abrazado por la tierra; el **fuego** la tierra abrazada por el cielo; el río –vapor- dos partes de cielo bajo la tierra; la **montaña**, dos partes de tierra encima del cielo.
Por su parte **Fraçois Cheng** simplemente nos dice que tres trazos enteros representan la idea del **cielo**, y tres trazos quebrados la de la **tierra**; la figura simboliza el **agua**, la figura , en cambio, el **fuego**.

> Cada figura básica se compone de tres trazos superpuestos, trazos enteros que representan el **yang**, y trazos quebrados que representan el **yin**.

Estos ocho trigramas consisten en un conjunto de figuras con una relación interna la cual obedece a leyes de transformación regidas por los principios de alternancia **yin-yang**. Incluso en esta *interacción/movimiento* toma parte el **Vacío**, haciendo una tríada suficiente para concebir y generar toda posibilidad y la posibilidad misma.
En el libro **Yi Ching** (llamado así en Occidente, **I Ching** en Oriente), **en la edición de Richard Whilhelm**[236], encontramos algunas especificaciones de cada una de estas alternancias. **YIN**: negativo, pasivo, femenino, receptivo, oscuridad, noche, frío, suave, mojado, invierno, sombra; **YANG**: positivo, activo, masculino, creador, luz, día, calor, duro, seco, verano, sol.

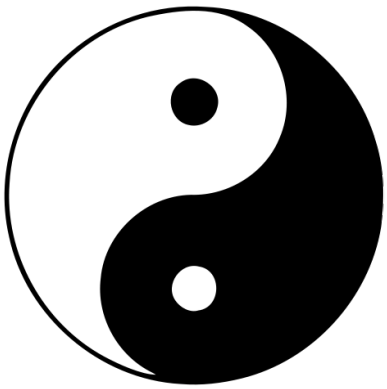
> "El Yi Ching plantea sesenta y cuatro actitudes vitales o contextos humanos y naturales. El sistema de los sesenta y cuatro hexagramas es susceptible de dos composiciones o arreglos: el exterior circular (…) y el arreglo interior que corresponde a los niveles de la subjetividad que tanto preocupaban a Jung en contraste con este libro fabuloso. La estética de estas dos disposiciones de los hexagramas implica, concita o evoca, por lo menos, dos niveles de consideración: los trigramas superior e inferior nos revela que para el Yi Ching no existen simples en el universo, cuestión no sólo plausible sino absoluta."

[236] Ídem

Se considera las líneas como posiciones *vitales/naturales/sociales* y así se evocan como celestes u oscuras, elementos constituyentes, contrapuestos y complementarios. En el Yi Ching son de igual *jerarquía/importancia* la consideración de la naturaleza, lo social y lo individual. En este sentido es necesario <<sentir y confundirse con la naturaleza>>.

> El pensamiento oriental es amigo de la paradoja, en ella se educa, se hace sencillo y difícil y adquiere cierta aversión a lo sistemático; el sabio chino no desea proferir pontificales, lo pomposo lo revela el asno. El taoísmo se postula como *el arte de estar presente en el mundo*, un arte actual de configurar el momento, porque el mundo se relaciona con el tiempo nuevo, es decir, con nosotros. Lo presente es el infinito inmóvil, el círculo de lo relativo. Esta presencia de lo relativo adopta una configuración: es la obra de arte. Y la obra suprema, la propia vida es el Arte Mayor. Arte que consiste en configurar y adaptarse al medio en perpetuo cambio, dice el *Yi Ching*.[237]

Existe un *emblema/símbolo* esencial llamado ***Tai chi tu*** o "**El supremo último**", el cual sin palabras expresa también la verdadera naturaleza de esta dialéctica particular entre el *Ying* y el *Yang*. La siguiente es su representación *visual/gráfica*:

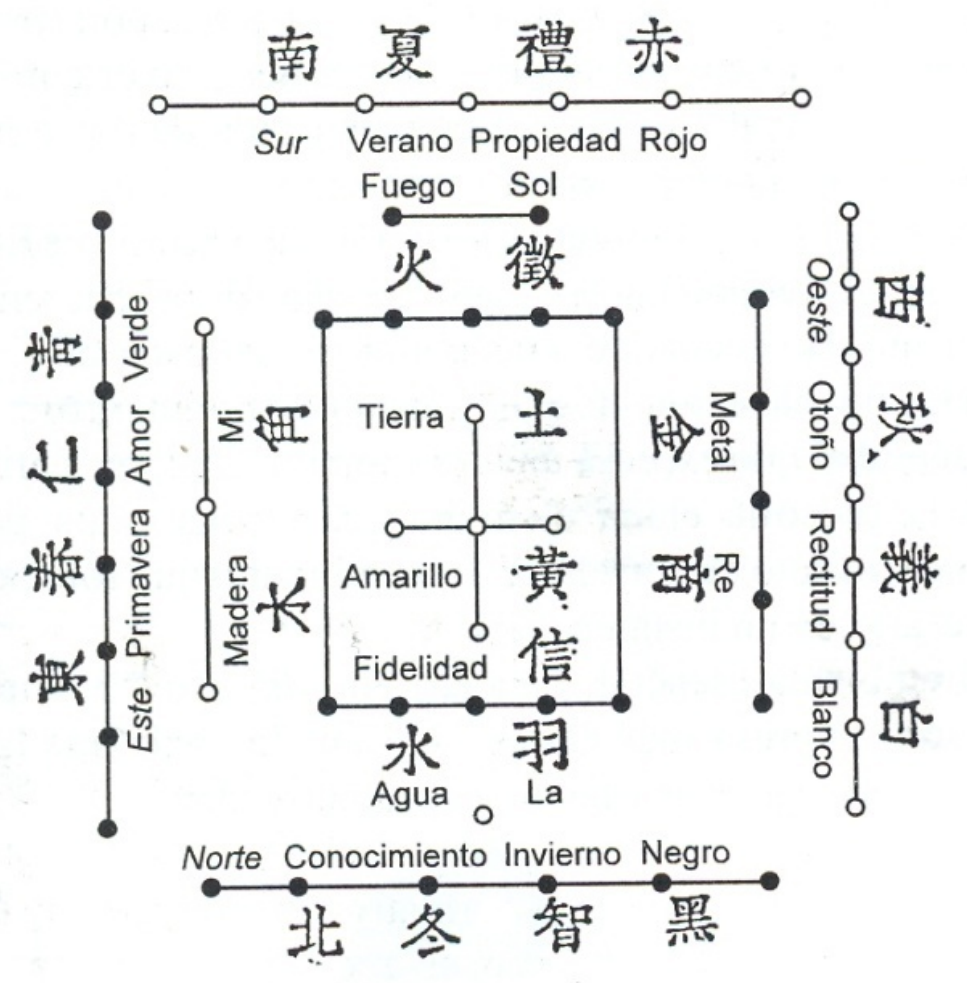


[237] Richard Wuilhem, *op. cit.*, p.50

Y así, desde esta perspectiva, encontramos una representación gráfica de la conjunción de elementos, no opuestos reconciliables sólo a través de la violencia, sino por correlaciones de un <<**instante continuo**>>.

Recordemos que antes hemos hablado de este **Uno Último**, **Realidad Última,** también como **Brahman** desde la perspectiva Hindú. Por tal motivo creemos que de esta manera, con esta imagen también es posible representarnos, hacernos llegar, la **Naturaleza Última de la Humanidad** desde la perspectiva China.

También este **supremo último**, también llamado en el *Yi Ching* como el **ser del mundo,** es posible *encontrarlo/interpretarlo* a través de un diagrama llamado la ley de ***Ho t'u***, que data de la tradición **Sung**. Dicho diagrama ilustra la aplicación del principio *Yin* y *Yang* en una interpretación del mundo "natural". Veamos:



Se nos dice entonces que este diagrama configura el mundo de acuerdo con los principios correlativos que se sintetizan para dar por resultado el **ser del mundo** o **Él supremo último**, antes mencionados.

Por su parte, las líneas quebradas o continuas permiten la expresión de síntesis o de reunión de elementos correlativos, manifiesta y encontrada en la cultura china, conforman la primera afirmación de principios de esta cosmogonía.

> Es preciso, sin embargo, insistir en el hecho de que hay que tener en cuenta que a esta concepción dual de la línea antecede otra que por su sola naturaleza presupone su dualidad como potencia: la línea en sí, que determina absolutamente todos lo correlativos que componen el mundo: el arriba y el abajo, el izquierdo y el derecho, el finito y el infinito, el uno y todos los números, etc., y que dentro de esta concepción particular de los elementos que constituyen la síntesis no tiene el carácter de afirmación o de negación que tradicionalmente se atribuía a los elementos de Occidente, sino que, por el contrario, constituyen una conjunción determinativa del mundo; es decir, que de la conjunción de los elementos se obtiene una representación afirmativa, siempre; es decir: una composición de sentido óntico, en el que puede afirmarse que la tradición particular del Yi Ching se vierte hacia el curso principal de la historia del pensamiento chino en sentido técnico.[238]

En el pensamiento chino la **dialéctica** no expresa un procedimiento el cual nos ayudaría a obtener una aproximación a la **Verdad** confrontando dos términos antagónicos. El pensamiento chino considera elementos que dan cuenta en todo momento de un conjunto de correlativos. La perspectiva Occidental intenta explicar el mundo en una relación lógica de identidad definible; difiere del pensamiento chino, para quienes el mundo está constituido por un número infinito de correlaciones cambiantes que sólo pueden expresarse en un **instante dado**.

[238] Richard Wuilhem, *op. cit.*, p.50

Otra referencia a este mismo diagrama la encontramos en Jung, quien se refiere a él como <<el mapa de los ríos>>, un ejemplo de ideas e imágenes arcaicas las cuales siguen preservando su vigencia a través del tiempo. Respecto a el diagrama Jung nos dice:

> El << mapa de los ríos>> es uno de los legendarios fundamentos del I ching, el libro de las transformaciones, que en su forma actual proviene todavía, en parte, del siglo XII antes de Cristo. Según la saga, un dragón sacó de un río los signos mágicos del <<mapa de río>>. En éste los sabios descubrieron el dibujo y en él las leyes del mundo. La representación mostrada quí está caracterizada, acorde su enorme antigüedad, por cuerdas con nudos que significan números. Estos números tienen el habitual carácter primitivo de cualidades, sobre todos masculinas y femeninas. Masculinos son todos los números impares; los números pares en cambio, significan lo femenino.[239]

La importancia del **Vacío** en el entendimiento del *Ying* y el *Yang* es porque este vacío lo poseemos, según la cultura tradicional china, los hombres y las mujeres en el corazón. Se nos dice que el Tres, derivado del Dos, designa el Cielo (Yang) y la Tierra (Yin). El hombre y la mujer participamos de tercero en la creación, llevando también en nosotros la Tierra y el Cielo. El vacío mediano somos los hombres y las mujeres sobre la tierra.

> Según el punto de vista taoísta, el Tres representa la combinación de los Alientos vitales, Ying y Yang, y del Vacío mediano (o Aliento mediano). El Vacío mediano, que proviene del Vacío supremo y recibe de él todo su poder, es necesario para el obrar armonioso del par Yin y Yang. El vacío mediano sume a los dos alientos vitales en el proceso dinámico del devenir recíproco, y los orienta; sin él, Ying y Yang permanecerían

[239] C. G. Jung, Los arqutipos y el inconsciente colectivo, Trotta, Madrid, 2002, p.343

> estáticos y amorfos. Esta relación ternaria es la que genera a los Diez mil seres y les sirve de modelo.[240]

Siendo entonces nosotros el medio, la interpretación de ese vacío, ponemos en movimiento todas las entidades y con ello participamos de la obra de la creación. Se destacan la voluntad y el poder de participación en esta obra universal de construcción.[241]

> La voluntad y el poder de acción son potestad del Cielo y de la Tierra, pero el Hombre, a su vez, por medio de sus sentimientos y emociones, y en su relación con las otras dos entidades, así como con los Diez mil seres, contribuye al proceso del devenir universal que tiende al continuo hacia el *shen,* la "esencia divina", cuyo garante o depósito es el Vacío supremo.[242]

Para concluir este apartado, hemos de decir que los tres ejes que constituyen las relaciones y las jerarquías alrededor del pensamiento cosmogónico chino son el Vacío-Plenitud, Yin-Yang, Cielo-Tierra-Hombre. Los chinos, basados en la noción de **aliento**[243] concebían al no ser en esta dimensión vital del ser. Lo que sucede en medio, entre las entidades, es de igual importancia que lo que sucede con las entidades mismas en el *espacio/tiempo*.

El aliento del **Vacío mediano**, considerado como aquel que permite el funcionamiento adecuado de otras dos entidades, *Yin-Yang*, origina con su movimiento, el cumplimiento del espíritu humano en su estrecha relación con la Tierra y el Cielo.

---

[240] François Cheng, *op. cit.* p.25

[241] He aquí otra vez la importancia del cuerpo humano.

[242] François Cheng, *op. cit.* p.37

[243] Los nahuas tenían una noción/concepción del **aliento vital** muy parecida a los chinos. Véase Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas de Alfredo López Austin.

Ipalnemoani y/o Moyocoyatzin en la cultura Nahua

Suponemos que la construcción del mundo a través de representaciones y cada una de las manifestaciones hechas por el hombre y la mujer son el resultado de un proceso histórico no sólo constructivo de lo social, político y religioso que convergen en una imagen o en un texto, sino que además ha sido un "acuerdo" (a veces imposición) en hacerse comprensible el mundo a través del tiempo. Ello implica el ámbito humano emocional y el cuerpo, así como todas las manifestaciones de vida o "realidades" como lo son las plantas, los animales, los minerales, etc.

Creemos que ese proceso, todavía en movimiento, desde la aparición del hombre y la mujer como un "animal irracional" para convertirse en el *homo sapiens* que somos y tomamos como real y verdadero, escapa a la capacidad racional de imaginarlo, pero sigue expresada en múltiples manifestaciones, como las simbólicas, que al *paso del tiempo* se transforman y se construyen. Este es el caso de nuestro estudio.

Al inicio de este texto sólo habíamos considerado abordar la primera de las palabras **(Ipalnemoani)** ya que fue la primera con la que tuvimos contacto en una de las clases de lengua náhuatl. Sin embargo, a en el desarrollo de la investigación nos encontramos con otra palabra **(Moyocoyatzin)** la cual consideramos deberíamos abordar ya que se refiere a una idea/mirada muy parecida que la anterior, la cual fue encontrada en otro de los documentos que son tomados como referencia para conocer la escritura <<poética>> nahua (Romances de los Señores de la Nueva España). En las conclusiones verá el lector qué ha resultado de cada una de ellas y que nos dicen de ello en medio.

Por ello, el objetivo del presente texto es el de analizar el origen, reflexionar y construir la *imagen/palabra/concepto/pensamiento* **Ipalnemoani o Moyocoyatzin** en la cultura Náhuatl, para con ello hacer referencia y mostrar a que nos referimos con ello *en medio*.

Y no sólo eso, a partir de lo que dicha *palabra/idea/imagen/concepto/pensamiento significa/representa*, nosotros hemos desarrollado una *gráfica/imagen* tratando de interpretar y hacer visible con líneas y/o puntos lo que las palabras describen desde nuestra perspectiva y nuestros intereses.

Con todo esto lo que nosotros queremos mostrar es cómo las ideas y las <<palabras>> utilizadas no sólo en la cultura Náhuatl sino en todas las culturas, nos permiten desarrollar imágenes e ideas a manera de propuestas, que en el ámbito artístico resultan de vital importancia para el entendimiento de una cultura y su filosofía.[244]

Sin embargo, dicha empresa no es desarrollada en todas sus posibilidades en el presente texto. Lo que aquí hemos desarrollado lo hemos de llamar un pequeño acercamiento a la cultura nahua desde **Ipalnemoani** y/o **Moyocoyatzin**.

En medida de lo posible dejaremos clara nuestra perspectiva y análisis de dichas *palabras/ideas/imágenes/conceptos/pensamientos*[245]. Encontrará las citas y referencias necesarias para que el lector pueda abundar en ello y corrobore por propia cuenta de la magnitud donde se inserta nuestra búsqueda y/o entendimiento de lo que la palabra **Ipalnemoani** y **Moyocoyatzin** *significan/representan*.

[244] Propuesta que ya hemos identificado y presentado en el texto Punto y línea en el plano de Kandisky. Véase la página 11 de toda la investigación.

[245] Hemos usado éstas cinco palabras para poder nombrar lo que todavía no podemos identificar y/o representarnos como **Ipalnemoani** y **Moyocoyatzin** en la cultura nahua.

Por los hallazgos en todos los ámbitos para esta investigación, es posible reconocer el esplendor de la cultura Náhuatl a principios del siglo XVI. Se considera a los nahuas como herederos de la cultura Tolteca.

Por compartir la lengua son nahuas no solo los mexicas o aztecas, sino los de Tlacopan y Tezcoco, así como los tlaxcaltecas y huexotzincas. Amigos y enemigos de los aztecas, herederos todos de los constructores de Tula y otros edificios.

Se les ubica en Mesoamérica[246]:

> El área comprendida entre el centro-norte de México, hasta la parte septentrional de Honduras y El Salvador, en América Central, abarcando de este a oeste, todo el macizo continental ubicado entre los océanos Pacífico y Atlántico, el Golfo de México y el Mar Caribe.[247]

La mayoría de los documentos y la zona geográfica que han permitido construir lo que fue y sigue siendo la cultura náhuatl, ha sido encontrado en lo que se denomina Altiplano Central; región limitada al norte por la sierra de Zacatecas y de Guanajuato; al oeste por la Sierra Madre Occidental; al sur, por la Cordillera Neovolcánica, y al este, por la Sierra Madre Oriental.[248]

Los nahuas fueron divulgadores y enriquecedores de un pensamiento filosófico, humano y espiritual; conocedores de una numeración de la cuenta de los días y los años. Medidores y medida del tiempo, hacedores de una escritura y una tradición.

Lejos del "primitivismo", los nahuas y demás culturas al momento de la llegada de los españoles, ofrecieron un panorama y posibilidades ricas en todos sus aspectos humanos a los recién llegados. A manera de espejo los españoles miraron nuestras costumbres y tradiciones a través del cuerpo y práctica corporales.

---

[246] "Mesoamérica es un término acuñado por Eduard Seler (1902-1915), quien lo formó del vocablo alemán Mittel Amerika. Posteriormente, Paul Kirchhoff (c. 1943, 1967) lo precisó y desarrolló para situar el territorio medio del continente americano. En esta zona de interés florecieron civilizaciones que fueron configurando una unidad cultural de la diversidad. Silvia Ruelas, *op. cit*., p. 15

[247] Salgado Ruelas, Silvia Mónica, 2001, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F, p.32

[248] *Idem.*

Hombres y mujeres buscando el trabajo y la comida; cuerpos que se lavan y envejecen; constructores de obras arquitectónicas, ideológicas y artísticas; conocedores de problemas y enfermedades distantes y actuales; hombres y mujeres como nosotros pero diferentes. Ello y más son la cultura náhuatl que para poderla referir correcta o completa se necesitaría otro documento de grandes magnitudes que rebasan la intención de este texto. Como si tradujéramos de una lengua a otra de la misma manera nos resulta intentar reconstruir o especificar el cómo se percibían a sí mismos los habitantes anterior a los dos mil años o más.

Haremos referencia a textos en donde se hace la mención de dichas *palabras/conceptos* como una "entidad" o "Dios", a veces de manera directa y otras veces a través de la "palabra florida" o poética. Con ello podremos irnos acercando a un entendimiento y/o representación de **Ipalnemoani** y **Moyocoyatzin**.

Nos referiremos a un texto donde se ha hecho ya una previa revisión y análisis de la palabra **Ipalnemoani** en un conjunto de conceptos que se proponen como diferentes nombres para una misma representación de *Ometéotl* en la cultura nahua. Más adelante veremos lo que significa y representa Ometéotl.

> Los nombres de *Ometéotl* que analizaremos son los siguientes: *Yohualli-ehécatl* (que Sahagún traduce como "invisible e impalpable"); *in Tloque in Nahuaque* ("El dueño del cerca y del junto"); *Ipalnemoani* ("Aquel por quien se vive"); *Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane* /"Nuestro señor, dueño del cielo, de la tierra y de la región de los muertos"); y por fin, *Moyocoyani*, "el que a sí mismo se inventa.[249]

A partir de esto y teniendo como referencia el Códice Florentino, León-Portilla confirma que estas eran las mismas palabras o títulos para referir a *Ometéotl* o <<dios de la dualidad>>. Nosotros no hemos copiado el conjunto del análisis para realizarlo nosotros

[249] León-Portilla, Miguel, 1974, La filosofía náhuatl, Estudiada en sus fuentes, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p.164

mismos, pero dejamos las citas necesarias para que el lector pueda corroborar esta deducción.

En otro lugar de su investigación, como resumen y motivo para exponer lo que podría ser <<una imagen integral de la visión cosmológica náhuatl>>, León-Portilla dice:

> Dando vida y movimiento a lo que existe, es **Ipalnemoani**; haciendo llegar su presencia a "las aguas de color pájaro azul", desde su "encierro de nubes" gobierna el movimiento de la luna, de las estrellas que son simbólicamente el faldellín con que se cubre el aspecto femenino de su ser generador, y por fin, dando vida al astro que hace lucir y vivir las cosas, pone al descubierto su rasgo principal masculino de creador dotado de maravillosa fuerza generativa.[250]

En estas palabras es **Ipalnemoani** quien da vida y movimiento a lo que existe. Se mencionan dos frases entre comillas que aluden a la traducción de lo que en náhuatl representan esas palabras o imágenes. Su vida y movimiento participa de la noche y del día; aspecto dual (femenino-masculino) característico de la cultura náhuatl. Es además una fuerza generativa.

Enseguida León-Portilla complementa sobre lo que da vida y movimiento:

> A lado de este primer principio dual, generador constante del universo, existen las otras fuerzas que en el pensamiento popular son los dioses innumerables, pero que en lo más abstracto de la cosmología náhuatl son las cuatro fuerzas en que se desdobla *Ometéotl* –sus hijos- los cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua, que actuando desde uno de los cuatro rumbos del universo introducen en éste los conceptos de lucha, edades, cataclismos, evolución y orientación espacial de los tiempos.[251]

[250] León-Portilla, *op. cit.*, p.125
[251] León-Portilla, *op. cit.*, p.125

Ipalnemoani además de ser la última realidad, es además generador constante del universo que existe a la par que otras fuerzas consideradas como dioses, fuerzas hijas de éste, que son comparadas con los cuatro elementos y cada uno ubicado en uno de los cuatro rumbos del universo.

Ello quiere decir que **Ipalnemoani** es el que da vida y movimiento, pero que participa de otras entidades las cuales o los cuales son productos de éste dar vida y movimiento. Vemos también la palabra *Ometéotl*[252], el cual alude a dicha entidad dual con otro de sus nombres.

Consultando la referencia al pie de página, veremos que *Ometéotl* "Dios de la dualidad" habita el *Omeyocan* "lugar de la dualidad", el cual engendra a *Ome-tecutli* <<dos-hombre>> o "Señor dual", y a *Ome-cíhuatl* <<dos-mujer>> o "Señora dual". Todo ello es concebido como un solo principio del cual se han derivado los diferentes nombres para referir a ello masculino y femenino.

Alfonso Caso es otro de los autores quien en su libro *El pueblo del sol* se refiere a **Ipalnemoani** de la siguiente manera:

> Por otra parte, como veremos después, una escuela filosófica muy antigua sostenía que el origen de todas las cosas es un solo principio dual, masculino y femenino, que habría engendrado a los dioses, al mundo y a los hombres y, superando todavía esta actitud, en ciertos hombres excepcionales, como el rey de Texcoco, Nezahualcóyotl, aparece la idea de la adoración preferente a un dios invisible que no se puede representar, llamado Tloque Nahuaque o Ipalnemohuani[253], "el dios de la inmediata vecindad", "aquel por quien todos viven", que está colocado

[252]Véase el libro antes citado en el apéndice II, p. 386. ***Ometéotl:*** Dios dual o de la dualidad. Palabra compuesta de *Ome* "dos" (*Oméyotl* dualidad), y *téotl*, "dios". Es éste el título dado al principio supremo que habitaba en *Omeyocan*: lugar de la dualidad. Se les concibe como un solo principio que engendra: *Ome-tecutli* (Señor dual) y concibe: *Omecíhuatl* (Señor dual). Es madre y padre de los dioses y los hombres", dador de vida, Dueño del cerca y del junto, etc. En él se resumen todos los atributos de la divinidad, a tal grado que el mundo aparece como una *omeyotización* universal.

[253] He aquí dos de las *definiciones/interpretaciones* que hemos encontrado de **Ipalnemoani** del cual nos hemos ocupado más adelante en las páginas 178-179 de este texto.

> sobre los cielos y en el punto más alto y del que preceden todas las cosas".[254]

Alfonso Caso hace en seguida la siguiente afirmación:

> Por eso Nezahualcoyotl, al elevar en Texcoco un templo sobre pirámides de 9 cuerpos, representativa de los cielos, no coloca en el santuario que coronaba esta pirámide ninguna estatua que representara al dios; porque "aquel por quien todos viven" no puede representarse y ha de concebirse como una pura "idea".[255]

Entonces dicho "Dios" o manifestación no es posible representarla a través de una imagen[256]. En este caso, es a través de la persona histórica de *Nezahualcóyotl* que se tiene referencia de dicha identificación de tal "entidad" a través de la "meditación", "contemplación" y/o "experiencia" cuando hacía sus meditaciones y retiro en Tula.

Las palabras aquí utilizadas para hablar de "Dios" o "Idea pura", por citar algunos ejemplos, son herramientas de las que dicho autor se ha servido para hacer una interpretación primero de las palabras en el contexto cultural donde ha surgido, después su *representación* y *movimiento* dentro de la cultura a la que él perteneció, pero sobre todo, desde su visión.

Refiere aquí a esa "idea pura" como inconcebible y sin imagen alguna. Lo cual contrasta con la propuesta de dualidad (*Ometéotl*/hombre-mujer) que ya son imágenes para representárselo y hacerlo posible.

Finalmente Caso nos dice:

> Nunca han tenido gran popularidad los dioses filósofos, que responden a una necesidad lógica de explicación del mundo, pues lo que el pueblo

[254] Caso, Alfonso, 1953, El pueblo del sol, Fondo de Cultura Económica, México, p.18
[255] *idem, p.18*
[256] Algo similar que podemos encontrar en los *Rig Veda* de la cultura hindú, cuando se habla de "ello" innombrable e invisible que generalmente se identifica con **Brahman**.

> necesita es contar con dioses menos abstractos y que respondan a su necesidad sentimental de amor y protección.[257]

Alfonso Caso aborda un aspecto primordial para nuestros intereses al describir dicha "entidad" sin representación alguna en su *concepción original* que pueda hacerla visible o aprehensible: la imagen.

Nosotros consideramos que él se refiere a la necesidad de una imagen "real" por parte del pueblo para reconocer y adorar a dicha divinidad. Hacemos mención a ello porque justamente desde nuestra mirada es que queremos representarnos y de alguna manera entender a lo que por **Ipalnemoani** se refieren los textos. Veamos otra cita de Caso:

> Las clases incultas había una tendencia a exagerar el politeísmo, concibiendo como varios dioses lo que en la mente de los sacerdotes sólo eran manifestaciones o advocaciones del mismo dios.[258]

Si dichas afirmaciones son ciertas, hemos de suponer que **Ipalnemoani** se ha ido construyendo y diversificando su representación, pero es necesario alcanzar a percibir que pese a ello su manifestación en el entendimiento del colectivo sigue siendo una misma entidad.

El siguiente texto ha sido retomado por la mención que se hace a "tú por quien se vive". Dicho texto pertenece a lo que se considera como literatura náhuatl.

> Pero, ¿algo verdadero digo?
> Aquí, oh tú por quien se vive,
> Solamente estamos soñando,
> Solamente somos como quien despierta a medias
> Y se levanta…[259]

[257] Alfonso Caso, en El pueblo del Sol, *op. cit.*, p.18
[258] Véase Alfonso Caso, La religión de los Aztecas, 1936, Enciclopedia Ilustrada, México, p.44
[259] León-Portilla, *op. cit.*, p.50

Refiriendo a la *Historia de la literatura Náhuatl* de Ángel Ma. Garibay, Miguel León –Portilla afirma que quien escribe ese texto se refiere a **Ipalnemoani**, a quien traduce como "el dador de vida".

Además, nos hace referencia al noveno de los cielos en la estructura del universo, del cual haremos más adelante una puntual referencia para un mejor entendimiento del conjunto. De este texto no tenemos una referencia directa para citarlo en lengua náhuatl, pero sí tenemos de otros.

El libro de *Los Coloquios* <<que no es sino la recopilación hecha por Sahugún sobre la documentación que halló en Tlalelolco, de las pláticas y discusiones tenidas por los doce primeros frailes, llegados en 1524>>[260], se hace mención del **Dador de la vida**:

Por medio del intérprete respondemos,	Ca cententli, otentli ic tococuepa
Devolvemos el aliento y la palabra	Ic toconilochtia yn ihiio yn itlatol
Del Señor del cerca y del junto.	In **tloque, navaque**:
Por razón de él, nos arriesgamos	Ic iqua tla ytzontla tiquiza,
Por esto nos metemos en peligro…[261]	Ic tontotlaza in atoiac, in tepexic…[262]

Aquí es mencionado el "Señor del cerca y del junto" lo cual, posiblemente, se refiere a **Ipalnemoani.** Para tener otro referente que nos permita identificar y concretizar nuestra suposición, hemos presentado el texto en lengua náhuatl para ver cómo es que escriben "Señor del cerca y del junto".

También hemos resaltado a ***tloque navaque*** como la palabra que coincide en el lugar de la traducción como "Señor del cerca y del junto". En el mismo texto donde consultamos la referencia aquí analizada encontramos la definición de lo que dicha palabra *significa/representa*:

[260] León-Portilla, *op. cit.*, p.173
[261] León-Portilla, *op. cit.*, p.130
[262] León-Portilla, *op. cit.*, p.137

> *Tloque in Nahuaque*: el dueño del cerca y del junto. Es ésta una sustantivación, en forma de difrasismo de dos adverbios: *tloc* y *náhuac*. El primero significa cerca, como lo prueban los varios conceptos que existen de él, p.e., *no-tloc-pa*: "hacia mi cercanía". El segundo término (*náhuac*), significa "en el circuito de", o en el anillo de". Añadiendo a ambos radicales el sufijo personal de posesión *–e*, *Tloqu-e Nahuaqu-e*, se expresa la idea de que la "cercanía" y "el circuito" son "de él".[263]

Entonces la normalización de la palabra original es *Tloque in Nahuaque* "el dueño del cerca y del junto", otro de los nombres con el cual es posible identificar a *Ometéotl* y a *Ipalnemoani*. Sin embargo, hemos encontrado en otro texto una propuesta diferente para esta unidad dual:

Acaso hablamos algo verdadero aquí,	¡Azo tla nel o tic itohua nican,
dador de la vida?	**ipal nemohua**?
Sólo soñamos, sólo nos levantamos del sueño.	Zan tontemiqui in zan toncochitlehuaco
Sólo es un sueño…	Zan iuhqui temictli…
Nadie habla aquí de verdad…[264]	Ayac nelli in quilhuia nican…[265]

En este caso es posible encontrar como *Ipal nemohua* a ese "dador de vida". Esta palabra aunque aparece dividida en dos partes es muy similar a **Ipalnemoani** que nosotros encontramos primero como referencia. Al final de este texto hacemos un análisis filológico de esta y otras palabras lo cual arrojará información que nos permitan identificar y construir a **Ipalnemoani** en la cultura náhuatl.

Tanto *Tloque in Nahuaque* como *Ipalnemohuani* han sido mencionadas por Caso en la cita de la página 185. Lo que vemos diferente es la transformación sintáctica de las palabras.

[263] León-Portilla, *op. cit.*, p.393
[264] León-Portilla, *op. cit.*, p.60
[265] León-Portilla, *op. cit.*, p.326

Siendo uno de estos referentes uno de los primeros textos recopilados de lo que comenzaría a ser la escritura náhuatl, puede considerarse que la palabra **Ipalnemoani** ya era referente de ese lugar y estar de la dualidad.

En otro texto se hace mención a dicha "entidad" como antecedente precolombino, lo cual nos proporciona referentes de que dicha palabra estaba en uso ya desde antes de la conquista de los españoles.

> En épocas precolombinas el nombre "Ipalnemohua" o "Ipalnemohuani" se atribuía en especial al sol; pero el sentido de que es "por quien todo vive" o "por quien vivimos", hizo que se aplicara al complejo de los dioses; se le dio también a Tláloc, a Cuatlicue, etc.[266]

Aquí se hace evidente la mención del cómo se ha atribuido dicho nombre a diversas "entidades" las cuales ya sea por error de transcripción, necesidad del mismo pueblo (afirma Caso) y sobre todo por interpretación de otros autores; es que se hace diverso y complejo lo que por **Ipalnemoani** se refieren los textos consultados, pero todos ellos refieren a esa dualidad como una imagen.

Por ejemplo, León-Portilla al hacer un análisis y reconstrucción del mito donde se narra la construcción de mundo y del universo (lo que suele llamarse *cosmovisión*) en la cultura nahua, en él se refiere a un error del autor del texto o del copista al confundir a *Tláloc*, identificado en una de sus representaciones como el dios de la lluvia con *Michtlantecutli*, identificado como el dios del infierno, divinidad del rumbo del norte y encarnación de *Tezcatlipoca negro*. Dicho error lo identificaremos cuando más adelante citemos el proceso en la creación del mundo, del hombre y la mujer en los mitos nahuas.[267]

Nos referiremos al análisis que hace León-Portilla para hablar de la creación del mundo y del hombre y la mujer en la cosmovisión náhuatl. Para ello comenzaremos por mencionar

[266] Aramoni, Ma. Elena, 1990, Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, p.174.
[267] *vid.* p.144 de este mismo texto.

algunos textos y conceptos fundamentales para ir construyendo la mirada y el camino en dirección de la cultura Náhuatl.

> En la figura del dios *Tonacatecutli* encontramos un sustituto del monoteísmo. Es él el viejo dios creador que reina en el treceavo cielo y desde allí envía su influjo y calor, y gracias al cual los niños son concebidos en el seno materno.[268]

Resulta que la gran mayoría de textos, refieren al sol (*Tonatiu*) como la acción material del fuego sobre la tierra y con ello encontramos a *Tonacatecutli* y *Tonacacihuatl*[269], que *representan/significan* la unión simbólica en una misma entidad dual (hombre-mujer)[270]. Dicho lugar dual es nombrado también como *Omeyocan*, "lugar de la dualdiad"[271]. Debido a ello es posible encontrar dicha unión simbólica con los nombres de *Ometecutli* y *Omecíhuatl*, "señora y señor de la dualidad"[272]. También encontramos *Tamoanchan*, "lugar de donde se procede, esto es, lugar del nacimiento"[273]como otra referencia a ese lugar que nos permitiría conocer de dónde se ha originado el hombre y la mujer.

> Es Ometéotl (dios de la dualidad) quien en su doble forma femenino-masculina: tlallamánac, ofrece suelo a la tierra y tlallícihuatl; viste de algodón la tierra.[274]

Encontramos aquí otro de los nombres con el que se reconoce este "dios" dual que habita la última *región/lugar* de los cielos. Citamos a continuación algunas de las características que León-Portilla refiere a este lugar de la dualidad (*Ometéotl*):

---

[268] León-Portilla, *op. cit.*, p.41
[269] "Señora y señor de nuestra carne (nuestro sustento): *tonacacihuatl* y *Tonacatecutli*. Según León-Portilla. *op. cit*. p.173
[270] León-Portilla, *op. cit.*, p.173
[271] León-Portilla, *op. cit.*, p.173
[272] León-Portilla, *op. cit.*, p.173
[273] *Ibidem.* p.173
[274] León-Portilla, *op. cit.*, p.92

1.- madre de los dioses, padre de los dioses, el dios viejo,

2.- tendido en el ombligo de la tierra,

3.- metido en un encierro de turquesas.

4.- El que está en las aguas de color de pájaro azul, el que está encerrado en las nubes, el dios viejo, el que habita en la región de los muertos,

5.- el señor del fugo y del año. p.93[275]

León-Portilla nos reitera que la tradición oral es fundamental para trasmitir una enseñanza a través de la memoria, donde la generación-concepción de *Ometéotl* como origen del hombre es fundamental en el entendimiento de su origen y su rumbo.[276]

Y cito a continuación una explicación de lo que a partir de los textos León-Portilla interpreta haber ocurrido:

> Descubrió (Quetzalcóatl) en el cielo estrellado el faldellín luminoso con que se cubre el aspecto femenino de *Ometéotl* y en el astro que de día hace resplandecer las cosas, encontró su rostro masculino y el símbolo maravilloso de su potencia generativa. [277]

Siguiendo las observaciones y traducción de León-Portilla podemos identificar a "la del faldellín de estrellas" como *Citlalinicue* y "el astro que hace lucir las cosas" como *Citlallatónac*. Estas son las dos acciones, nos dice León-Portilla, a las que se refiere *Ometéotl* cuando en la noche hace brillar las estrellas y cuando de día da vida a las cosas y las hace lucir.[278]

Aquí se hace más clara la propuesta dual a la que nos hemos venido refiriendo. El cielo estrellado relacionado con lo femenino, la obscuridad, la luna, lo húmedo, etc.; y el aspecto masculino, relacionado con el sol, luz, generativo, etc.

[275] *Ibidem.* p.173
[276] León-Portilla, *op. cit.*, p.188
[277] León-Portilla, *op. cit.*, p.93
[278] León-Portilla, *op. cit.,* p. 91

Es posible identificar también a *Tecolliquenqui*, "la que está vestida de negro" y a *Yeztlanquenqui*, "el que está vestido de rojo", como esa pareja dual a la que varios textos refieren.

López Austin hace una división de dinámica cosmogónica de los nahuas en tres tiempos: tiempo anterior al mito, tiempo del mito y tiempo de la creación del tiempo de los hombres y las mujeres. Dividida en cruz en cuatro segmentos y con un centro era concebida la tierra. En el tiempo del mito esta dualidad que nosotros referimos con el nombre de **Ipalnemoani** dio origen al proceso de creación de la creación. Después esta unidad originaria concibe a cuatro hijos, que son los regentes durante los cuatro soles o creaciones anteriores a la que nosotros vivimos. Finalmente, después del acuerdo y la irremediable lucha entre los cuatro hijos de *Ometéotl*, es que se da origen a la creación del hombre y la mujer.

> Los antiguos nahuas dividían el cosmos en trece pisos celestes y nueve pisos del inframundo. Varias aparentes contradicciones en cuanto al número de pisos celestes (se mencionan, por ejemplo, nueve pisos celestes el lugar de trece)…[279]

Al final del texto el lector puede encontrar una imagen donde se muestran las divisiones de los cielos y las divisiones del inframundo para que el lector pueda ir relacionando gráficamente (imagen) a que nos hemos referido con el último lugar del cielo donde habita Ometeóltl.[280]

> Cada piso celeste y del inframundo estaba habitado por diversos dioses y por seres sobrenaturales menores. Los dioses aparecen frecuentemente representados en parejas de conyugues, como proyección de una concepción cósmica dual.[281]

[279] López Austin, Alfredo, 2008, Cuerpo e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, México, p.60
[280] *vid.* p.200
[281] López Austin, *op. cit.*, p.61

Se hace referencia constante a la dualidad y a la pareja hombre-mujer. La referencia a la creación se entiende también como la procreación en el acto sexual.

A continuación citaremos textualmente el proceso creativo en que la diosa y el dios identificados con varios nombres en el *Omeyocan*, lugar de la dualidad, engendraron a cuatro hijos:

> 1. "Este dios y diosa engendraron cuatro hijos:
> 2.- Al mayor llamaron Tlaclauque Teztzatlipuca (Tlatahuiqui Tezcatlipoca), y los de Guaxocingo (Huexotzinco) y Tascala (Tlaxcala), los cuales tenían a este por su dios principal, le llamaban Camastle (Camaxtle): este nació todo colorado.
> 3.- Tuvieron al segundo hijo, al cual dijeron Yayanque (Yayahuqui) Tezcatlipuca, el cual fue el mayor y peor, y el que más mandó y pudo que los otros tres, porque nació en medio de todos: este nació negro.
> 4.- Al tercero llamaron Quizalcoatl (Quetzalcóatl), y por otro nombre Yaguali ecatl (Yoalli Ehécatl).
> 5.- Al cuarto y más pequeño llamaban Omitecitl (Omitéotl), y por otro nombre Maquezcuatli (Maquizcóatl) y los mexicanos le decían Uichilobi (Huitzilopochtli), porque fue izquierdo, al cual tuvieron los de México por dios principal, porque la tierra de donde vinieron le tenían por más principal.[282]

De esta manera, a partir de la dualidad creadora y generativa es que hay un proceso constructivo y reproductivo donde los hijos concebidos de esta *unión/cruce/choque* tienen características y cualidades para poder identificarlo y ordenarlos en una cronología espacio-temporal.

A partir de ello es que se ha podido construir una interpretación de cómo cada uno de los hijos creados por la pareja dual ocuparía un lugar en lo que denominamos rumbos del

[282]León-Portilla, *op. cit.*, p.95

cosmos, aspecto importante que participa e interfiere en lo que conocemos como los cuatro soles en la cultura nahua y que hemos referido ya cuando hablamos del *Tonamálatl* en el capítulo del Códice Borgia.[283]

> "Porque los cuatro hijos de *Ometeóltl* entraron de lleno en el mundo, el espacio y el tiempo, concebidos no como un escenario vacío-unas meras coordenadas- sino como factores dinámicos, que se entrelazan y se implican para regir el acaecer cósmico." p.94[284]

Esta cronología y conocimiento de los hechos es lo que ha permitido ordenar los cuatro rumbos a partir de características, colores, cualidades, posibilidades, limitantes y hasta números; pudiendo ser resumido todo ello en la imagen de los cuatro rumbos, tanto de los códices como de las interpretaciones por otros autores.

Para terminar con las citas textuales y dejar definido un rumbo que nos permita identificar y/o representar a **Ipalnemoani**, citaremos textualmente el orden en el que se fue dando la creación y aparición del hombre y la mujer sobre la tierra.

> 1.- Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, e hijos de Tonacatecli (Tonacatecuhtli), se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenases lo que habían de hacer, y la ley que habían de tener
>
> 2.- y todos cometieron a Quetzalcóatl y a Uichilobi (Huitlilopochtli) que ellos dos lo ordenase,
>
> 3.- y estos dos, por comisión y parecer de los otros dos hicieron luego el fuego, y fecho, hicieron medio sol, el cual por no ser entero no relumbraba mucho sino poco.
>
> 4.- Luego hicieron a un hombre y a una mujer: el hombre dijeron Uxumuco (Oxomoco), y a ella Cipastonal (Cipactónal), y mandáronles que

[283] *vid.* p.85
[284] *Idem*

> labrasen la tierra, y que ella hilase y tejese, y que dellos nacieran lo macehuales, y que no olgasen sino que siempre trabajasen
>
> 5.- y a ella le dieron los dioses ciertos granos de maíz, para que con ellos ella curase y usase de adivinanzas y hechicerías, y ansí lo usan hoy día a facer las mujeres.
>
> 6.- Luego hicieron los días y los partieron en meses, dando a cada mes veinte días, y ansí tenía diez y ocho, y trescientos y sesenta días en el año, como se diría adelante.
>
> 7.- hicieron luego a Mitlitlatteclet (mictlantecutli) y a Michitecaciglat (Mictecacíhuatl), marido y mujer, y estos eran dioses del infierno, y los puesieron en él;
>
> 8.- y luego hicieron los cielos, allende del treceno, y hicieron el agua y en ella crearon un peje grande que se dice cipoa quacli (Cipactli), que es como caimán y deste peje hicieron la tierra, como se dirá…"[285]

De esta manera son interpretados y expresados el proceso, o los procesos que dieron lugar a la aparición, primero de un lugar habitable a los dioses; después, un lugar donde los dioses pudieran procrear y manifestar su movimiento a través de los hombres y las mujeres, quienes nos vemos envueltos y partícipes de sus acciones.

La lámina 52 del Códice Borgia nos muestra una de las varias propuestas gráfico-visuales de cómo es que podría estructurarse el cosmos, como resultado de dicha creación mítica de los dioses y su participación en los rumbos que ha seguido la humanidad y que le seguirán a las próximas generaciones.

Hasta aquí esperamos haber ofrecido un panorama al menos general y suficiente de la cultura náhuatl para explicar y referir de lo que participa y significa la palabra **Ipalnemoani**.

A continuación realizaremos un análisis filológico, especificando sus partes que la conforman y las raíces de donde provienen. Con ello pretendemos llegar a un acuerdo y propuesta final respecto a nuestros intereses sin distorsionar o mal interpretar las fuentes a las que hemos hecho referencia.

[285] León-Portilla *op. cit*., p.96

La búsqueda fue realizada en los diccionarios de Rémi Siméon y Fray Alonso de Molina. Este segundo es uno de los más consultados, ya que aborda, principalmente, las palabras y textos utilizados en el Altiplano Central en México. En el primero de ellos fue posible encontrar las referencias a las raíces de las palabras aquí consultadas y hacer con ello una comparación.

En el primero de los diccionarios referidos fue posible encontrar dos variantes de la palabra en cuestión las cuales presentamos a continuación. Según Rémi Siméon, en la lengua Nahua, **Ipalnemoani** *significa/representa* **<<Dios, creador, aquel que nos dio la vida>>**[286], y tiene su raíz en las palabras *pal* y *nemi*.

También encontramos en este diccionario la palabra **Ipalyolihuani**, significa/representa **<<Dios, creador, aquel por el cual vivimos>>.**[287]

En el segundo de los diccionarios fue posible hacer una búsqueda de las raíces que integran las palabras que hemos mencionado antes. Fray Alonso de Molina no menciona las palabras que Rémi Siméon define en su conjunto, sin embargo, da pie a realizar la construcción nosotros mismos.

A continuación presentamos las definiciones/interpretación de **Ipalnemoani** en su estructura.

La raíz **pal** *significa/representa* el <<**pospretérito por, por medio de, cerca, con, etc.**>>, se une a los posesivos *no, mo, i,* etc., para poder formar *ideas/frases* como *mopal nitla-qua*, que *significa/representa* <<**yo como por ti**>>[288].

Anteponiendo la *i* a la raíz *pal* formamos *ipal*, lo cual *significa/representa* <<**por él, por su conducto**>>[289].

Por su parte la raíz **nemi**, del pretérito *onen significa/representa* **<<vivir, habitar, residir>>**[290]**.**

---

[286] Diccionario de la lengua Náhuatl o mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más antiguos y precedido de una traducción. Rémi Siméon, Siglo Veintiuno XXI, México, 1981, s. v.
[287] *ibidem*
[288] Vocabulario de la lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana, Fray Alonso de Molina, Estudio preliminar de Miguel León-Portilla, Cuarta edición, Purrúa, México, 2001, s.v.
[289] *idem*
[290] *idem*

Junto a la composición *Ipal*, Fray Alonso presenta la palabra *Ipalyeloani* que traduce como **<<hofpedero>>**[291](sic), (hospedero)**,** la cual nos presenta un camino de interpretación y una referencia sustancial para entender/comprender **Ipalnemoani.**

Ahora, casi para terminar, nos hemos de referir al primer texto de León-Portilla con el que iniciamos nuestra investigación. Es éste texto donde se revisan los <<atributos existenciales de *Ometeótl* en relación con el ser de las cosas>>[292], donde es posible ver los varios nombres o títulos de esta entidad dual. Las palabras que aparecen juntas son *Tlacatlé, tloquee nahuaquee, Ipalnemoani, yoale-ehecatle.* Dichos títulos aparecen escritos en el primer náhuatl a partir del Códice Florentino. A partir de ello el autor afirma:

> Al parangonarse así el título de *Yohualli-ehécatl* con los de *Tloque Nahuaque* e *Ipalnemoani,* acerca de los que no cabe la menor duda que se refieren al principio supremos, podemos concluir, libres de temor a equivocarnos, que *Yohualli-ehécatl* es también un atributo del dios dual[293]

De esta manera y afirmando que esos son los diferentes títulos (y más) con los que es posible identificar a dicha entidad dual (Ometéoltl), León-Portilla nos da una descripción o definición de lo que significa y representa Ipalnemoani:

> *Ipalnemoani* es desde el punto de vista de nuestras gramáticas indioeuropeas, una forma participal de un verbo impersonal: *nemohua* (o *nemoa*), se vive, todos viven. A dicha forma se antepone un prefijo que connota causa: *ipal-* por él, o mediante él. Finalmente el verbo *nimohua* (se vive), se le añade el sufijo participal *–ni*, con lo que el compuesto resultante *ipal-nemohua-ni* significa literalmente "aquel por quien se vive.[294]

[291] *idem*
[292] *idem*
[293] Miguel León-Portilla, *op. cit*., p.165
[294] Miguel León-Portilla, *op. cit*., p.168

Finalmente León-Portilla concluye:

> Es, por tanto, algo que corrobora lo que ya se ha insinuado. Al afirmarse que el principio supremo es una realidad invisible y no palpable, se está sosteniendo de manera implícita su naturaleza trascendente, metafísicamente hablando. O puesto en otras palabras, se está diciendo que *Ometéotl* rebasa el mundo de la experiencia, tan plásticamente concebida por los nahuas como "lo que se ve y se palpa.[295]

En el texto **La tierra será como los hombres sean**, de **Hans Lenz[296]**, encontramos la referencia a una *entidad/representación* atribuida a la cultura Náhuatl. Este texto es un estudio del árbol como *elemento/símbolo* y sustento religioso de las culturas nahua y maya, entre otras.

Existe una apartado de este texto donde se hace mención de la **cruz**, según el texto, conocida desde tiempos remotos (antes de la llegada de los españoles a lo que hoy es México), y considerada como símbolo del **Árbol de la Vida** y de la **Fertilidad**; correspondiendo su tronco vertical al **Eje Cósmico**.

> Simboliza los cuatro puntos cardinales que dan sentido de ubicación. Según Dolores Roldán, en el cruce se ubica Ipalnemoani, dios cósmico creador; el travesaño vertical corresponde a *Ome Tecutli*, dos veces señor, dios de la energía cósmica positiva que presidía el nacimiento de los varones; en el horizontal, *Ome Ciuatl*, dos veces mujer, diosa de la energía negativa que presidía el nacimiento de las niñas. Ambos se unen en el centro para dar lugar a la creación.[297]

[295] Miguel León-Portilla, *op. cit*., p.266
[296] Lenz, Hans. 1994. La tierra será como los hombres sean. Porrúa. México, DF.
[297] Miguel León-Portilla, *op. cit*., p.37
A partir de esta cita es que realizamos la propuesta gráfica en la página 231 de esta investigación.

Ome *significa/representa* el **número Dos**. **Tecutli** *significa/representa* el sustantivo **<<noble, hidalgo, señor, alto personaje, primer magistrado de una ciudad>>**[298]**. Ciuatl o cihuatl** *significa/representa* el sustantivo **<<mujer, hembra en general>>**[299]

Para finalizar hemos de referirnos a otro texto el cual nos presenta un nombre completamente diferente a los que hasta ahora hemos referido a esta deidad o divinidad identificada con nombres diversos pero características muy parecidas y particulares. Nos referimos a *Moyocayatzin*.

> La palabra es toda una revelación: *Yocoa* es tanto como <<hacer, forjar, crear, imaginar, idear>>. En sentido elevado y metafísico, contrapuesto a otros verbos que, en gradación, dan la misma idea, con sus matices propios. *Ai*, que equivale en forma general al <<obrar>> de nuestra lengua (*ago* en latín), y *chihua*, que es tanto como <<hacer>> (*facio* en latín). *Yocoa*, en forma reflexiva como está en la palabra que analizo es tanto como <<crearse, decidirse, regirse, ser dueño interior de sí mismo>>. Una actividad que existe pero no pasa fuera, sino que en el mismo sujeto queda, porque es objeto de su acción. p.XVIII[300]

Ángel Ma. Garibay hace un análisis de lo que denomina poesía Náhuatl a partir de otra serie de documentos llamados *Romances*, de los cuales hemos hecho referencia en los *Cantares*. En una comparación, ambos textos han permitido identificar el tiempo y autoría de algunos de los cantares o poemas. En nuestro caso, ahora esta comparación nos permite identificar que Garibay identifica a **Moyocayatzin** como otra forma de nombrar a **Ipalnemoani**, e incluso llega a identificar a Ipalnemoani con el Sol, *Tláloc*, *Coatlicue*, entre otros, dejando entre ver que **Moyocayatzin** es en verdad el término para nombrar a dicha entidad o divinidad innombrable y sin representación en una imagen.

[298] *idem*
[299] *idem*
[300] Poesía Náhuatl I. Romances de los Señores de la nueva España. Manuscrito de Juan bautista de Pomar. Tezcoco. 1582. Ángel Ma. Garibay K. 1064. México.

> Es notable que en estos poemas (los Romances) tenga preferencia el término *moyocoya*, *moyocoyatzin* para designar al que los otros poemas y, en varios lugares, éstos también, llaman *Ipalnemoani*: aquel por quien vivimos, por quien se vive.[301]

A continuación transcribimos uno de estos poemas encontrados en los Romances, primero en su lengua original y enseguida presentamos la traducción hecha por Garibay.

I	I
Acan huel ichan Moyocayatzin:	En ningún lugar puede ser
yehuan ya dios	la casa del Sumo Árbitro:
In no huiyan notzalo	en todo lugar es invocado,
no huiyan no chialo	en todo lugar es venerado,
yehua temolo	se busca su renombre, su gloria
in itleyo in imahuizyo	en la tierra.
tlaltipac.	
II	II
Ohuaya quiyocoya yeehuaya	Él la crea:
Moyocoyatzin	Es el Sumo Árbitro.
In nohuiyan notzalo	en todo lugar es invocado,
No huiyan no chialo	en todo lugar es venerado,
Yehua temolo	en la tierra.
In itleyo in imahuizyo	
Tlaltipac.	
III	III
Ayac huelo on	Nadie puede ser,
Ayac huel icniuh	nadie puede ser su amigo
In Ipalnemoani	del que hace vivir a todo:

[301] Ángel María Garibay, *op. cit.*, p.XVII

Zan in notzalo	solamente es invocado,
Huel itloc in ahuac	sólo a su lado y junto a él
Nemohua in tlaltipac.	puede haber vida en la tierra.
IV	IV
In quinamiqui in quihuelmati	El que lo encuentra lo goza;
Zan in notzalo	Solamente es invocado,
Huel itloc inahuac	Sólo a su lado y junto a él
Nemohua in tlaltipac.	Puede haber vida en la tierra.
V	V
Ayac nelli ye mocniuh	Nadie en verdad es tu amigo,
Ipalnemohua:	Oh tú por quien todo vive,
Zan ihui xoxhitla ipan	Solamente como flores
Tontemati tlalticpac	Conocemos a la gente en la tierra,
Monahuacan	Con el sitio en que se está junto a ti.
VI	VI
Om tlatzihuiz in moyollo	Se hastiará tu corazón:
Zan cuel achic in motloc in	¡sólo un brevísimo instante a tu lado y
monahuac.	junto a ti!
VII	VII
Techa yolopolohua	Nos enloquece el corazón,
In ipalnemohuani	aquel que hace vivir todo,
Teha ihuintiya nican Aya	nos embriaga aquí…
Ayac huel zo itlan quizá	¡nadie quizá acertar puede
In on tlatohua tlaltipac.	El que habla sobre la tierra!
VIII	VIII

In zanic ticamana	Por eso tú desbaratas
In quenin conitohua toyollo.	Como quiera que lo diga nuestro
Ayac huel zo itlan quizá	corazón!
In on tlatohua tlaltipac.[302]	El que habla sobre la tierra!

El análisis que hace Garibay y las referencias en lo tocante al tema de dicha divinidad son interesantes. De hecho esto lo hace en la introducción al texto que hemos citado ya. Él identifica dos algunas características específicas y que se repiten en varios de los cantares o poemas.

> Moyocoyatzin en ningún sitio puede tener casa propia; pero en todas partes es invocado y celebrado, y lo que se busca en el mundo es el honor y la gloria que él confiere.
> Nadie es capaz de lograr su amistad, aunque es quien hace posible la vida del hombre en la tierra y quien logra encontrarse con él, lo puede lograr como don de dicha.[303]

Garibay compara el trabajo del *tlacuilo* quien tenía que trazar, delinear y pintar los códices con Ipalnemoani o Moyocoyatzin, ya que lo que esta divinidad hacía con belleza, flores y cantos: pintar la realidad y sus variadas formas, en todos sus matices y con todos sus símbolos.

Podemos reconocer que son varias los nombres con que se identifica o identificaba esta divinidad, la cual en palabras occidentales no es posible del todo definir como Dios, sobre todo por la implicación de una dualidad (hombre-Mujer) en la misma manifestación.

Veánse las conclusiones finales de este capítulo y retroaliménse la información aquí referida con cada una de las partes donde abordamos la cultura náhuatl. Ello nos permitirá

[302] Ángel María Garibay, *op. cit.*, p.12-13
[303] Ángel María Garibay, *op. cit.*, p.XVIII

conocer o interpretar porque la idea, numen o imagen de Dios como una sola no existe en el pensmiento náhuatl.

Texto de la alegoría de la línea (Platón)

A continuación presento un texto completo encontrado en el libro…, donde se presenta parte de los **Diálogos** de **Platón**, a través del cual él explica su propuesta de lo que la línea *significa/representa* en un nivel mental-visual.

Para ello he colocado un número a cada *párrafo/intervención* del diálogo, con la intención de poder referirlo en cada una de sus partes más adelante, donde interpretamos y proponemos a partir de ello.

1 Está bien, y de ningún modo te detengas, sino prosigue explicando la similitud respecto del sol, si es que queda algo [por ser dicho].

2 Bueno, es mucho lo que queda.

3 Entonces no dejes de lado lo más mínimo.

4 Me temo que [dejaré de lado] mucho; no obstante lo que me sea posible en este momento no lo omitiré.

5 No por favor.

6 Piensa entonces, como decíamos, quienes son los que reinan: uno del género y en el lugar pensable (*neotón*), otro en el visible (*horatón*), y no digo en el cielo (*ouranós*) para que no creas que hago juego de palabras. ¿Captas estas dos especies (*eíde*) la visible, la pensable?

7 Las capto.

8 Toma ahora una línea dividida en dos partes desiguales, divide nuevamente cada sección según la misma proporción, la del género de lo que se ve (*herómenon*), y la otra la del de los que se piensa (*nooúmenon*), y tendrás claridad y obscuridad [de las secciones] entre sí; en el [género] de lo que se ve [tenemos primeramente] una sección de imágenes. Llamo "imágenes" primeramente a las sombras, luego a los reflejos en el agua y en todas [las superficies] que por su constitución son densas, lisas y brillantes, y a todo lo de esa índole, ¿te das cuenta?

8 Me doy cuenta.

10 Por ahora la otra [sección] a la cual ésta se asemeja, [a la que corresponden] los animales que viven a nuestro alrededor, y todo lo que crece y el género entero de cosas fabricadas [por el hombre].

11 Supongámoslo.

12 ¿Estás dispuesto a declarar que [la línea] ha quedado dividida en cuanto a su verdad o no [verdad] de modo que lo opinable (*tò doxastón*) es a lo cognoscible (*tò gnostón*) como la copia es aquello de lo que es copiado?

13 Ciertamente.

14 Ahora bien, examina si no hay que dividir también la sección del [género] pensable (*neotón*).

15 ¿Cómo?

16 Ahí: en una [parte] de ella el alma, sirviéndose como imagen de las cosas antes imitadas se ve forzada a buscar a partir de supuestos (*ex hypothéseon*), no marchando hasta un principio (*arkhé*) sino hacia la conclusión (*teleuté*). En la otra, en cambio, avanza hasta un principio no-supuesto (*arkhé anypóthetos*) y [bien ha partido] de supuestos (*es hypotéseos*), y sin [recurrir a] imágenes, como en la otra, hace el camino (*méthodos*) con Ideas mismas y por medio de ellas mismas?

17 Esto que dices no lo he aprendido suficiente.

18 Pues veamos nuevamente, ya que serás más fácil que entiendas si te digo esto antes. Creo que sabes que los que se ocupan de la geometría y el cálculo (*logismós)* y cosas de esa índole, dan por supuesto (*hypothéneoi*) lo par y lo impar, las figuras (*skhémata*) y tres especies de ángulos y cosas afines, según cada camino de investigación (*méthodos*). Como si las conocieran, las adoptan como supuestos (*hypothésis*), y no estiman (*axioûsi*) que deben dar cuenta (*lógon didónai*) a nadie, ni a sí mismos ni a los demás, como si fueran evidentes a cualquiera: antes bien, partiendo (*arkhómenoi*) de ellas atraviesan el resto de modo consecuente (*homologoúmenos*) para concluir en aquello que proponían al examen.

19 Sí, esto lo sé.

20 Por consiguiente, sabes que se sirven de figuras (*eíde*) que se ven (*horómena*) y hacen discursos (*lógoi*) acerca de ella, aunque no estén pensando en ellas, sino en aquellas

[Ideas] a las cuales éstas se parecen. De este modo hacen discursos en vista al Cuadrado-en-sí y a la Diagonal-en-sí y no [en vista a la diagonal] que dibujan, y así como lo demás. De las cosas-en-sí que modelan y dibujan sombras, así como imágenes, en el agua, y ellos las usan como imágenes, buscando ver (*ideín*) a aquellas cosas-en-si que no se podrían ver salvo por el pensamiento (*diánoia*).

21 Es cierto lo que dices.

22 A esto aludía con la especie pensable (*neotón*). Pero [como dije, en esta primera sección de lo pensable] el alma se ve forzada a servirse de supuestos (*hypothéseis*) en su búsqueda, sin avanzar hacia un principio (*ep´arkhén*), por no poder remontarse por sobre los supuestos. Y para eso usan como imágenes a los objetos que abajo eran imitados, y que habían sido conjeturados y estimados como claros respecto de aquellos [que eran sus imitaciones].

23 Comprendo que te refieres a la geometría y a las técnicas afines.

24 Comprende entonces la otra sección de lo pensable, si digo que la razón (*lógos*) misma aprehende por medio de la facultad (*dýnamis*) dialéctica (*toû dialégesthai),* y hace de los supuestos (*hypothésis*) no principios (*arkhaí*) sino realmente supuestos, los que son como peldaños y trampolines hasta el principio del todo, no supuesto (*anypóthetos*), y tras aferrarse a él, ateniéndose a las cosas que de él dependen, desciende hasta una conclusión, sin servirse para nada de los sensible, sino de Ideas por medio de ellas y en dirección a éstas, hasta concluir en Ideas.

25 Comprendo, aunque no suficientemente, ya que me parece que te refieres a una tarea enorme: quieres distinguir la [sección] del ser y de lo pensable contemplado por la ciencia dialéctica como más claro que lo [contemplado] por las llamadas técnicas, para las cuales los supuestos son principios y los que los contemplan se ven forzados a contemplarlos por medio del pensamiento discursivo (*diánoia*) pero no por los sentidos; pero a causa de que no hacen el examen avanzado hacia un principio sino a partir de supuestos, te parece que no poseen pensamiento (*noûs*) acerca de ellos, aunque sean pensables junto a un principio, y me parece que llamas “pensamiento discursivo” (*diánoia*) el estado [mental] (*héxis*) de los geómetras y afines, pero no “pensamiento” (*noûs*), con lo

que el "pensamiento discursivo" viene a ser algo intermedio entre la conjetura y el pensamiento.

26 Entendiste más que suficientemente. Y ahora aplica a las cuatro secciones estas cuatro afecciones que se generan en el alma: inteligencia (*nóesis*) a la suprema, pensamiento discursivo (*diánoia*) a la segunda; a la tercera asigna la creencia (*pístis*) y a la cuarta la conjetura (*eikasía*), y ordénalas proporcionalmente, considerando que cuanto más participen de la verdad, tanto más participan de la claridad.

27 Entiendo, y estoy de acuerdo con ordenarlas como dices.[304]

[304] Lan Conrado Engger, El sol, la línea y la caverna, Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1975

Observaciones

En el párrafo **6** Platón plantea dos géneros de los cuales parte para hacer su interpretación, uno del género pensable (*neotón*); el otro de lo visible (*horatón*).

Enseguida en el párrafo **7** plantea una acción para poder hacer visible (horatón) su propuesta pensable (neotón). Nos dice que "tomemos" una **línea** dividida en dos partes desiguales y luego a estas mismas líneas hagamos otra división proporcional en cada sección. Nos dice entonces que la división de las líneas sucesivamente nos permiten *ver/aprehender* lo visible y lo pensable. Entendiendo nosotros que los "**espacios**" entre las líneas divididas es lo pensable y las líneas como tal son lo visible. Veremos más adelante que a esto visible, como la línea, Platón lo llama sombra

Con ello, nos dice Platón, tendremos **claridad** y **obscuridad** de las secciones entre sí. Y es aquí donde menciona por vez primera (en el texto citado) la propuesta de obscuridad como aquello que se ve.

En el párrafo **8** es donde define a las imágenes como sombras. Diferenciando así lo pensable de lo visible, pero unidos por lo que nombra "**pensamiento discursivo**", lo cual menciona más adelante en el párrafo **25**. Para llegar a ello es que desarrolla toda su propuesta.

Con la propuesta en la división de las líneas plantea que éstas han quedado divididas en cuanto a su verdad o no verdad (**12**), ya que de este modo lo opinable (*tò doxastón*) es lo que conocemos (*tò gnostón*), dando como ejemplo que una copia es aquello de lo que es copiado.

Suponemos que lo que conocemos como *imitatio* tiene mucho que ver con el desarrollo de esta propuesta y los *conceptos/ideas* que aquí presenta. Todo lo que *está/se encuentra* en el pensamiento es lo original, siendo una copia la escritura, el dibujo, la escultura, etc., que representa la sombra de la **Idea primordial** (Platón nunca habla de una Idea primordial, esta es nuestra propuesta interpretativa de su planteamiento).

Sin embargo, también plantea la posibilidad de poder dividir la "sección" del "género" pensable (*noetón*) (**14**). Y es donde encontramos una referencia a aquello **en medio** que

hace posible dicha división, pero sobre todo la *capacidad/movimiento* de poder aprehenderlo y hablar de ello.

Este lugar, donde se origina la **Idea primordial**, como **lugar originario**; participa del alma, y esto es posible a partir de imágenes de las cosas imitadas. No sabemos todavía aquí, si refiere a este **lugar originario** como una fuente de imágenes aprehensibles y visibles a través del alma, participando de ella, pero sabemos que ésta participa de dicho movimiento y es lo que hace posible la imitación.

Plantea dos *movimientos/perspectivas* del alma que participa de lo pensable y lo visible. En una de ellas se parte de supuestos (*ex hypothéseon*) hacia una conclusión (*teleuté*). En la otra se avanza hasta un principio no-supuesto (*arkhé anypóthetos*), partiendo de supuestos (*ex hypothéseos*) sin recurrir a imágenes, como en la otra. (**16**)

Por ejemplo, nuestra construcción de la humanidad parte del supuesto (*ex hypothéseon)* de que la humanidad es un cuerpo en construcción y posible de *direccionar/intencionar* dicho movimiento, de lo cual tendremos una conclusión (*teleuté),* la humanidad es como un árbol en el mundo.

O sea, que el camino (*méthodos*) son las imágenes de las que se sirve el alma en su lugar originario, para avanzar hasta una conclusión con **Ideas** y por medio de ellas, como en el caso de la primera propuesta del movimiento del alma y su participación en la configuración del mundo y su realidad.

Para nosotros esto *significa/representa* que al suponer un principio que hemos llamado *Lugar originario/Realidad Última,* hemos establecido previamente un supuesto al cual nos dirigimos. El camino de llegada a ello lo hemos construido, como se construye un camino para poder hacer fácil el acceso a todo hombre y mujer. Esta construcción del camino es a través de imágenes y esas imágenes son y serán las gráficas y planteamientos teóricos que han sido considerados en este texto.

Las líneas como *ideas/caminos* a seguir, ya sea a una conclusión o a un principio. Supuestos trazados previamente como líneas/imágenes, que más que predisposiciones son imitaciones del lugar originario desde donde vienen con su movimiento.

De esta manera y con la ayuda de líneas como ideas constructivas, es que podemos referir a la actitud humana que nosotros hemos venido construyendo. Hemos tomado a esta humanidad como una idea originaria, la cual queremos construir, antes que llegar a una conclusión, para poder *aprehender/conocer* su origen.

Desde ésta perspectiva de Platón consideramos también que este lugar originario no es una sola imagen, sino el *lugar/tiempo/espacio* con el cual todas las imágenes se ponen en movimiento para *representarnos/explicarnos* el mundo. Por ello este *lugar/tiempo/espacio* no puede ser considerado una imagen sino hasta cuando se le "fragmenta" en imágenes allí *contenidas/liberadas*. Aunque parezca que es el contenedor de todas ellas, es sólo el medio que las hace posibles. Así, esto que vive en medio, sigue siendo idealmente inaprehensible, innombrable.

Suponemos que existe este **Lugar originario**, pero existe en medida de lo que construimos para *identificarlo/aprehenderlo*. Quiere decir esto que aquello a lo que nos hemos referido que **vive en medio** *es/son* a manera de imágenes que nos ayudan a explicarnos cómo es, hacia dónde se dirige, de dónde viene, cuál es su movimiento, etc., de **Ello**, la **Realidad Última**.

El pensamiento discursivo no es el alma, pero participa de ella. El alma hace posible el pensamiento discursivo y es a través de éste que el alma puede llegar a lo visible con ayuda de imágenes y/o líneas sensibles.

Suponemos, como herramienta, que el alma, como lugar originario que no busca una conclusión pero que si busca un origen, es lo que en la cultura Hindú en la búsqueda el **Nirguna Brahman** (*Brahman sin atributos)* (Ver página 6). El **Saguna Brahman**, (*Brahman con atributos*.Ver página 6) sería lo que el alma sirviéndose de imágenes en movimiento hacia una conclusión.

No significa esto que asumamos que nada existe, sino que todo es posible en medida de las imágenes y herramientas que construimos y nos procuramos en la construcción y movimiento en nuestra realidad. Todo es posible si estamos de acuerdo en ello.

Para Platón el pensamiento es importante. Es el personaje central donde toda su historia deviene y donde su propuesta encuentra la imagen que lo *significa/representa*. Con su

propuesta y a través del desarrollo del texto aquí presentado, hemos dejado claro cuando antes dijimos que el pensamiento Occidental se representa el mundo con el choque de contrarios, mientras que en la cultura Oriental y Mesoamericana estos contrarios son síntesis de un instante continuo que explica y pone en movimiento el ocurrir del mundo en su naturaleza.

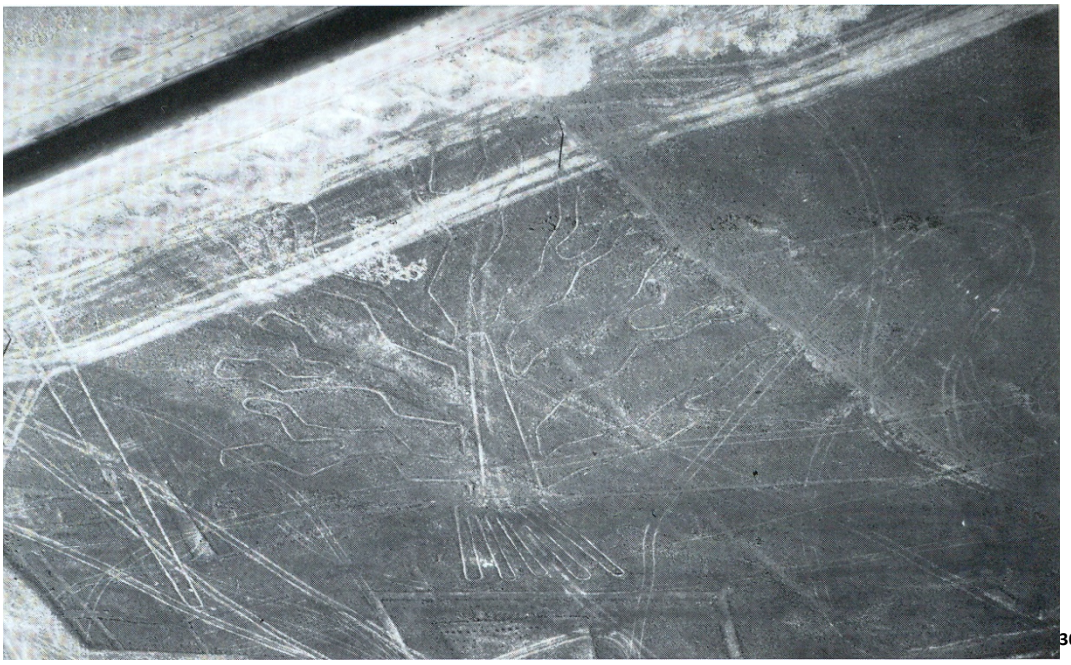
Un ejemplo claro de lo anterior es en el párrafo **26** donde Platón reconoce cuatro "afecciones" que se generan en el alma con su propuesta:

- Inteligencia (noesis). Suprema.
- Pensamiento discursivo (diánoia).
- Creencia (pístis).
- Conjetura (eikasía).

Para Platón el pensamiento hace sombras, y es así como modelan y dibujan los geómetras y matemáticos. (18). Toda imagen es un supuesto de lo pensable. Con ello nos muestra el peligro de tomar como principios a los supuestos, sin detenerse a explicar de dónde han surgido y cuál es la dirección de su movimiento, considerando en muchos *textos/propuestas* que todos *sabemos/conocemos* de lo que se nos dice con *imágenes/Ideas*. (**24**)

Finalmente el párrafo **25** resume toda la propuesta de Platón. Y es allí donde refiere a este "**pensamiento discursivo**", el cual nosotros proponemos como a **Ello en medio** de lo cual nos hemos ocupado en el cuerpo de este texto.

Las líneas de Nazca, Perú

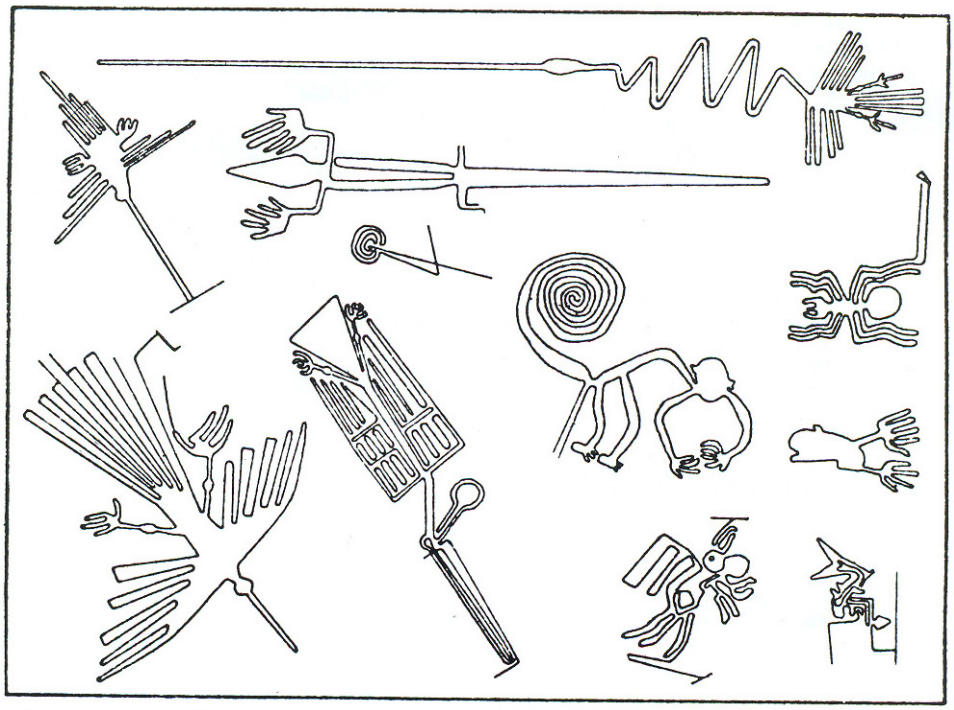
 [305]

La actividad artística denominada gráfica nos permite representar datos, imágenes e ideas a partir del punto, la línea y manchas. Nosotros hemos utilizado la gráfica como herramienta para representar e interpretar ideas textuales e imágenes de árboles.

Contamos con maneras diversas de trazar una línea sobre materiales y/o superficies diferentes, la técnica es lo que nos permitirá nombrar de manera específica cada proceso. Algunas de las técnicas que se aplican en las artes gráficas tradicionales se encuentran el agua fuerte, la punta seca, agua tinta, y xilografía. Pero existen técnicas mixtas y emergentes que no se limitan sólo a estas.

Las figuras de Nazca representan un ejemplo específico de cómo a partir de líneas es posible hacer el trazo de una imagen y con dicha imagen significar una intención colectiva. Las siguientes son algunas de las imágenes creadas a partir de líneas sobre la superficie terrestre.

[305] La anterior es una fotografía de la misma *figura/forma* sobre la tierra en la población de Nazca, Perú. Estas imágenes las hemos tomado del libro Las líneas de Nazca. Un nuevo enfoque sobre su origen y significado de Johan Reinhard en la página 52.



Las líneas de Nazca son caminos a manera de surcos. Caminos de amplitud variable que a la distancia parecen líneas. Se han quitado las piedras y se han colocado a las orillas del camino lo cual permite que se genere también una sombra lateral a ciertas horas del sol marcando aún más la percepción de una línea. Este efecto de la luz proporciona una profundidad a la línea o al camino.

Así que donde unos ven líneas otros vemos surcos y caminos. Donde unos ven una figura gigante y de manufactura extraterrestre, otros vemos una capacidad humana colectiva y artística particular. No dudamos que hubo una planificación e intención estética, en el sentido de lograr la figura deseada y las proporciones adecuadas, sin embargo podemos suponer que dicha intención cultural no es del todo la que actualmente percibimos e intentamos interpretar de ellas debido a nuestra distancia histórica y vivencial.

El trazo de las líneas *producen/ generan* una división de los exterior y lo interior en cada geoglifo. Es posible a partir de ello realizar un análisis semiótico y/o interpretación como lo haríamos con un dibujo, un ideograma, un gráfico y hasta una figura de un códice.

También dicho análisis puede ser como el haríamos a una obra arquitectónica y/o pictórica. Una obra plasmada en un *espacio/superficie* plana donde la profundidad no está representada por la altura, a menos que la coloquemos o la imaginemos vertical en

dirección del cielo. Es necesario señalar que cada una de las figuras esta realizada de un solo trazo. Como si los autores no hubieran levantado el lápiz o el carbón en ningún momento de la superficie hasta terminarlo.

Estas *formas/figuras* son llamadas **geoglifos** las cuales son mejor vistas desde el aire, siendo las más grandes mayores a 100 metros de extensión. A partir de estudios realizados a materiales como cerámica y madera encontrados en los lugares por donde pasan las líneas se presume que dichos geoglifos probablemente fueron trazados por los pobladores en los años 300 a. C. y 800 años d. C. aproximadamente. Considerándose incluso que algunas de ellas fueron terminadas en 1475 al momento de la conquista Inca.

Si tuviéramos que dar una descripción de la cosmovisión desde la *perspectiva/mirada* de la composición en artes visuales sería la siguiente:

> La interacción entre los dos sistemas espaciales (local,<<centrado<< y cósmico, <<verticales y horizontales>>) generan formalmente la complejidad de forma, color y movimiento cara a nuestro sentido de la vista; y representa simbólicamente la relación entre la perfección cósmica de lo que todo objeto o criatura participa en alguna medida y la lucha entre la atracción hacia abajo y el impulso hacia lo alto que caracteriza el drama de nuestra conducta terrenal.[306]

Para los diseñadores gráficos la línea es fundamental ya que no sólo sirve como esbozo de ideas de diseño, sino que <<correctamente empleadas>> peden dar vida a realismo a las imágenes gráficas. “El control, la cualidad y la variación son tres aspectos de la línea que contribuyen a producir este efecto”.[307]

> El control de línea ha sido definido como el esfuerzo consciente por dotar a la línea de significado e intención.[308]

[306] Arnheim, Rudolf, *op. cit.,* p.12
[307] Scott Vankykr, De la línea al diseño. Comunicación grafica, diseño, grafismo, G. Gili, México, 1986, p.78
[308] Scott Vankyky, op. cit., p.78

Tuve la oportunidad de viajar hasta la ciudad de Nazca, Perú para observar por mí mismo las líneas trazadas sobre la superficie terrestre. En este apartado sólo diré que las líneas de Nazca son un trabajo de diseño a gran escala y de una asombrosa calidad.

La tierra es una hoja o piel de la cual se obtuvieron los mejores beneficios para realizar dichas líneas. En algunos casos la simetría o la perfección de la recta es de llamar la atención, pero sobre todo nos llama la atención el porqué sus trazos.

> Como la información presentada en los planos de construcción se reproduce en forma impresa, la calidad del original tiene que ser excelente para obtener reproducciones dignas. (…) La exactitud de la delineación es fundamental en un nivel grafico de la construcción.
>
> Las variaciones del peso de la línea[309] es especialmente importante para presentar planos de calidad. Como los planos de construcciones pueden ser líneas complejas e intrincadas, las variaciones del peso de la línea logrará producir una jerarquía que permita una fácil comprensión de los diferentes significados.[310]

Además las líneas han sido motivo de estudio e interpretación según su ubicación con referencia a un plano o superficie. A partir de ello una línea puede ser recta, curva, aguda, horizontal, vertical, etc.

Así como existe una teoría sobre los colores, su implicación psicológica y sus efectos sobre la percepción visual humana, las líneas pueden ser <<leídas>> según el orden de cada una y la construcción colectiva que ellas representen.

Al menos tres elementos son necesarios para que haya o pueda generarse una línea; la superficie, la herramienta y tensión (creencia). Por ejemplo para Kandinsky el punto es el elemento principal que crea una línea o una superficie, el cual consta sólo de tensión y es el resultado del choque del instrumento con la superficie.[311]

[309] En los ideogramas o escritura china también es importante la variación del peso de la línea.
[310] Scott Vankyky, op. cit., p.134
[311] Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México

> La <<tensión>> es la fuerza presente en el interior del elemento, que aporta tan sólo una parte de movimiento activo, mientras la otra parte está constituida por la <<dirección>>, la cual a su vez está también determinada por el movimiento.[312]

La tensión se refiere entonces a este control de la línea como aquel esfuerzo consciente para datarla de una dirección lo cual implica un significado e intención. En este sentido, Arnheim distingue entre volúmenes y vectores, o sea, entre el ser y el actuar.[313] Lo cual significa que el volumen de las líneas e imágenes son un ser, algo que existe; pero dichas líneas/imágenes son un actuar, en sus vectores se manifiesta su actuar.

Pero no sólo significa un actuar el llegar a ser un árbol o un mono, sino que estas líneas además de ser y actuar en un nivel gráfico, ponen de manifiesto un ser y un actuar de todo un pensamiento, las creencias a partir de las cuales fueron desarrolladas dichas líneas y de la forma en que fueron encontradas.

Significa que el trazo de las líneas son una implicación de movimiento y en algunos casos de intención. El hecho de que una línea construya la imagen/representación de una planta o un ave hace manifiesta su intención. Los vectores por su parte es el lugar, punto o centro donde se interrelacionan fuerzas dirigidas, estos centro Rudolf Arnheim los llama nodos. Un ejemplo de nodos como peso visual lo encontramos en las líneas de Nazca que llegan hasta una montaña, en otros casos, ocurre por ejemplo en las estaciones de metro donde se cruzan varias líneas o el edificio de una universidad, donde se reúnen personas diferentes con intenciones diferentes.

Las línea de Nazca son el trazo de una línea con peso visual variable, donde se identifica una intención y en donde se pueden identificar nodos y vectores correspondientes al conjunto de figuras/imágenes respecto a las creencias culturales de los constructores. Estas líneas en Nazca que se dirigen todas hacia una montaña y las imágenes antropomorfas y zoomorfas son composiciones visuales.

---

[312] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.52

[313] Arnheim, Rudolf, 1988, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, p.160

> El objeto de la composición es distribuir el peso visual, cuyo equilibrio en torno al centro de la obra hay que conseguir. El equilibrio es indispensable porque determina el lugar de cada elemento en el seno de todo; pero tal orden visual de nada sirve si la constelación así equilibrada no representa un <<tema>>. El <<tema>> es el esquema formal que nos dice sobre qué versa la obra, convirtiendo el esquema visual en un enunciado semántico sobre la condición humana.[314]

Cada imagen/figura participa de una intención y una composición, y es en el conjunto de las imágenes donde encontramos el tema, el orden general de la constelación de líneas e imágenes.

Para Kandinsky el punto está constituido exclusivamente de tensión, puesto que carece de dirección alguna. El punto no va a ningún lado aunque en él exista la mayor tensión.[315]

Rudolf Arnheim hace referencia a las matemáticas cuando dice que tan solo en geometría el punto es sinónimo de centro o mitad, cuando se refiere al centro de una circunferencia.[316]

Este punto al que nos hemos referido Kandinsky se adjudica <<diversas propiedades humanas>> cuando lo relaciona con el lenguaje. A grandes rasgos, lo que este teórico del arte propone es que el punto existe de manera silenciosa en el lenguaje y comunicación humana, para él representa el silencio en el lenguaje y el cero en la geometría. Además, el punto es la unidad mínima de la creación gráfica y puede llegar a convertirse en un plano cuando se expande o crece. << En nuestra percepción, el punto es el puente único y esencial entre palabra y silencio>>.[317]

> El centro es, ante todo, el origen, el punto de partida de todas las cosas; es el punto principal, sin forma ni dimensiones, por lo tanto indivisible, y,

[314] Arnheim, Rudolf, *op. cit.,* p.159
[315] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.52
[316] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.15
[317] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.17

> por consiguiente, la única imagen que pueda darse de la Unidad primordial. De él, por su irradiación, son producidas todas las cosas, así como la Unidad produce todos los números, sin que por ello su esencia quede modificada o afectada en manera alguna.[318]

La línea es el resultado del movimiento del punto a partir de la tensión. Se pasa de un <<estado>> de reposo a un estado <<dinámico>>. La línea es un producto del punto, un centro de orden estructural, un conjunto de puntos.

Es interesante señalar la observación de Rudolf Arnheim cuando dice que entre dos centros de igual fuerza a cierta distancia resulta un equilibrio ubicado entre los dos, en este sentido hemos considerado a la línea como la distancia visible entre estos dos puntos.

> Las fuerzas procedentes del exterior que hacen que el punto se transforme en línea son diversas, y de su combinación depende la diversidad de las líneas formadas. Sin embargo, todas estas fuerzas productoras de líneas se pueden reducir en definitiva a dos posibilidades:
>
> 1. una fuerza única.
> 2. dos fuerzas:
>   a. con efecto único o continuado de ambas fuerzas alternantes.
>   b. con efecto simultáneo.[319]

Desde la geometría podríamos considerar a la línea como el resultado de un trabajo colectivo, ya que el campo de fuerza generado en torno suyo de cada punto se homogeniza en una dirección y equilibrio dando como resultado un trazo.

Con la línea estamos hablando ya de una dirección, una intención respecto del conjunto que la integra, la resistencia de la superficie y la tensión que hizo de fuerza. A partir de ello, la propuesta de Kandinsky se ve ilustrada con las línea de Nazca:

[318] René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Valsan, Colihue, Buenos Aires, 1962, p.52.
[319] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.

> Gracias al paulatino arranque del punto, del acostumbrado letargo en que se encontraba, sus propiedades ahora silenciosas, generan un sonido cada vez más fuerte. Estas propiedades o tensiones internas van brotando una tras otra desde lo más profundo de su ser, irradiando sus influjos y sus efectos en el hombre, superando cada vez con mayor facilidad las inhibiciones de la costumbre. Resumiendo: el punto muerto se convierte en un ser viviente.[320]

Es a ello a lo que se refiere el teórico al decir que el punto es el puente único entre silencio y palabra. Son las imágenes de Nazca, creadas a partir de líneas, palabras sonantes y vivientes, que no obstante de no conocer su significado, hablan un lenguaje humano y no humano.

Al estar trazadas todas las imágenes y líneas sobre la superficie pueden medirse fácilmente a partir de una retícula cuadriculada horizontal. Ello pone de manifiesto las dos sistemas de percepción y construcción de la realidad retomados de Rudolf Arnheim; el sistema centrado y es sistema cartesiano. <<Pese a sus virtudes, el sistema de referencia de las verticales y las horizontales tienen un grave defecto: carece de centro, y por ello no hay modo de definir una posición determinada>>.[321]

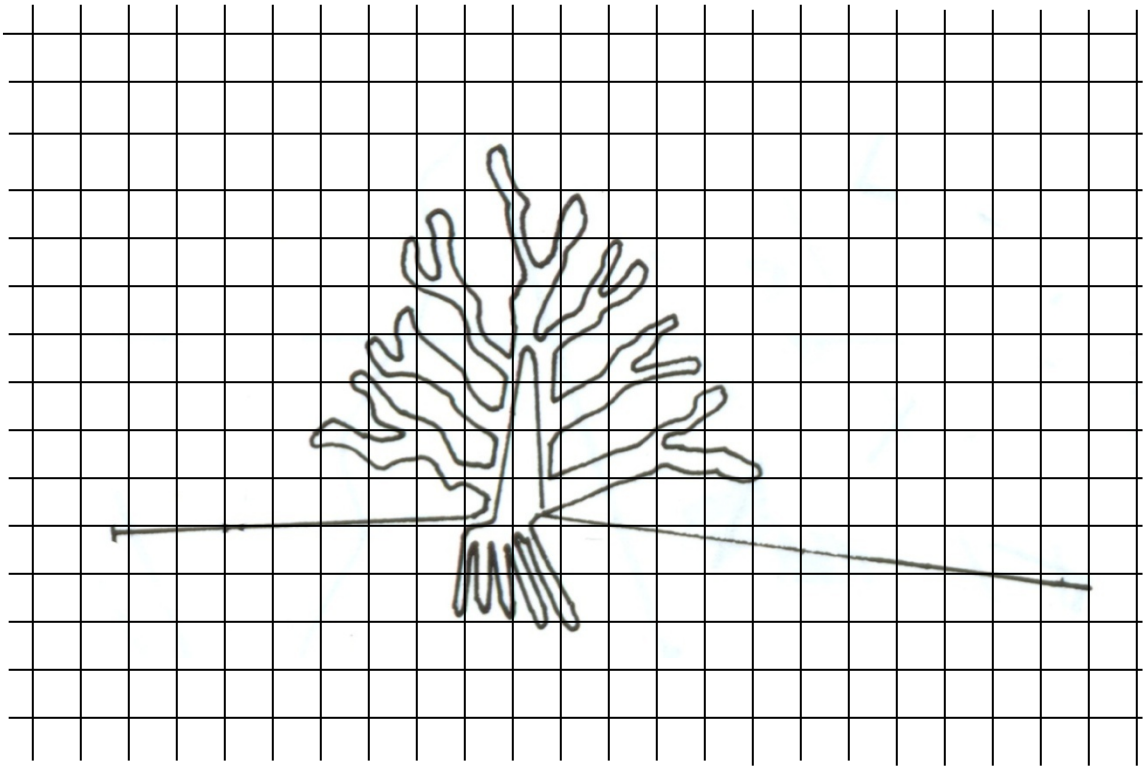
El sistema cartesiano se refiere al paralelismo el cual nos facilita la organización espacial. En este sentido, las líneas y figuras de Nazca se pueden complementar con el sistema centrado el cual se despliega en torno a un centro fijo lo cual otorga su propio espacio a cada una de ellas.

> En el plano horizontal todas las direcciones espaciales son intercambiables a menos que se les asigne un papel determinado. Como todos los puntos de la horizontal tienen la misma relación con respecto al suelo, las dos barras se equilibran mutuamente, estableciendo, así al centro en torno al cual se distribuyen por igual las fuerzas de la figura. Si deseáramos

[320] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.
[321] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.10

fortalecer esta simetría, podríamos atravesar el centro como un eje vertical.[322]

La imagen del árbol de Nazca quedaría de la siguiente manera considerando los dos sistemas de referencia:



Esta cuadriculada sería un conjunto de planos esquemáticos desde la perspectiva de Kandinsky (un equilátero divido en cuatro cuadros). Ello es útil en el cálculo matemático y la orientación visual. Como ya se dijo, <<estas dos rectas son entes vivos únicos, y solitarios, puesto que no pueden ser repetidos. Despliegan un fuerte sonido que nunca llega a apagarse totalmente y de este modo representa el sonido del tono primario de las rectas>>.[323]

Sin embargo, aunque hemos hablado de un centro fijo, en el ejemplo que hemos propuesto no es posible señalar un punto central visual, ya que la imagen no es

[322] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.14
[323] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.61

geométrica, pero sí es posible señalar se centro de equilibrio el cual lo hemos de adjudicar a la creencia o significado que ello representa. Ello sería el eje vertical que nos permitiría referir al segundo sistema de referencia (centrado). De la retícula hemos de señalar un punto en cada lugar donde se cruza una línea horizontal con una vertical, para reiterar este sistema centrado y cósmico.

Ello quiere decir que el centro de la imagen del árbol o la planta de las figuras de Nazca encuentran su centro hacia arriba/abajo, el subsuelo y el universo. A pesar de estar trazados sobre la superficie terrestre y ser un <<plano>>, crece de manera infinita hacia arriba donde encuentra su intención y significado.

> Conviene subrayar la función decisiva de la vertical, que divide la composición en dos mitades, derecha e izquierda. Pero hay que conceder la importancia que se merece al otro eje Central, que cruza horizontalmente el centro de equilibrio y divide el espacio pictórico en dos mitades, una superior y otra inferior. Llegamos así a un esquema básico de dos ejes que dividen el espacio compositivo en cuatro cuadrantes.[324]

Con todo esto es posible hablar de el espacio tridimensional, donde no sólo interviene el plano horizontal de cualquier superficie, sino que se interactúa con el espacio vertical donde crece o desarrolla la imagen/cuerpo. Por tal motivo reiteramos lo tridimensional de las figura de Nazca a pesar de estar realizadas sobre la superficie.

Por otra parte ocurre que en la realidad que vivimos, cuando estamos inmersos en el mundo, hace que las líneas consideradas como paralelas e infinitas sobre la superficie se curven.

Todo lo que hemos referido respecto a las líneas implican tres líneas básicas como elementos compositivos constructivos y participativos de una construcción pictórica, gráfica o ideal; ellas son la horizontal, vertical y diagonal.

[324] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.105

> La horizontal se aleja lentamente del eje vertical como las ramas de un árbol o los brazos de cuerpo de una persona. El centro destruye la unidad de la barra horizontal, transformándola en un par de ramas o alas asimétricas.[325]

Para Kandinsky la línea horizontal es la recta más simple y en la percepción humana corresponde al plano sobre el cual el hombre y la mujer se yergue y desplaza. La califica como la forma más limpia y fría de movimiento.[326]

Sobre la dimensión horizontal descansa gran parte de nuestra manera de ver (percibir, interpretar) el espacio y el movimiento. Aspectos que se han ido modificando con la oportunidad de volar y de usar máquinas de transporte terrestre.

Al considerarse al hombre/mujer como limitados pos sus capacidades terrestres para hacer uso mayor del espacio terrestre, el espacio aéreo queda expuesto a otras formas de interpretación y de experiencias. Es en este plano donde encontramos colocadas las líneas y figuras de Nazca.

La dimensión vertical es la segunda línea básica que geométricamente, gráficamente e idealmente participan de nuestra construcción e interpretación del espacio y del tiempo. Es opuesta totalmente a la línea anterior. Con ella se forma un ángulo recto y es calificada por Kandinsky como cálida, por su altura sustituye el aplastamiento horizontal.[327]

> En la cultura occidental, en efecto, la línea vertical comunica en general impresiones de elevación; la horizontal, de estabilidad; la circular de perfección; la oval de reducción; la discontinua, de inestabilidad.[328]

Si en la horizontal vemos lo que hay de frente y percibimos su distancia respecto a nosotros, con la vertical vemos el contenido del cuadro o la persona que tenemos de frente, sin distorsionar, pudiendo contemplar como un todo a ese objeto o persona; verlo

[325] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.25
[326] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.53
[327] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.53
[328] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.95

en su conjunto. <<Los objetos verticales como los árboles de un bosque, son paralelas entre sí, pero están separados>>.[329]

Esta última observación es crucial para entender que en la realidad humana donde interactúan la percepción horizontal con la vertical nunca un cuerpo puede ocupar el lugar de otro.[330]

La dimensión diagonal es considerada como una desviación de los ejes del sistema de referencia, es decir, una desviación ascendente o descendente, que avanza o que retrocede. Para Kandinsky es la forma más limpia de movimiento templado, reunión equivalente de frío y caliente.[331]

> Las diagonales, sin embargo, no se caracterizan exclusivamente por desviarse del sistema de referencia vertical/horizontal: son también ejes estructurales por derecho propio. Aunque secundariamente en comparación con las coordenadas principales, también refieren estabilidad a las formas que coinciden con ellas.[332]

Hemos hablado sobre algunas características de las líneas y hemos ejemplificado estas cualidades y observaciones a partir de las líneas de Nazca que en su conjunto crean figuras. Toca ahora referir el caso de las líneas rectas que aparecen en mayor cantidad sobre la superficie terrestre de las cuales muchas de ellas están dirigidas a montañas que hacen de centro o nodos, como lo hemos dicho antes.

Al iniciar la exposición de las características de las líneas partimos del punto y dijimos que es una especia de centro y mucho más explícito cuando nos referimos a él en la geometría. En el caso de algunas líneas rectas de Nazca existen varios casos donde diversas líneas convergen en un mismo punto creando con ello un centro, o sea, las montañas son el

---

[329] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.9

[330] Sin embargo dicha afirmación es cuestionable desde la perspectiva animista, donde se cree por ejemplo que al dormir nuestro "ser" puede viajar a otros lugares pero puede ser atacado por otros "seres". Véase el capítulo **NATURALEZA.**

[331] Wassily Kandinsky, *op. cit*., p.53-54

[332] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* 115

centro del campo visual de todas las líneas. La montaña es el centro de equilibrio donde converge la tensión de todas las líneas.

Existe actualmente en la cultura Andina la adoración de los cerros. Misma que se realiza y realizaba en otras culturas como la Nahua. Las siguientes son una fotografía y una imagen intervenida donde se pueden observar las líneas y su dirección hacia una montaña en específico. Lo cual permite fundamentar y hacer fuerte la teoría de las ceremonias para pedir agua y fertilidad agrícola atribuidas a las líneas.

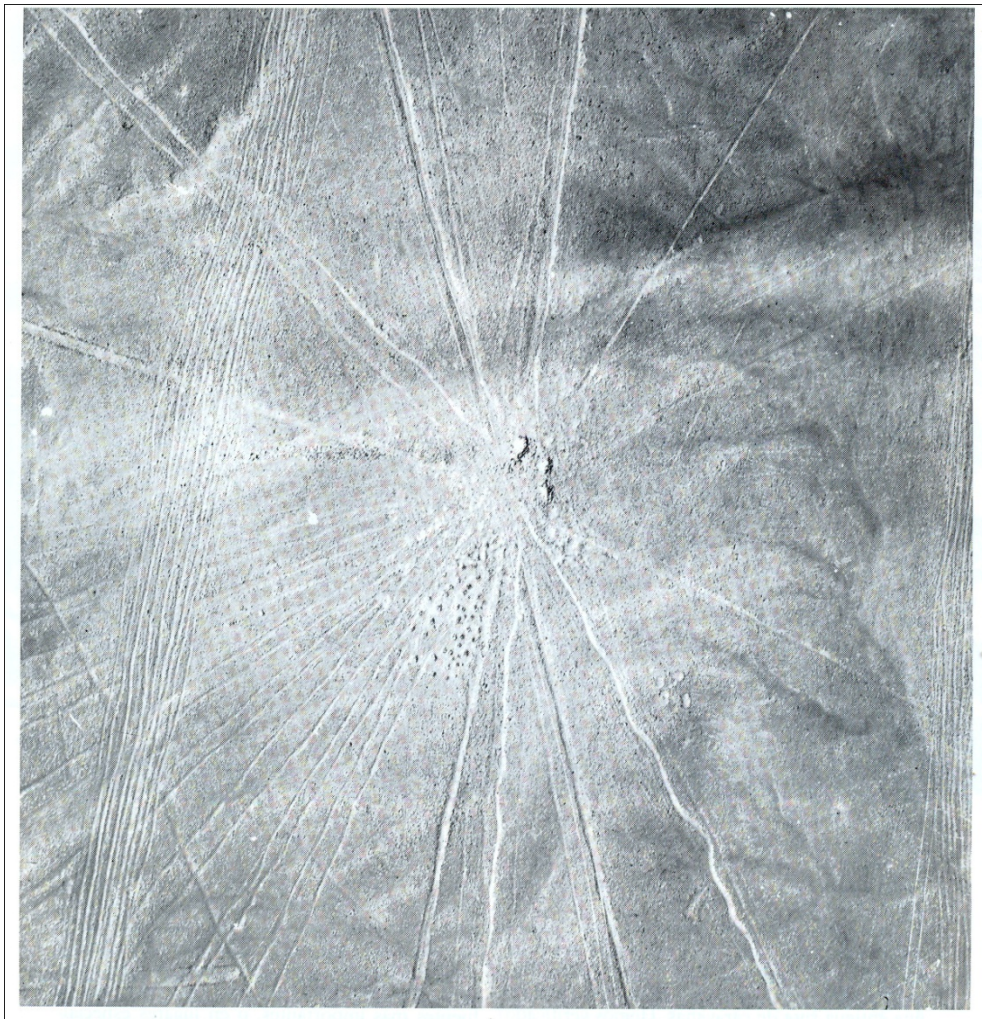
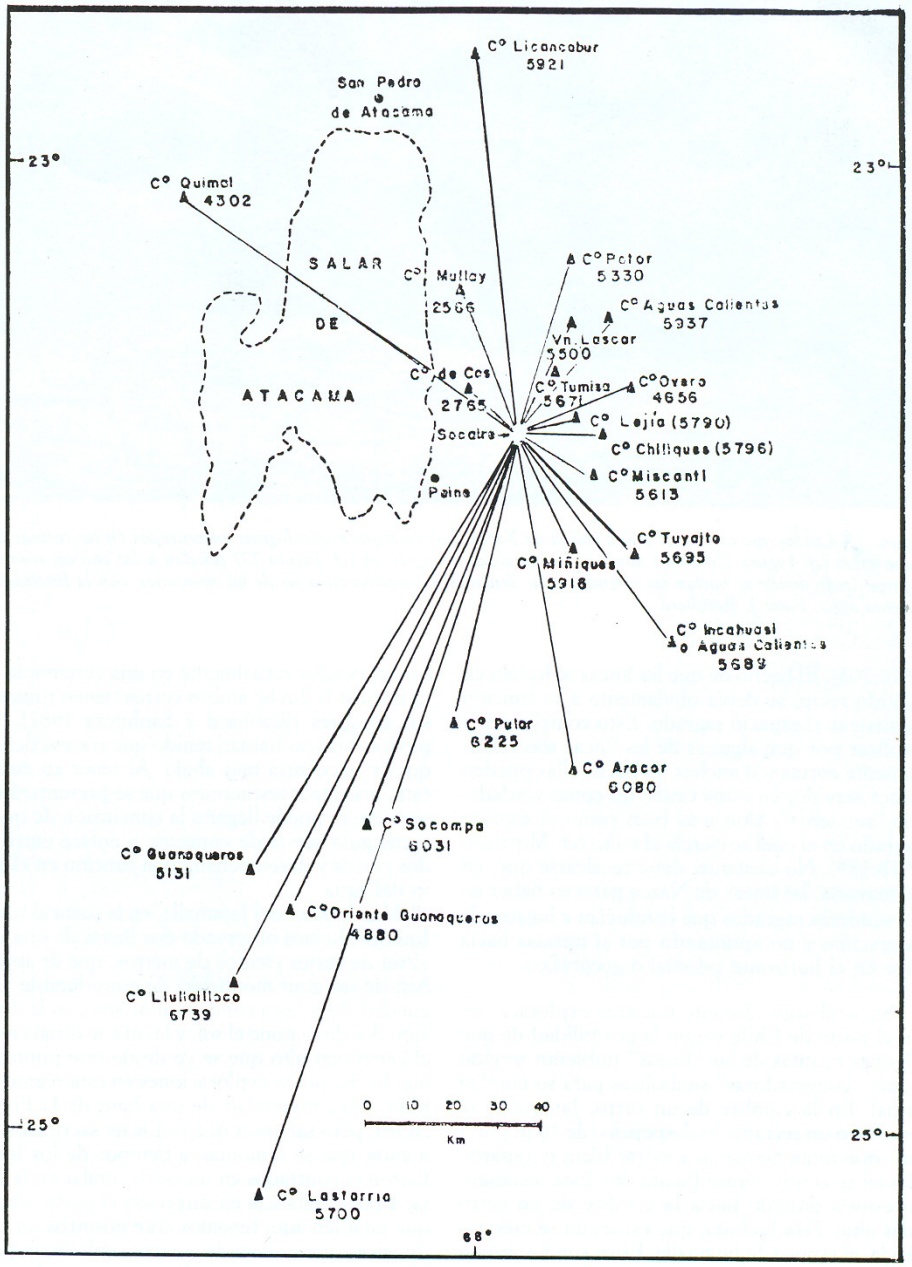


Figura 26: Numerosos "centros de rayos" han sido encontrados cerca de Nazca. Más bien antes que señalar algo en el horizonte, las líneas se dirigían más probablemente hacia lugares donde se hacían ofrendas a los dioses con la finalidad de obtener fertilidad. Foto: S.A.N.

La orientación espacial sólo resulta verdaderamente comprensible si consideramos un centro dinámico: el observador. El observador, aspecto integrante de cualquier situación visual, reacciona de manera diferente entre orientaciones espaciales distintas.[333]

[333] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* 25

Figura 24: Líneas de observación que señalan a las montañas sagradas desde el pueblo de Socaire. Aún estas montaña. son adoradas anualmente para conseguir agua al comienzo de la limpieza de los canales de irrigación. Adaptado d Mariscotti 1978.



Se consideraban los cerros como algunos de los lugares importantes y sagrados para los Incas e incluso desde el anterior Imperio Incaico. Las divinidades son personificadas por cerros, particularmente poderosos y que se desempeñaban como patrones de toda la

fauna silvestre. Fertilidad y protección son dos aspectos particulares atribuidos a los cerros como entidades sagradas.[334]

> A todo lo largo de los Andes las divinidades personificadas por cerros fueron comprendidas como interventoras de los fenómenos meteorológicos (lluvia, granizada, helada, nubes, rayos, etc.[335]

Si como afirma Rudolf Arnheim que el centro más importante que una persona conoce es el propio yo, cómo hemos de interpretar la manifestación explícita y gráfica de la montaña en el centro de las líneas.

La montaña deja de ser un punto silencioso e invisible como en geometría para manifestar su participación en el conjunto visual y lo que este conjunto <<dice>>. Desde la perspectiva de Kandinsky este centro (punto, montaña) ya no es mudo, deja de ser visto como algo traidcional y funcional para dar vida a una cultura y una lengua.

Al ser trazadadas líneas en torno a la montaña la convierten en un centro, generando una especie de grabedad, de fuerza visual, acentuando su importancia en lenguaje específico. De esta manera la gravedad no sólo es manifiesta como la fuerza que nos atraé en el cuerpo hacia el centro de la tierra retenido por la superficie; la montaña como centro es una atracción de gravedad hacia el centro de un mensaje y lenguaje que nos <<habla>>. Es una mirada que nos invita a ver y comunicarnos, un ojo que nos ve.

Por ellos hemos citado Rudolf Arnheim cuando nos explica la importancia del observador en la construcción de una imagen o un mensaje. Las líneas de Nazca son construcciones humanas que manifiestas un lenguaje equilinguista y equidistante a una divinidad que habitaba en las montañas. Dicha diviniddad es también un observador que interpreta y pone en movimineto el lenguaje humano que hace de interlocutor con él a través de las líneas e imágenes, hemos de considerar dicho lenguaje no humano, como dice René Guénon, entendiendo lo humano como lo individual y separado[336].

---

[334] Johan Reinhard, *op. cit.,* p.13
[335] Johan Reinhard, *op. cit.,* p.13
[336] René Guénon, *op. cit*., p.38

> En la cultura occidental, en efecto, la línea vertical comunica en geenral impresiones de elevación; la horizontal, de estabilidad, la circular de perfección; la ival de reducción; la discontínua, de inestabilidad y dramatismo.[337]

No sólo es posible encontrar estas líneas y algunas figuras en la zona de Nazca, Perú, también es posible encontrar líneas rectas en algunos lugares de Chile y Bolivia aledaños al territorio Inca. Por nombrar e ilustrar un ejemplo se menciona que al norte de Chile, en Chucuyo, se ha descubierto una línea recta que se extiende 4km aproximadamente hasta el tope de una colina. Las líneas rectas son parte integrante del culto a los cerros.

La montaña es otro de los casos y símbolos que como el árbol sirven para representar o significar un centro importante de convergencia. Este tipo de casos son abundantes en las culturas Mesoamericanas y Suramérica.

> En el plano cósmico comprobamos que la materia se organiza en torno a unos centros, que suelen venir señalados por una masa dominante. Tales sistemas aparecen donde quiera que sus vecinos les dejen libertad suficiente.[338]

Por tal motivo no sería herrado considerar al conjunto de líneas y la montaña que hacen de centro como un universo de significación e interpretaciones sin la necesidad de expresar visualmente una imagen/figura.

¿Qué ideas o creencias querían imprimir estos habitantes de aquellos tiempos con el trazo de estas líneas? Podemos encontrar en ellas no tanto una variación del peso de la línea, sino una calidad original para excelentes reproducciones y una múltiple significación.

[337] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.87
[338] Rudolf Arnheim, *op. cit.,* p.9

No sólo es la impresión de observar la calidad y el tamaño de las figuras y líneas trazadas en varios puntos de la superficie terrestre de Perú, Chile y Bolivia, sino la magnitud de la obra y el lenguaje que expresan.

Nosotros no pretendemos hacer un estudio sobre su origen o significado que hasta hoy no ha sido resuelto o aceptado por la mayoría de los investigadores, sin embargo, mencionaremos las ideas y aspectos principales relacionados con el culto a la montaña y ceremonias de fertilidad de la cosecha ya que la gran mayoría de estos geoglifos y líneas están concentrados en una zona árida de Nazca, Perú.

Una de las teorías que ha sido descartada aquella que las considera como medios auxiliares de observaciones astronómicas. Al considerar que los astros desplazan sus posiciones a través del tiempo y al no saber con exactitud las fechas de realización de cada una de los geoglifos esta teoría ha ido perdiendo valides entre los investigadores.

> Un gran porcentaje de las líneas no señalan las zonas donde están ubicados el sol, la luna y los planetas; es decir, donde tiene lugar la más significante actividad astronómica.[339]

Al realizar un acercamiento entre las diversas perspectivas de investigación e interpretaciones es clara una notoria capacidad de imaginación al introducir nuevas teorías respecto al origen y motivo de cada una de las figuras.

Esta imaginación ha llevado a algunos a postular que dichas figuras fueron realizadas por astronautas o por vida extra terrestre dada la perfección, simetría, tamaño y terminado de varios de los geoglifos.

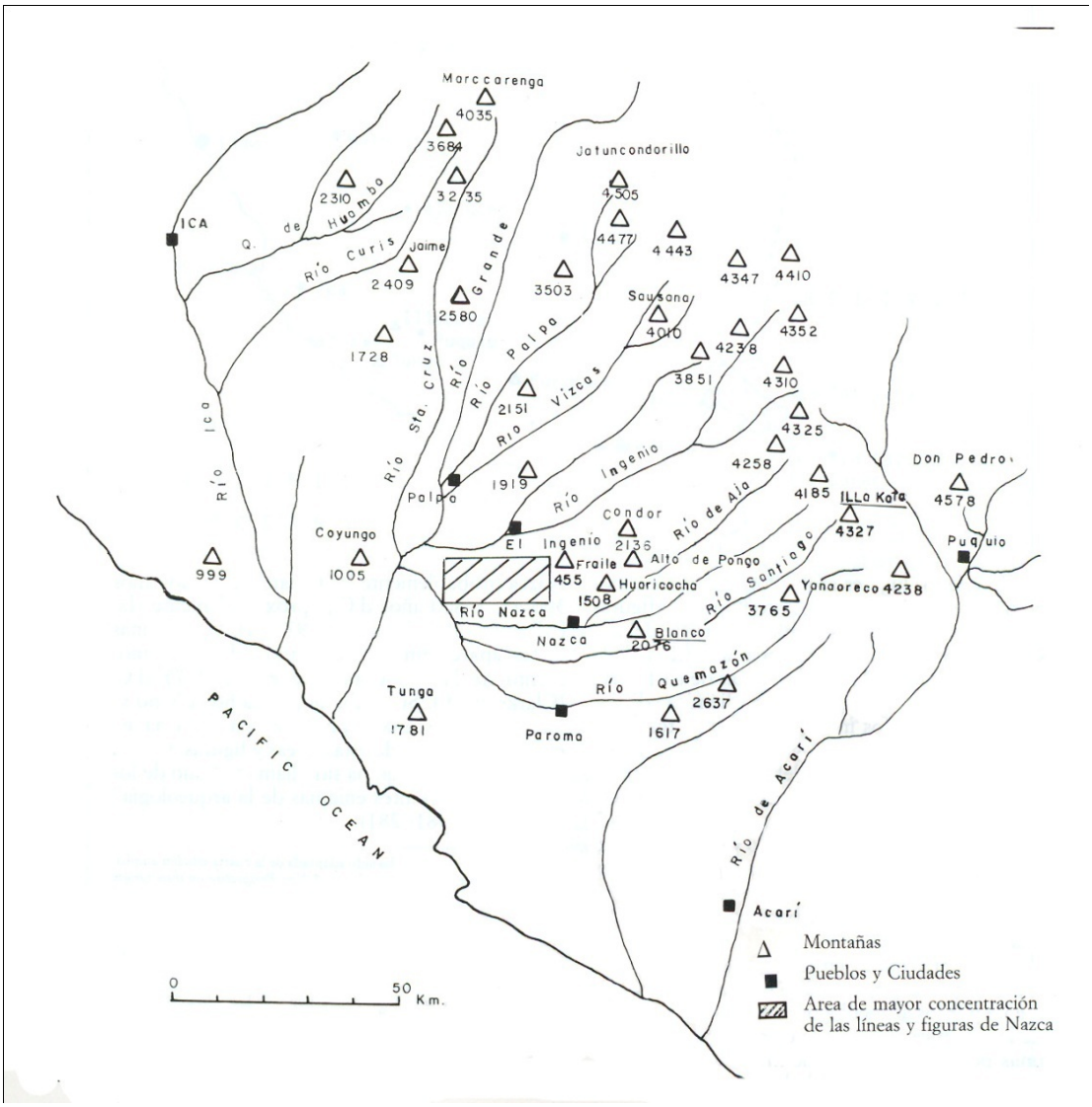
Una de las teorías que parece tener reputación de válida pero no comprobada del todo es aquella que las concibe como senderos sagrados y que algunos rectángulos servían como reuniones religiosas <<especialmente el culto a los antepasados>>.[340]

[339] Johan Reinhard, Las líneas de Nazca. Un nuevo enfoque sobre su origen y significado, Los Pinos, Lima, 1997, p.10

[340] Johan Reinhard, *op. cit.,* p.10

Otra hipótesis refiere un culto al agua. Hemos dicho ya que la zona donde específicamente Reinhard realizó su estudio es árida y las lluvias son temporales y de poca duración. Los cultos al agua fueron muy difundidos en los Andes pero no se ha presentado evidencia del cómo dichas figuras se relacionan con esos cultos.[341]

La siguiente imagen nos muestra los ríos y sus recorridos en torno a la zona de mayor concentración de geoglifos (rectángulo con líneas diagonales paralelas) del cual nosotros nos hemos hecho llegar esta información. Los triángulos representan las montañas y los números la altura de ellas. Además los pequeños cuadros negros son para marcar la ubicación de los pueblos por donde pasan los ríos.



[341] Johan Reinhard, *op. cit.,* p.11

Los ríos dependían de las precipitaciones pluviales en las montañas al este. Cuando las precipitaciones eran insuficientes, no sólo los ríos quedaban secos durante todo el año, sino que también las corrientes de aguas subterráneas que acababan. Con el fin de aprovechar estas corrientes al máximo, y obtener agua aún cuando los ríos se encontraban secos, se construyó un extenso sistema de canales de filtración subterránea.[342]



Figura 16: La línea en el centro izquierdo de la fotografía se extiende más de 3 kms desde el borde de la aldea de Chucuyo, en el norte de Chile, hasta un cerro desde el cual se invocaba a las deidades de los cerros alrededor, en pos de fertilidad, depositando ofrendas. El cerro más alto, en el centro superior de la foto, es todavía considerado como sagrado. Foto: J. Reinhard.

Figura 17: Siguiendo la línea recta de Chucuyo, en el norte de Chile, la que conduce a la cima de un cerro desde la cual se hacía ofrendas a los dioses de los montes circundantes. Foto: J. Reinhard.



[342] Johan Reinhard, *op. cit.,* p.11

Figura 30: Los espirales fueron frecuentemente utilizados en cultos al agua en los Andes. Es claramente visible la destrucción causada por el tráfico vehicular en la meseta. Foto: S.A.N.

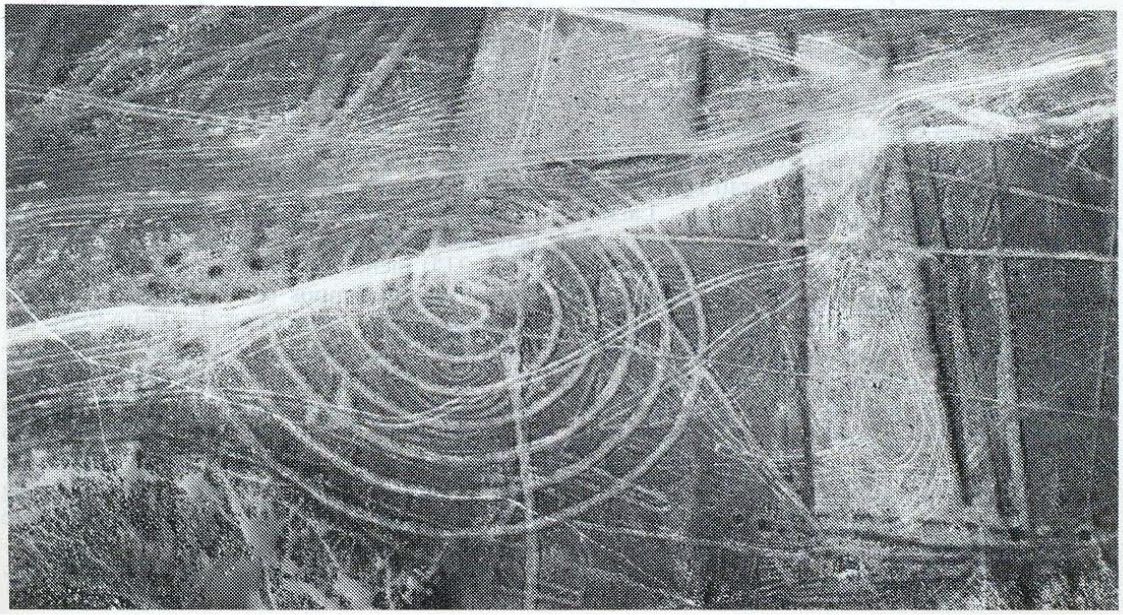




Figura 32: Un montículo marca el final de uno de los espirales de la Figura 31. Foto: J. Reinhard.

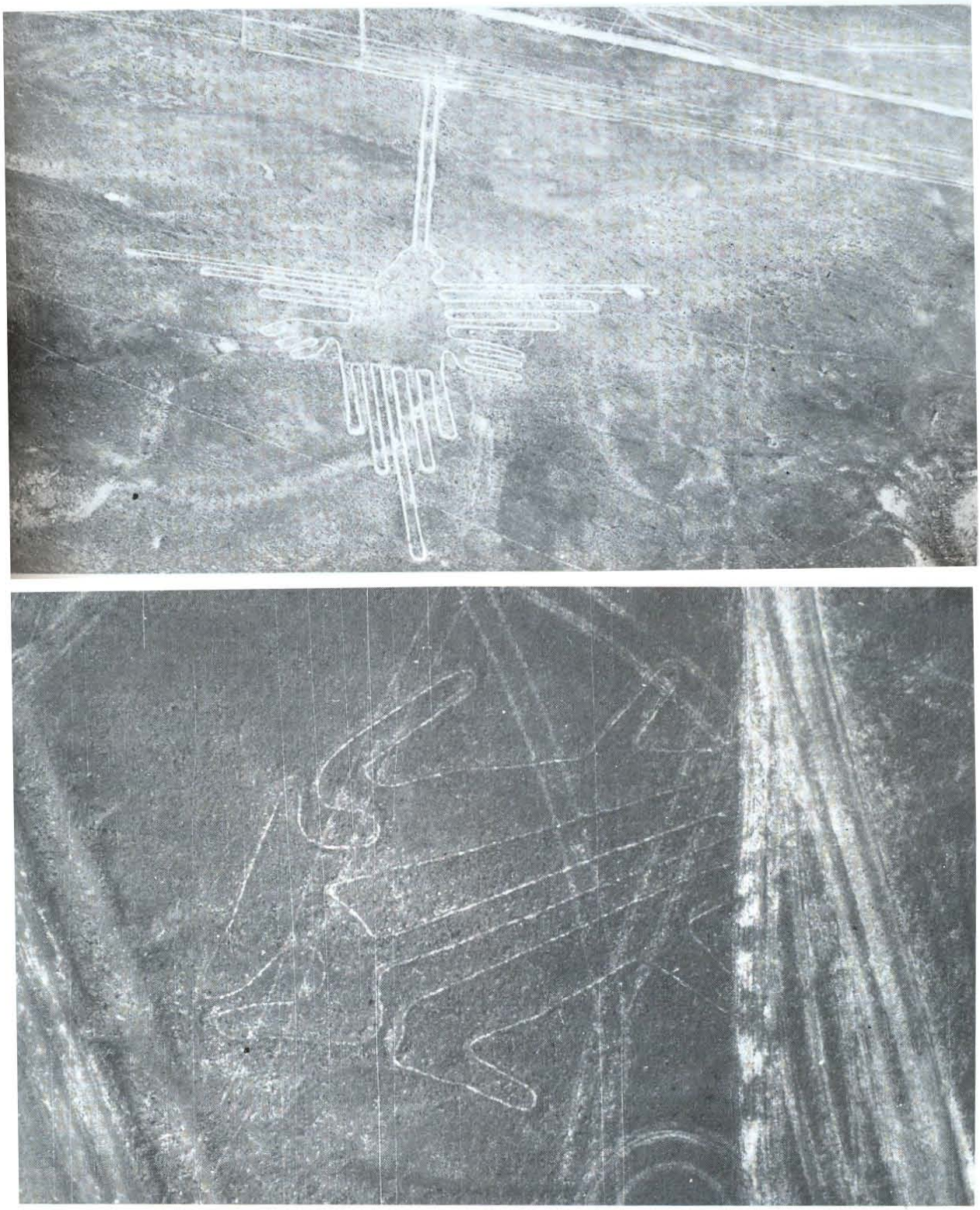
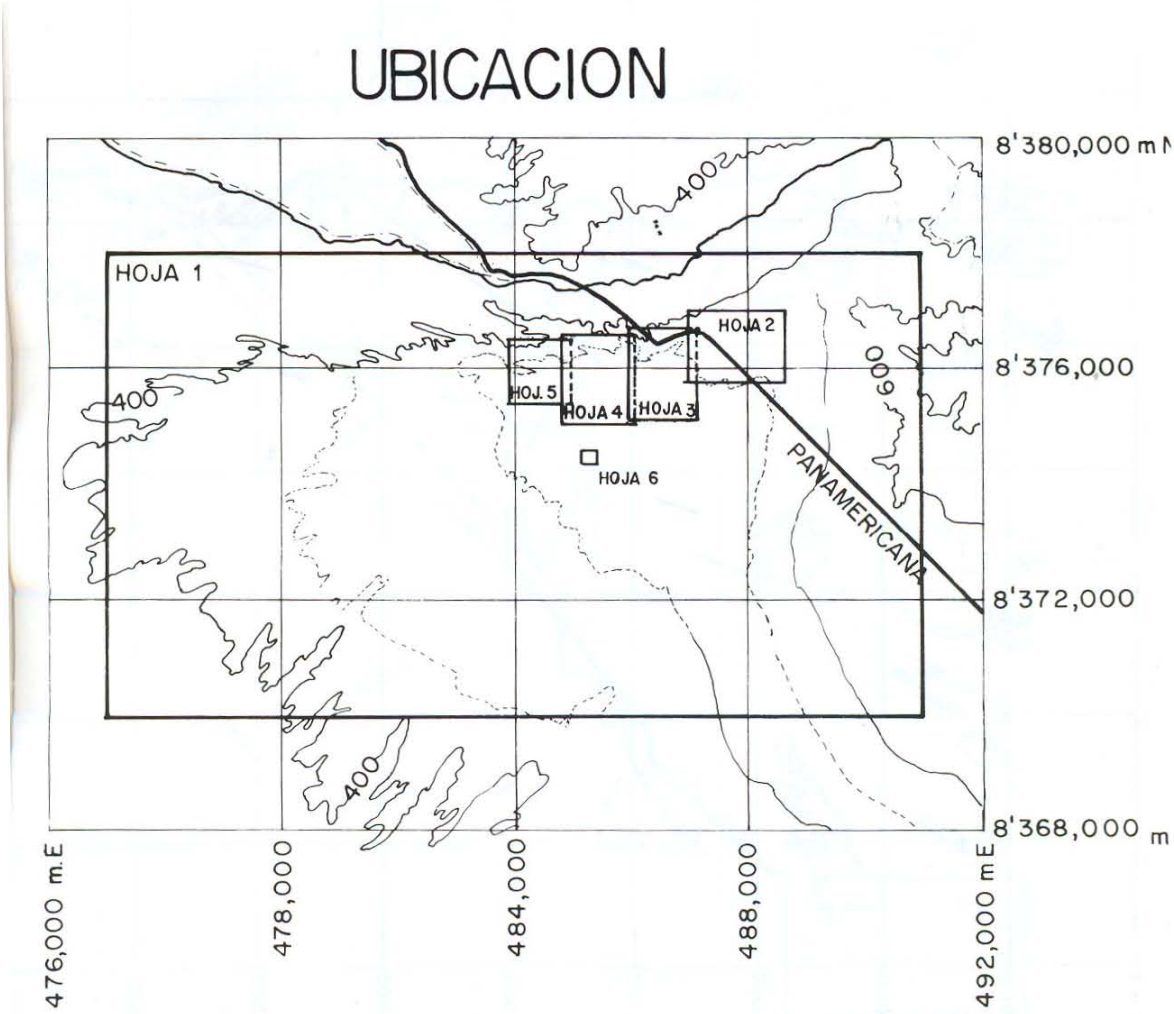


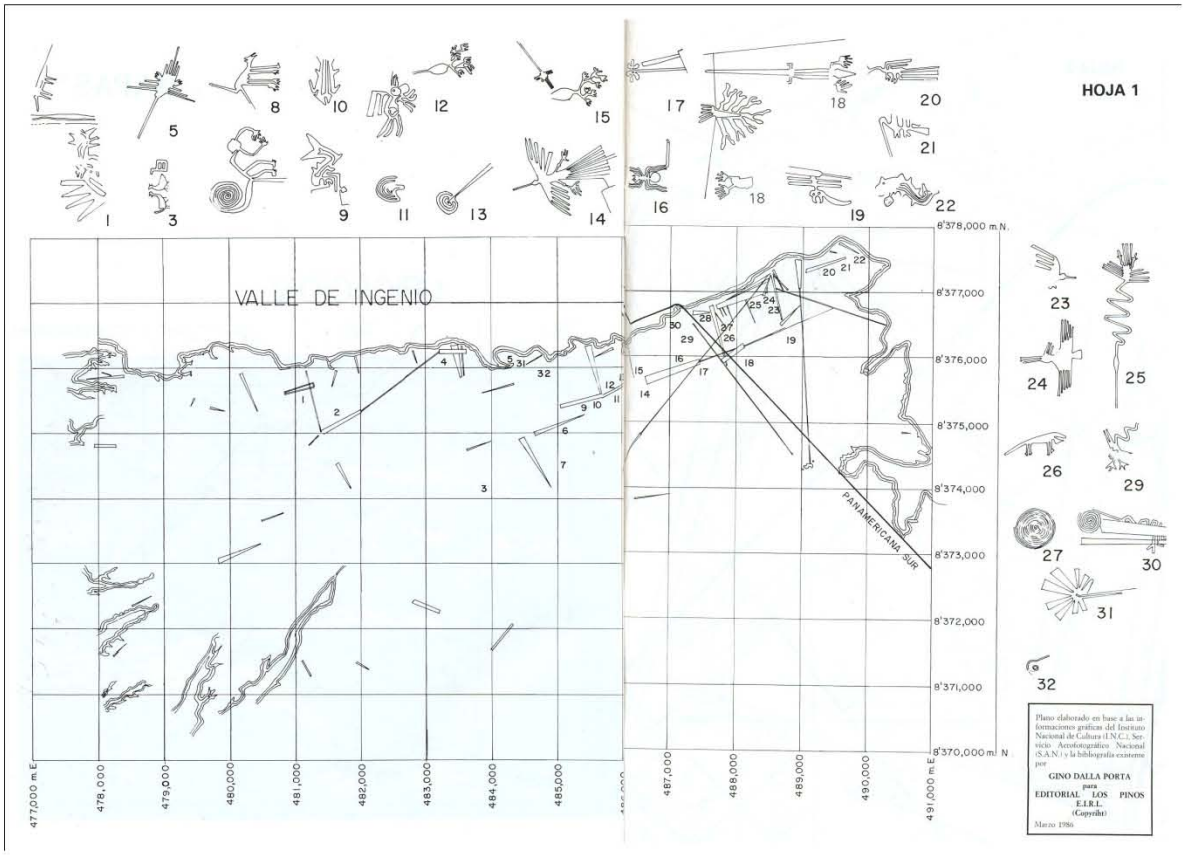
Figura 59: Este geoglifo de Nazca representa claramente a un pez (cf. Figura 60). Posee una obvia asociación con el agua y el alimento que proporciona el mar. Foto: S.A.N.

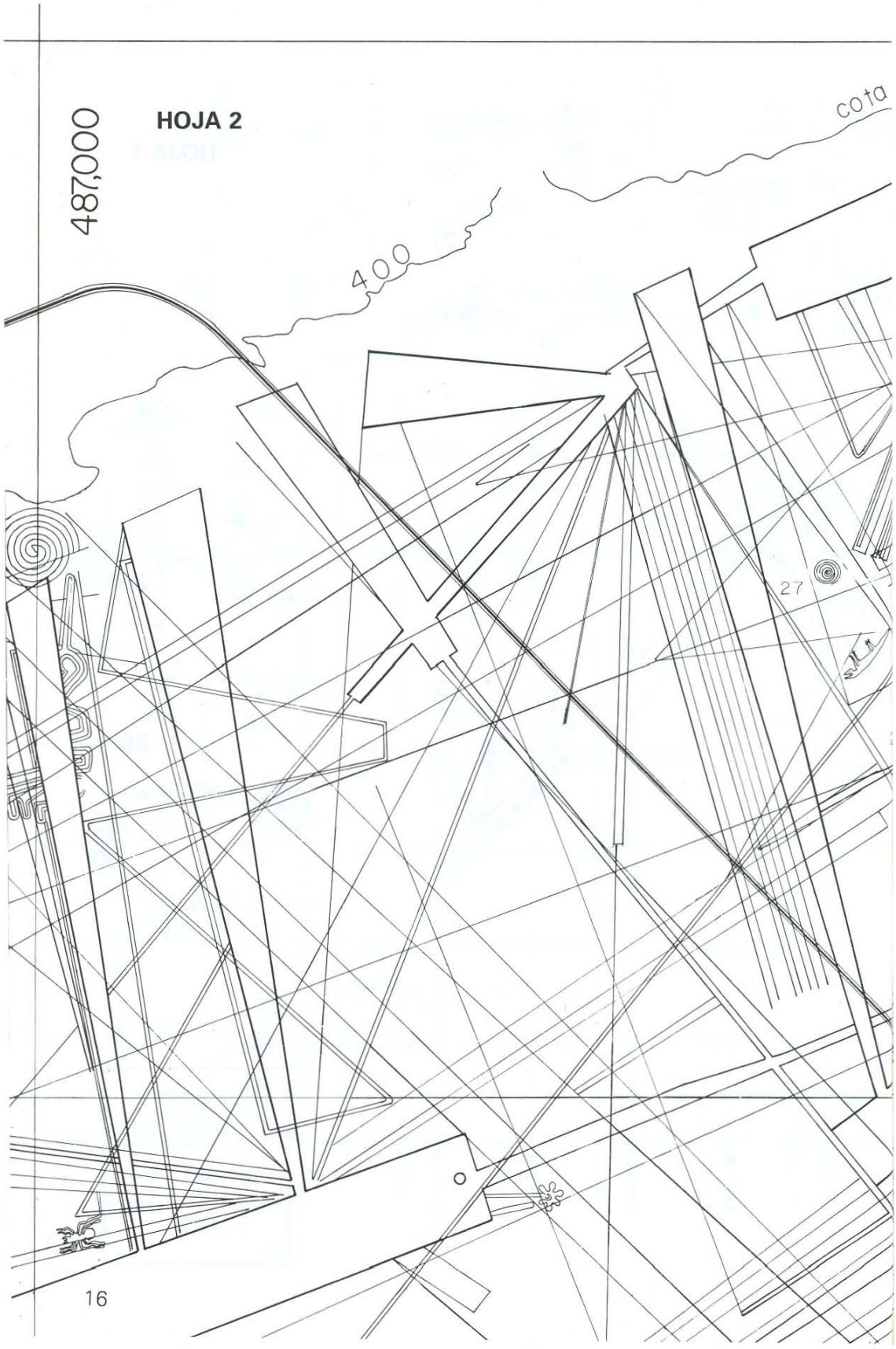
Rm.3693

Mapas generales de ubicación

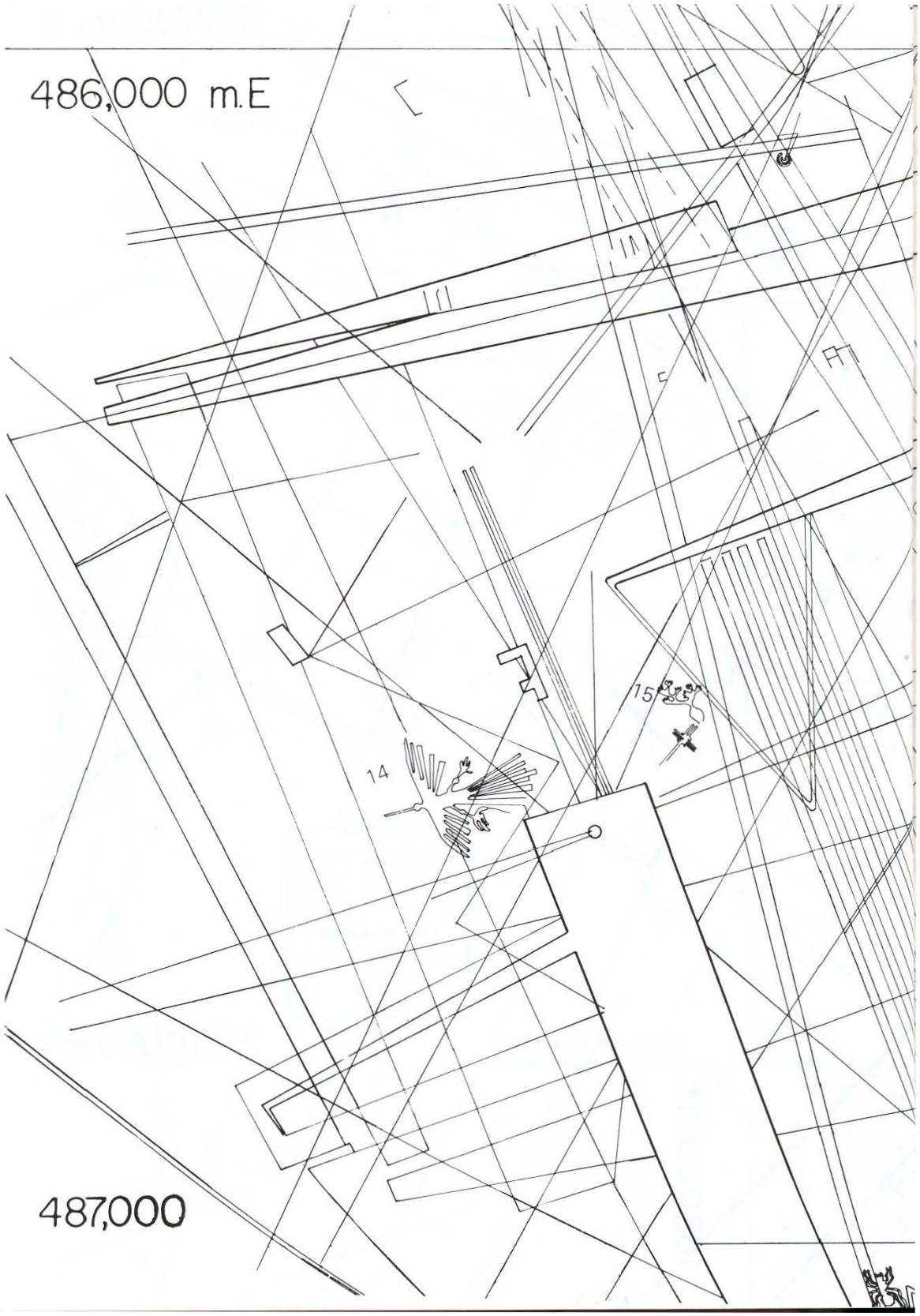


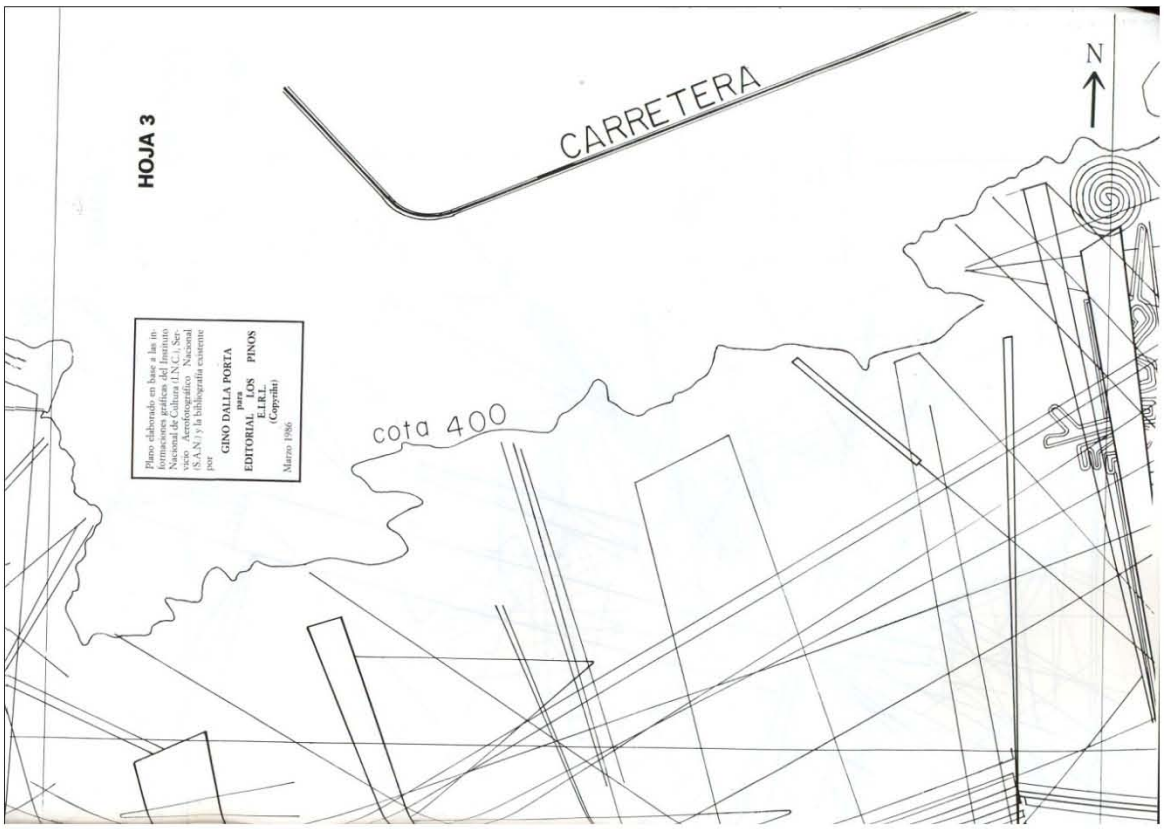
* *El catálogo sistemático de las figuras en la superficie del desierto cerca de Nazca aún se encuentra en proceso. Por esta razón existen algunas omisiones en la lista presentada en los siguientes mapas.*

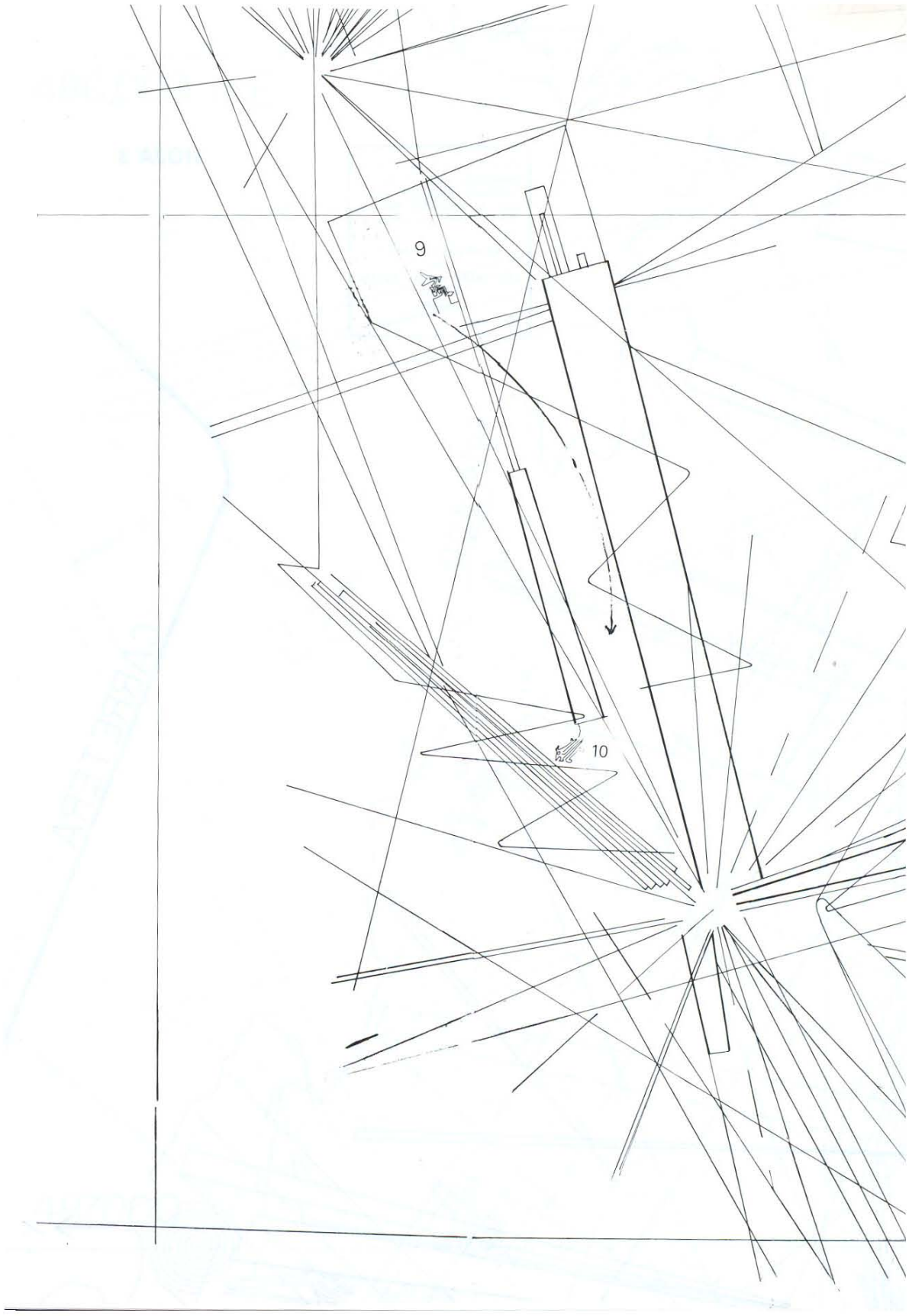

HOJA 1
VALLE DE INGENIO
PANAMERICANA SUR
8'378,000 m.N.
8'377,000
8'376,000
8'375,000
8'374,000
8'373,000
8'372,000
8'371,000
8'370,000 m. N
477,000 m.E
478,000
479,000
480,000
481,000
482,000
483,000
484,000
485,000
487,000
488,000
489,000
490,000
491,000 m.E
Plano elaborado en base a las informaciones gráficas del Instituto Nacional de Cultura (I.N.C.), Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyright)
Marzo 1986

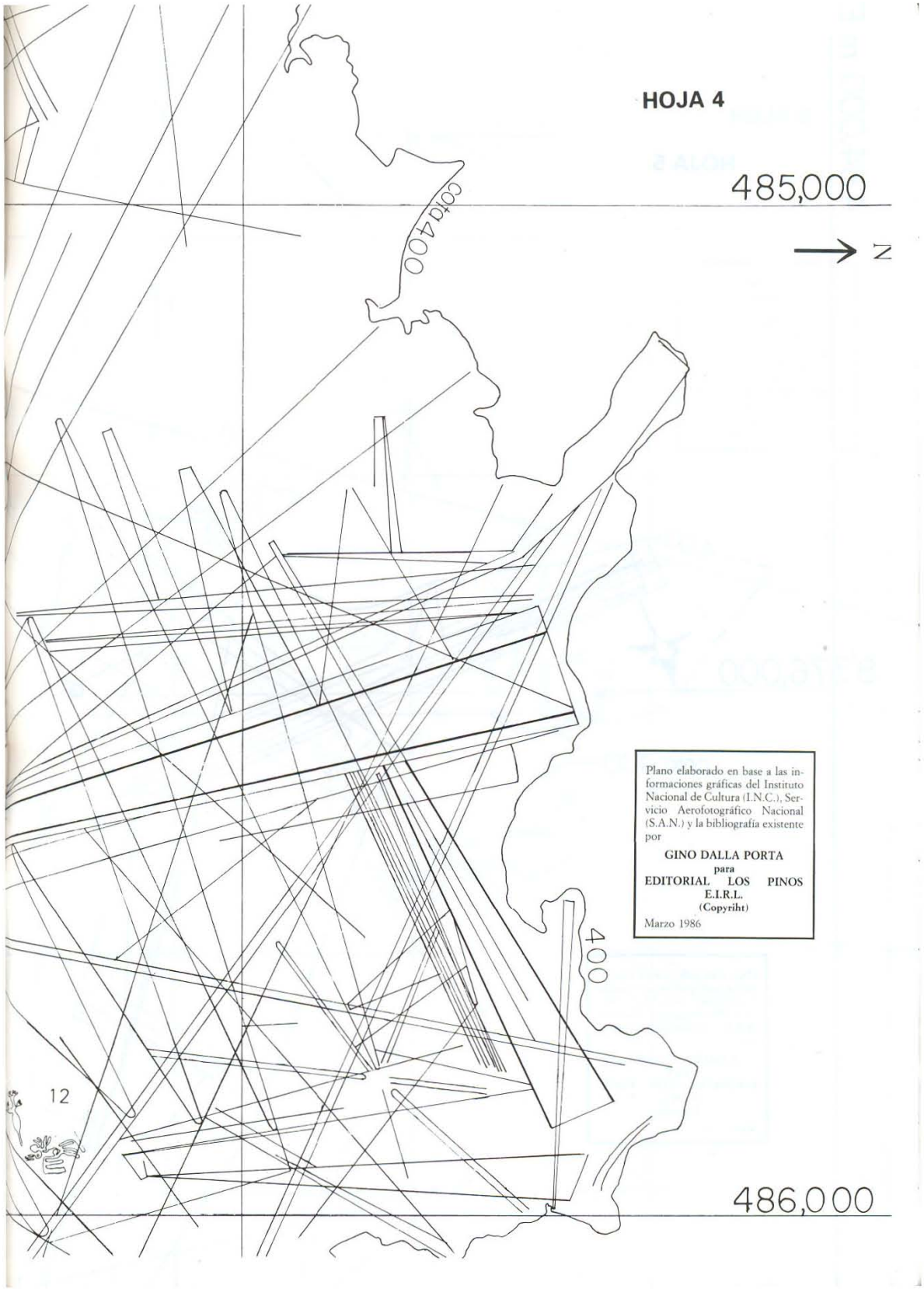

HOJA 2
487,000
400
cota
27
16

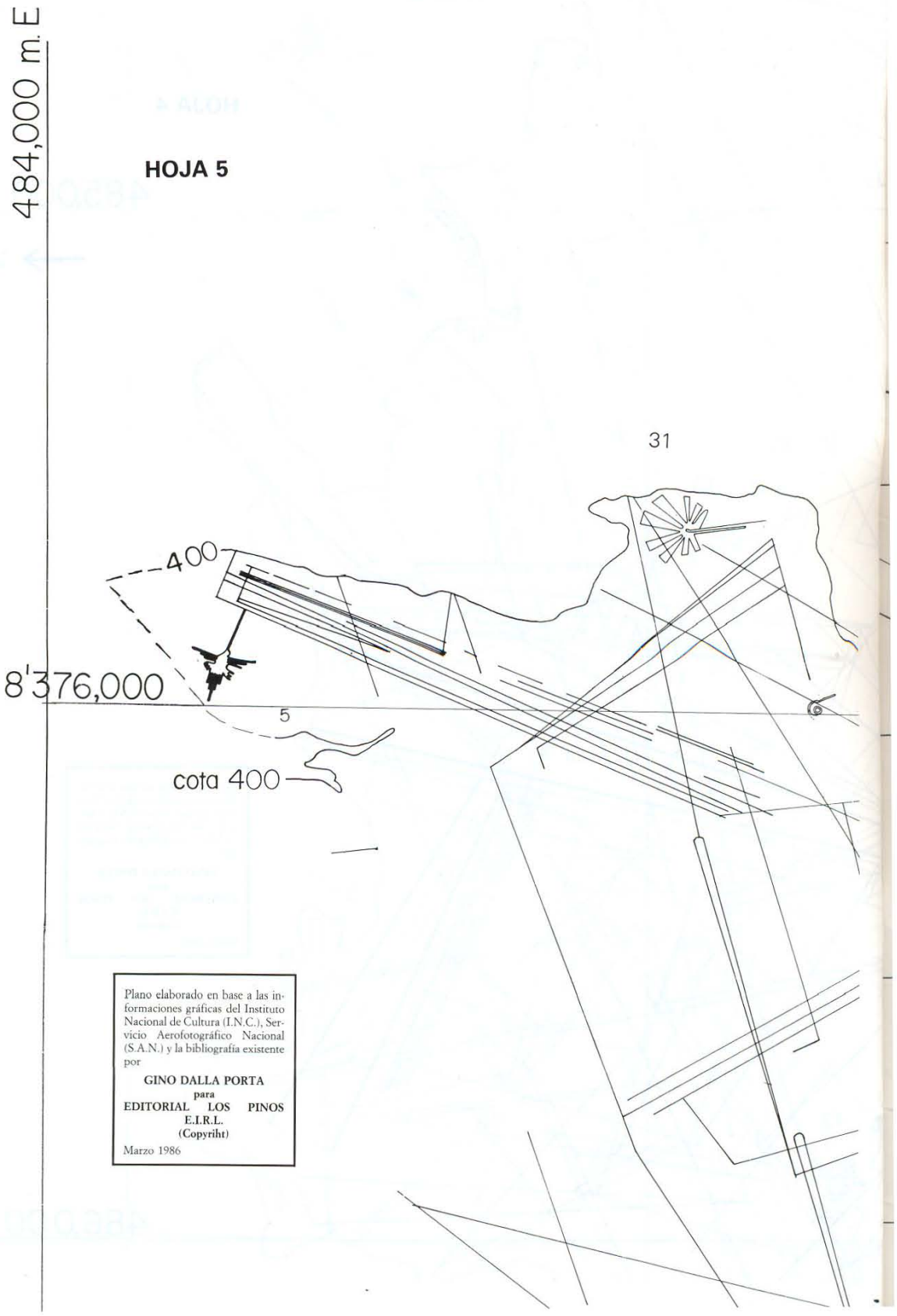

8'377,000 m. N
24
19
18
Torre de Observación
8'376,000 m.N
488,000 m.E
Plano elaborado en base a las informaciones gráficas del Instituto Nacional de Cultura (I.N.C.), Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyriht)
Marzo 1986

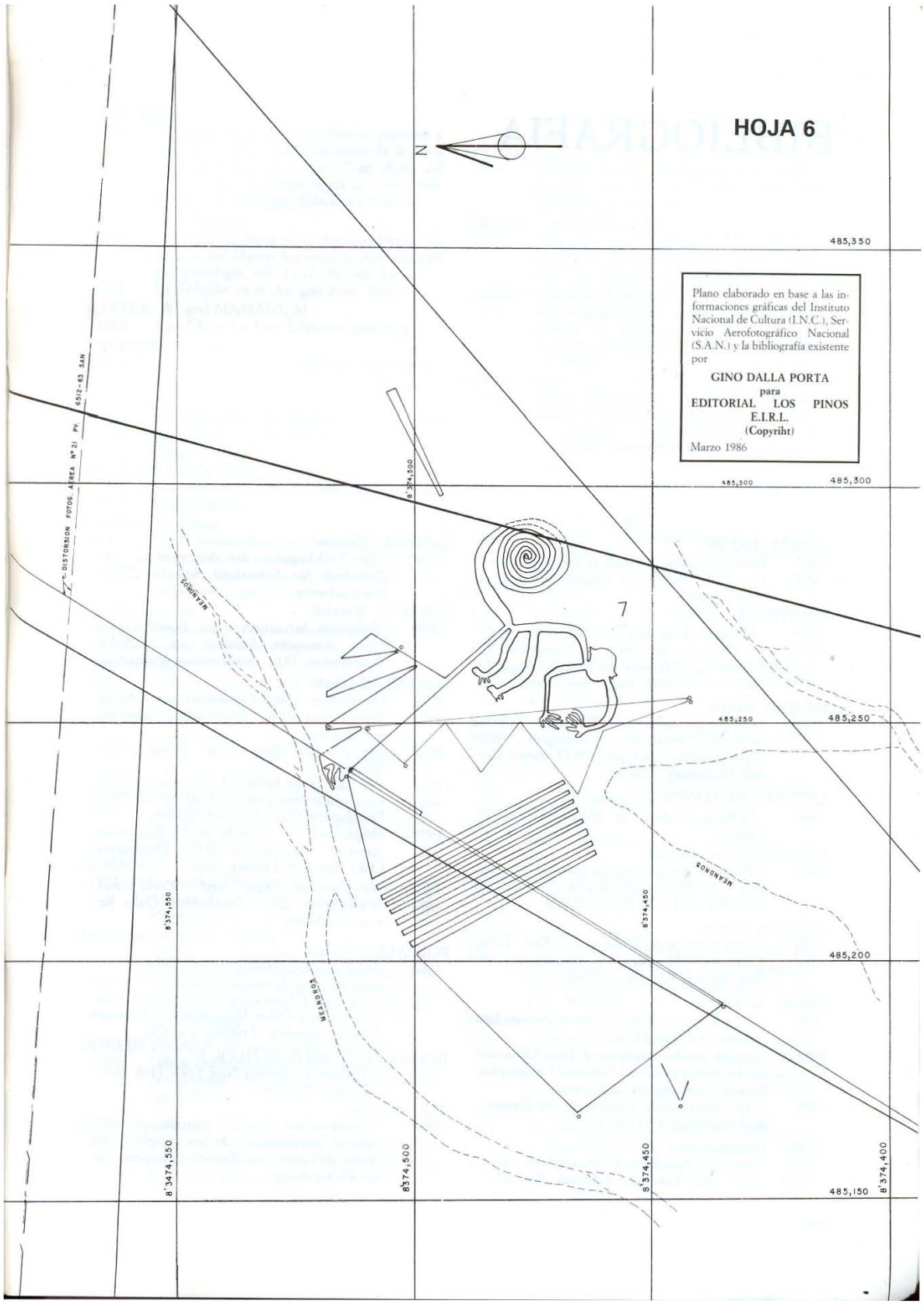

486,000 m.E
14
15
487,000


HOJA 3
CARRETERA
N
cota 400
Plano elaborado en base a las informaciones recogidas del Instituto Geográfico Nacional, Catastro de Urbana y Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyright)
Marzo 1986


9
10


HOJA 4
485,000
N
Cota 400
400
12
486,000
Plano elaborado en base a las informaciones gráficas del Instituto Nacional de Cultura (I.N.C.), Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyriht)
Marzo 1986


484,000 m.E
HOJA 5
31
400
8'376,000
5
cota 400
Plano elaborado en base a las informaciones gráficas del Instituto Nacional de Cultura (I.N.C.), Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyriht)
Marzo 1986


HOJA 6
N
485,350
Plano elaborado en base a las informaciones gráficas del Instituto Nacional de Cultura (I.N.C.), Servicio Aerofotográfico Nacional (S.A.N.) y la bibliografía existente por
GINO DALLA PORTA
para
EDITORIAL LOS PINOS E.I.R.L.
(Copyriht)
Marzo 1986
485,300
485,300
8'374,500
DISTORSION FOTOG. AEREA Nº 21 PV. 6512-63 SAN
MEANDROS
7
485,250
485,250
MEANDROS
8'374,550
8'374,450
485,200
MEANDROS
8'3474,550
8'374,500
8'374,450
8'374,400
485,150

Originalmente cada hoja estaba separada en dos. Al momento de realizar la copia sólo pudimos unir la primera hoja. Enseguida presentamos por separado cada una de ellas en el orden establecido por el original. Así que el lector tiene en una sola imagen la hoja del mapa general. Enseguida la hoja 1 la cual determina el cuadro donde se insertan las otras hojas que podrá ir uniendo de dos en dos hasta completar la sexta.

Con ello el lector podrá tener un referente global y visual del área en donde se insertan la mayor cantidad de figuras y líneas para poder llevarlas de la imaginación a un plano geográfico terrestre real. Por este motivo es que dichas figuras fueron nombradas geoglifos.

Hemos dicho en un inicio que a nosotros no nos interesa saber o indagar directamente el origen y significado de dichas figuras, sin embargo, no negamos que es la primera curiosidad que despierta en aquellos que por primera vez conocemos y observamos la magnitud y la cantidad de líneas trazadas sobre una superficie terrestre.

Hemos tomado los mapas de Reinhard para que el lector pueda contabilizar, si así lo desea, la cantidad de líneas continuas y discontinuas que conformar sólo la zona considerada de mayor concentración.

En nuestra participación de la construcción de la humanidad, lo que nos interesa de dichas líneas y geoglifos es la capacidad humana, física y emocional empleada y direccionada por aquellos habitantes, en un tiempo y espacio específicos. Siendo también de importancia justamente que sean líneas con lo que se ha construido todo ese trabajo colectivo. Sin duda que las líneas y figuras explicitan una organización o coerción de cierta cantidad de personas para la realización de aquellas obras públicas artísticas.

No sabemos todavía cómo era la forma de organización de aquellos habitantes para confirmar algunas de nuestras suposiciones, lo cual da pie para desarrollar ésta y otras investigaciones en su conjunto. Sin embargo, a partir del trazo de cada figura, así como la cantidad de líneas rectas y dirección de varias de ellas a un solo punto, podemos hablar e identificar una capacidad creativa y perceptiva, geográfica y geométrica, de cálculo y dimensión espacial destacable entre aquellos habitantes.

En su conjunto nosotros hemos de proponer dichas figuras de una calidad y capacidad artística única, pero sobre todo de una magnitud humana colectiva a tal grado, que a partir de considerar a cada figura como un cuerpo independiente, es que podemos fundamentar y comprobar que la humanidad es un cuerpo en construcción y posible de direccionar en todo momento, en cada cultura y en cada generación.

Al menos las líneas de los geoglifos tienen una intención colectiva, ya sea a partir de creencias y/o coerción, para manifestar una capacidad humana y la intención de construir una realidad colectiva con figuras que forman cuerpos y que hablan de toda una cosmovisión.

En algún, momento cuando leíamos sobre las diferentes teorías sobre su origen y significado, nos encontramos con algunas palabras que mencionan esta capacidad humana y colectiva. Citaremos el párrafo completo que a pesar de ser largo es necesario para abordar nuestra propuesta.

> Isbell presentó una hipótesis según la cual, aunque el propósito consciente de la construcción de geoglifos habría sido el registrar datos calendáricos, la verdadera finalidad fue el de absorber sobrantes económicos empleando una fuerza laboral grande para tales obras públicas. Habría sido una medida útil para asegurar que no ocurriera un aumento importante en el crecimiento de la población. Eso presupone que mucha gente fuese requerida por largos periodos. Sin embargo, se ha calculado que no más de tres semanas de trabajo, ejecutado por mil personas, era necesario para construir todos los geoglifos y aun cuando se multiplicara varias veces esta cifra, el mayor monto carecería aún de significación en cuanto a nivelar el crecimiento poblacional. Además es convenido generalmente que los glifos fueron hechos durante un largo periodo; y en efecto, la cronología de la cerámica indica que esta práctica pueda haberse ejercido por espacios de varios siglos. Unos pocos geoglifos habrían sido construidos por relativamente pequeños grupos de personas durante épocas de poca actividad durante el ciclo agrícola, no

> habiendo tenido ningún efecto significativo en la nivelación de excedentes económicos.[343]

Consideramos entonces que la profundidad de las *imágenes/geoglifos* radica en la imaginación, el pensamiento, la actitud, capacidad e intención al momento de llevarlas a cabo. Es decir, no hay una profundidad geométrica explícita como tal si quisiéramos realizar un análisis desde las perspectivas que hemos señalado, sino que hay una profundidad expuesta y pura, al representar y hacer válidas creencias y necesidades humanas de aquellos habitantes incaicos. La profundidad de las figuras puede ser medida desde la superficie terrestre hasta la inmensidad del cielo o del universo, y ello es una referencia incalculable.

Características o aspectos que son encontrados en casi todas las obras humanas pero son un caso especial en las líneas de Nazca ya que no se ha construido el edificio más alto, o una pintura que inauguró un movimiento, o una intervención que ayudó a más seres humanos.

Las líneas y geoglifos de Nazca son casi comparables a las enormes cascadas de precipitación natural, a las pirámides de Egipto, o de la Luna y El Sol en Teotihuacan en México.

Además, nosotros hemos considerado a dichas figuras/geoglifos como una forma de escritura, de la cual podemos tomar el referente significativo y lingüístico a partir de la cultura Inca de aquellos tiempos.

Solamente recordemos cuando hablamos de la escritura poética China a partir de trazos. ¿Acaso con las líneas de Nazca no estamos refiriendo también trazaos de líneas que es su variación y dirección cumplen con un significado en la imagen que en su conjunto significan y representan?

Sin duda que al representar un árbol están diciendo ÁRBOL, y con el mono dicen MONO; pero como en toda cultura dichas representaciones habría que relacionarlas con sus

[343] Johan Reinhard, op. cit., p.11

prácticas rituales y sus características históricas para poder hablar de un significado o una interpretación.

No son escritura desde la propuesta occidental de cumplir con un silabario necesario que participe de un léxico y un significado; el papel del autor no recae en un solo hombre/mujer, sino en toda una cultura; y las misma imágenes o líneas se repiten y manifiestan en obras artísticas como vasijas y textiles, no sólo en libros.

> Nuestra perspectiva interpreta, pero también mal interpreta nuestra situación en el mundo, dilema que deriva de la función ambigua de la mente humana. De un modo típico y tal vez exclusivamente humano, participamos altivamente en nuestro mundo tratando a un tiempo de contemplarlo con el distanciamiento de un observador.[344]

A manera de conclusiones hemos de decir que la interacción de los dos sistemas espaciales de percepción y construcción generan lo que entendemos por ser, actuar, movimiento, forma y color.

Es a partir de ellos como debemos entender en nuestra investigación las líneas de Nazca y otras propuestas de percepción y manifestación de lo humano partiendo de una interpretación/propuesta ideal a una activa y palpable.

[344] Rudolf Arnheim

El cuerpo

En este texto abordaremos brevemente concepciones del cuerpo humano y el aspecto dual de cuerpo-mente considerado en mucho de los casos para una perspectiva de análisis e interpretación.

Podríamos decir que esa dualidad habría que separarla y confrontarla con las de cuerpo y entre mente; razonamiento, alma (o almas), espíritu, teyolía, yolía, tonalli, etc., y así la idea, concepto o propuesta en cada cultura.

Hemos de aclarar que esta revisión no es una propuesta a favor o en contra de esta metodología comparativa entre cuerpo y mente, sino como una propuesta para poder abordar cómo se ha dado este proceso y cómo es posible desde otra perspectiva lograr una integración del cuerpo y la mente humana para su mejor comprensión y movimiento en un conjunto social.

Más que una definición o conceptualización del cuerpo, lo que a nosotros nos interesa específicamente en esta investigación es la participación y contribución del cuerpo humano en la construcción y modificación de otros cuerpos y/o realidades de las cuales participa. El motivo de esta consideración es el contribuir en la construcción de una mirada que incluye y recuerda cómo es que a través del cuerpo toda realidad, percepción y construcción humana son posibles.

La imagen del hombre desnudo delimitado y contenido por un círculo y un cuadrado realizado por Leonardo da Vinci; la imagen de un cuerpo escueto y muy parecido al de da Vinci pero realizado por el arquitecto Le Corbusier; los dibujos de animales y humanos encontrados en cuevas y cavernas en diferentes países; los dibujos/imágenes encontradas en los códices mayas y nahuas; las representaciones del cuerpo humano y del espacio de cada pintor en cada tiempo; los maniquíes, publicidad y representaciones corporales en todas sus manifestaciones; todas son propuestas a manera de moldes visuales y mentales sobre el cuerpo del hombre, la mujer, animales y objetos, reales o fantásticos.

Dichas imágenes y propuestas remiten a un tiempo-espacio o a un instante, dadas las circunstancias donde se crea o se muestra la imagen, y desde donde el observador la

percibe. Uno de estos lugares-tiempo-espacio desde donde se miran dichas imágenes es el cuerpo, el cual no se encuentra separado de lo que decimos “yo”.

A partir de ello, uno de los lugares-tiempo-espacio desde donde se miran dichas propuestas es el territorio. Otro, es el medio a través del cual o mediante el cual son percibidas y construidas dichas imágenes (fotografía, video, performance, etc.). Estas imágenes participan de nuestro cuerpo en la mirada (percepción en todas sus posibilidades) y el entendimiento, y como cuerpos temporales-espaciales participan del nuestro en su construcción material e ideal, con lo cual, al percibirlos, terminamos de crear la propuesta corporal que se nos presenta.

Es decir, la propuesta del cuerpo (no sólo del hombre y la mujer), no es construida o terminada por el artista, constructor o publicista. Esta construcción no está exenta del territorio temporal y espacial desde donde se observa, haciendo del tiempo-espacio y la percepción un conjunto. Esto es un proceso perceptivo y constructivo que afecta y participa en el entendimiento del <<cuerpo individual>> desde donde se mira y a la vez del <<cuerpo colectivo>> donde nos integramos. A este cuerpo colectivo podemos llamarlo grupo, equipo, sociedad o humanidad. Construimos no solo la propuesta que como imagen percibimos, también construimos el espacio-territorio-tiempo donde se nos presenta dicha propuesta, en y desde donde percibimos.

Así, el conjunto de percepciones permiten acreditar, desacreditar o modificar la intención o movimiento de la propuesta y con ello deviene lo colectivo. Y esto colectivo bien puede ser entendido de manera ideal o gráfica como un cuerpo, del cual participamos directa o indirectamente, consciente o inconscientemente, como percepción y/o resultado de la percepción.

Para esta breve tarea además de referirnos a textos desarrollados por nosotros en esta investigación, nos apoyaremos específicamente en dos libros que hablan sobre el cuerpo humano.

El primero de ellos es el *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas* de **Alfredo López Austin** y el otro titulado *Cuerpo, sujeto e identidad,* coordinado por **Norma Delia Durán Amavizca y María del Pilar Jiménez Silva**, el cual incluye textos

tanto de las coordinadoras como de **Sergio López Ramos, Horacio Cerutti Guldberg, Patricia Mar Velazco y Concepción Sánchez Blanco.**

El primero de ellos nos permitió tener un referente preciso, a pesar de su diversidad y amplitud, sobre el cuerpo como partícipe en la construcción de una ideología una y sociedad: cosmovisión. El segundo de ellos nos ha permitido hacer una revisión de conceptos y aspectos generales que refieren al cuerpo respecto a nuestros intereses en la construcción de la humanidad.

El cuerpo humano no es sólo resultado de un proceso evolutivo, es también el resultado de un proceso constructivo. La propuesta teórica y científica del *hombre del Neardental* a *homo hábilis* y después a *homo sapiens,* nos permiten identificar dicho proceso como una evolución. Sin embargo, a estas consideraciones debemos agregar las condiciones geográficas y en consecuencia climáticas a las que se vieron expuestos aquellos habitantes. También debemos considerar las circunstancias e intereses a las que se vieron sometidos diferentes grupos en sus cuerpos a lo largo de la historia, como medio de coerción y organización social. El proceso constructivo no ha sido solamente algo natural (¿qué es natural?), sino que hemos de encontrar múltiples casos de sometimiento como el de la cultura Mexica en México a la llegada de los españoles.

Engels en el libro *Dialéctica de la naturaleza* "ve" en la mano del hombre y la mujer el proceso evolutivo que nos ha permitido desarrollarnos física y psicológicamente hasta la actualidad. Elaborando y reproduciendo las herramientas técnicas necesarias y suficientes para lograr primero satisfacer las necesidades básicas de sobrevivencia y después cumplir objetivos sociales y culturales, es como nos hemos transformado con el tiempo en cuerpos biológicos y psíquicos diferentes y humanos.[345]

George Steiner en *Gramáticas de la creación,* "ve" en la gramática un proceso evolutivo y constructivo que nos ha permitido ir definiendo nuestra realidad psíquica, biológica y cultural.

> Entiendo por gramática la organización articulada de la percepción, la reflexión y la experiencia; la estructura nerviosa de la consciencia cuando se comunica consigo misma y con otros.[346]

George Steiner en su análisis gramatical de la creación presupone que los mitos indican una <<opacidad del yo individual>> y una fragilidad inclusive de trazar límites entre el "yo" y los "otros". Considera al subconsciente e incluso al inconsciente como una <<larga

[345] Friedrich Engels, Dialéctica de la naturaleza, Madrid, Akal, 1978.
[346] Steiner, George. 2001. Gramáticas de la creación. Siruela. España, p.15

noche>>, habiendo sido lento el proceso de llegar a considerar una primera persona en el lenguaje. [347]

> El autismo y la esquizofrenia, tal como los conocemos hoy, podrían ser vestigios de esta incierta evolución, indicadores de un comienzo complejo, como es la radiación de fondo en cosmogonía.[348]

Para nuestros intereses la definición que Steiner hace de gramática resulta primordial ya que hace mención de la estructura nerviosa del cuerpo y conceptos como comunicación y reflexión, pero sobre todo la participación de los "otros" como fuente de retroalimentación y experiencia. ¿Qué percibiría o retroalimentaría la estructura nerviosa de nuestro cuerpo si no hubiera el "otro", o mínimo el mundo externo donde también ocurre la vida?

Octavio Paz en *El arco y la Lira* "ve" este proceso evolutivo y de transformación como algo poético donde el animal humano (poesía en estado amorfo) se yergue en hombre y mujer (poesía erguida).[349]

Vicente Merlo en un análisis y estudio de la obra de Sri Aurobindo en el texto *Las enseñanzas de Sri Aurobindo,* plantea el nacimiento del *ser humano Supramental*. De acuerdo con su propuesta, ocurre que nuestro cuerpo es alcanzado por una <<chispa mental>> la cual nos <<hace>> seres humanos pensantes, de la cual también participan los animales. Sri Aurobindo llama a esto <<cuerpo vital mentalizado>>.

Con ello el maestro hindú propone que es necesario realizar un trabajo físico de preparación y transformación hacia una nueva humanidad donde el cuerpo tiene una participación primordial.

---

[347] El texto de Steiner del que hemos hecho referencia, es un estudio completo de cómo los mitos de la creación inscritos en las Sagradas Escrituras, el Corán y la Cábala, influyen y participan de la construcción y representación lingüística de los hombres y las mujeres.

[348] George Steiner, *op. cit*., p.22

[349] Hemos tomado su propuesta sobre la poesía para desarrollar parte del texto **El cuerpo poético**, donde el lector verá con mayor profundidad lo que nosotros <<vemos>> sobre el cuerpo con relación la poesía. Véase el capítulo **Lo que hay en medio,** específicamente el apartado *El cuerpo poético. Una propuesta teórica de la creación poética.*

> No sólo se produce la unión de los cuerpos animales con chispa de conciencia mental (o cabe decir también, con seres precedentes del espacio mental), sino que el propio cuerpo físico va transformándose lentamente, de tal modo que la propia constitución celular se ve modificada, pudiéndose hablar de una "mente celular".[350]

Dicha propuesta propone y explicita una preparación física adecuada para un proceso mental importante que está por ocurrir o que ya está ocurriendo. Con ello se concretaría la propuesta teórico-práctica de llegar a una transformación física y mental del hombre y la mujer importante, con beneficios para toda la humanidad considerada ésta como un solo cuerpo del que participamos.

Podría parecer radical considerar que cada célula cuenta con una capacidad mental individual si suponemos que para ello al menos es necesario tener un cerebro. Sin embargo, otros seres vivos como las plantas que a pesar de no contar con un sistema nervioso idéntico al nuestro o un cerebro, participan y desarrollan dentro y fuera de sí actividades orgánicas y celulares como las de los seres humanos.

Tampoco la complejidad de los procesos orgánicos ocurridos en cada cuerpo representa o significan una jerarquía de importancia sobre otros seres vivos. La vida por sí misma es ya una actividad compleja que abarca a todo cuerpo y a todo proceso.

Respecto a esta consideración, nosotros hemos de destacar que como seres humanos, que nos consideramos pensantes y racionales, a veces nos es difícil e incluso imposible no sólo reconocer, sino al menos considerar que existen otros organismos con capacidades de producción y reproducción diferentes a las de nuestro cuerpo. Hemos de suponer que esto viene del supuesto que sólo a través de tejido nervioso, sangre, corazón y cerebro (por citar algunos de nuestros órganos) es posible establecer una mentalidad o consciencia diferente a la humana y con ello percibir la realidad.

[350] Merlo, Vicente. Las enseñanzas de Sri Aurobindo. 1998. Kairós. Barcelona, España, pp.100-1001

El llamado que nos hace Sri Aurobindo es el de realiza trabajo físico y espiritual para estar preparados a una transformación tan radical "como el nacimiento de la raza humana". Esta preparación nos posibilitará permanecer como vehículo apropiado para ese nuevo <<ser emergente>>, *Supramental* o gnóstico.

Este trabajo <<espiritual>> nos ayudaría a lograr un conocimiento e integración de nuestro cuerpo a través de la mente para que cada célula por sí misma sea un ser pensante y nos facilite su colaboración en el desarrollo de un cuerpo *Supramental*. De hecho tenemos que aceptar que cada organismo de nuestro cuerpo funciona independientemente[351], pero su vida y estabilidad radica precisamente en estar en contacto con todos los demás órganos y aún, con el exterior que parece distante.

Otra aspecto a considerar es la mención del <<espacio mental>> por parte del autor, al que nos hemos referido. Ello parece suponer que existe una realidad donde habitan seres mentales incorpóreos. El autor no especifica si al decir espacio mental se refiere al cielo o al espacio divino al que regularmente los mitos hacen referencia como hábitat de los dioses o fuerzas sobrenaturales.

Sri Aurobindo plantea que la mente puede analizarse en niveles múltiples con sus aspectos. Estas tres consideraciones mentales estarían "alrededor" de lo "propiamente" mental. Distingue así entre <<mente física>>, <<mente vital>> y <<mente intelectual>>.

> La mente vital podría relacionarse con lo que en terminología se denomina kama-manas, la mente movida por el deseo personal egocentrado, por intereses particulares, incapacitada por ello para el descubrimiento de la verdad de las cosas. La mente científica y la mente filosófica representarían el esfuerzo histórico y personal por liberarse de los condicionamientos ajenos a la "razón pura".[352]

[351] ¿Esta propuesta acaso no coincide con las entidades anímicas y centros anímicos analizados por Alfredo López Austin?

[352] Vicente Merlo, *op. cit.*, pp.100-127

Así, para referirse al hombre y la mujer es posible encontrar conceptos como *homo ludens*, *homo videns*; *homo quarens*, *Homo spiens etc*., para señalar una característica y circunstancia del hombre y la mujer "actual" en la construcción de su propia historia, pero sobre todo en la construcción del cuerpo humano.

> A lo largo de la historia nos encontramos con nociones de cuerpo muy divergentes. Basta recordar, por ejemplo, el cuerpo-cárcel de Platón, el cuerpo "psíquico" de Aristóteles, para quien el alma es algo del cuerpo, el cuerpo extensión de Descartes, el cuerpo-voluntad-fuerza de Nietzhe, o casi en nuestros días, el cuerpo vivencial o concienciado de Sartre o Merleau-Ponty.[353]

La siguiente reflexión expone de manera clara nuestra propuesta del cuerpo como entidad lingüística y como identidad, pero además nos da una propuesta de humanidad:

> El ser humano antes de ser humanamente hombre, es cuerpo; posteriormente el hombre actúa como sujeto. La subjetividad del hombre se desarrolla cuando despliega un mundo de significaciones, pero tal subjetividad no puede prescindir del cuerpo con el que reconoce esos caminos. Este cuerpo y esta subjetividad no podrán prescindir, a su vez, del hombre que porta el cuerpo con órganos y emociones en su trayectoria como ser social, cultural y dotado de lenguaje, con el cual se conforma su identidad sin aspirar a la universalización.[354]

Una galaxia, el planeta tierra, el árbol, el vaso, la flor, la piedra, los granos de arena, un punto o una línea, son también cuerpos y significaciones parcialmente independientes al momento de identificarlos como entidades individuales. Inclusive el viento y el agua son cuerpos identificables en condiciones y resultados variables.

[353] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar. 2009. Cuerpo, sujeto e identidad. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. Plaza y Valdez. México, D.F.. p14

[354] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, *op. cit.*, p13

Por ejemplo, el viento se puede identificar y predecir su temperatura y/o comportamiento; ya sea un viento frío que viene del sur o del norte, o que se ha convertido en huracán.
El agua es una realidad y situación identificable que puede ser contenida o contenedora de otros cuerpos visibles y apreciables a través de cualquiera de los medios corporales y/o tecnológicos que permiten la percepción al hombre y la mujer.
Veremos en el texto (cuerpo) **Lo que hay en medio** cómo el Yi Ching en la cultura China es una *construcción/representación* simbólica de los seis elementos considerados en la naturaleza y el resultado en su interacción a partir de líneas continuas y discontinuas.
Nos hemos referido a los cuatro (aire, agua, tierra, fuego) ó seis (los cuatro anteriores más madera y metal) *elementos/estados/situación* de la materia y la *transformación/reacción/comportamiento* de ellos con su interacción, combinación, repulsión o choque, porque en cada cultura varían. Hablaremos de ello más adelante.

> El recorrido, por así decirlo, de las energías, cubre un círculo que metafóricamente (y quizá no tan metafóricamente) pasa por las siguientes etapas-símbolos-instancias: fuego, metal, madera, tierra, agua.[355]

En uno de los apartados del libro de López Austin el cual titula GRANDES SECTORES, el autor hace referencia a estos ocho trigramas como una forma en que las sociedades <<en la que el pensamiento mítico es predominante>> tienden a equiparar los distintos órdenes taxonómicos y de homologar los procesos sociales y naturales:

> Uno de los mejores ejemplos de este intento reductor y clasificatorio es el chino de los ocho trigramas del *pa kua*. Formados estos trigramas a partir de líneas enteras (masculinas) o cortadas (femeninas), representan en sus combinaciones el cielo, la tierra, el trueno, la montaña, el agua, el fuego, las nubes y el viento. Los trigramas y los hexagramas que de ellos derivan sirvieron como base taxonómica para todos los seres del universo, al

[355] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, *op. cit.*, p73

establecer una relación global entre los símbolos y el plano de las formas visibles.[356]

Con ello el autor sugiere que tanto en la suya como en otras investigaciones contemporáneas, es posible identificar este tipo de concepciones y relaciones en los muchos de los pueblos del pasado. Sugiere que en algunos casos los nombres de las partes de los árboles derivan de los del organismo humano. Por ejemplo, el tronco, las plantas de los pies, etc.

Menciona otras culturas en donde a partir de mitos el cuerpo del creador (Dios) o del "monstruo" fue dividido en dos para dar lugar al cielo, la tierra y el inframundo. Reconoce que en la cultura que se desarrolló en el Altiplano Central de México no se conoce mito parecido a esto.

Nos referiremos aquí a la tabla de los pares opuestos-complementarios cuando hablamos sobre los masculino y lo femenino en la cultura náhuatl, ello con el motivo de compararla con una tabla propuesta por Plotino donde hace mención de características parecidas.

Derecha	Izquierda
Alto	Bajo
Delante	Detrás
Caliente	Frío
Fuego	Tierra
Ligero	Pesado
Macho	hembra[357]

Las historias mitológicas son referentes primarios para identificar los elementos partícipes de la creación de la humanidad y de las circunstancias en que ello ocurrió. Por ejemplo el *Popol Vuh*.

[356] López Austin, Alfredo. Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos Nahuas. 2008. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. México, D.F.,p.171
[357] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.94

Además de ello comienza a ser clara la propuesta de cómo es que a partir de un orden y acuerdo conceptual y simbólico del entorno natural en cada tiempo y en cada sociedad, es posible fundamentar comportamientos, creencias y necesidades. El hombre y la mujer se proveen de los recursos materiales e ideológicos para construir una realidad necesaria en qué fundamente sus inquietudes e intereses. Esta realidad es intencionada y direccionada a partir de dicha construcción.

> …cada sociedad reproduce un conjunto de códigos que, al enlazarse, recrean cotidianamente la lógica de su sistema conceptual. Esas construcciones de la mente, constituidas por una multiplicidad de elementos combinados, articulados en forma de sistemas, permiten a la sociedad que lo ha elegido y ordenado explicarse a sí misma, definirse como entidad peculiar y diferente de todas las demás, y a la vez le permite dar forma a su mundo social, natural y sobre natural como base de un orden lógico concebido por ella misma.[358]

Hablar de un cuerpo es entrar en múltiples discusiones ya que todo es factible o resultado de un cuerpo y/o proceso constructivo corporal. En este caso, incluso podemos hablar de un cuerpo social, colectivo e institucional los cuales tienen una participación y, antes que nada, están conformados por cuerpos de hombres y mujeres.

Consideramos nosotros que el cuerpo humano es una de nuestras primeras referencias como individuo y/o individualidad. El cuerpo nos diferencia del "otro" y es esa diferencia la que nosotros hemos de considerar como individualidad. Sin embargo, es éste cuerpo lo que nos hace idénticos a *nosotros mismos* y es a partir de este cuerpo que hemos considerarnos como humanos (hombre/mujer) y con ello representarnos lo que entendemos por identidad.

> En náhuatl, el nombre más usual del cuerpo humano, considerado éste en su integridad, remite sólo al elemento predominante: "nuestro

[358] López Austin, *op. cit.*, p.57

> conjunto de carne" (*tonacayo*). El mismo término se dio a los frutos de la tierra, y en particular al alimento por excelencia, el maíz, formándose metafóricamente un vínculo entre corporeidad y el cereal al que debía su existencia.[359]

Para acercar al lector al "lugar" de dónde es que ha surgido esta definición nosotros nos hemos dado a la tarea de investigar qué palabras o raíces implica el conjunto de *tonacayo*. *To-* es un reflexivo que se puede traducir como "nos"/"nuestro (a)"; *naca-* viene de *nacatl*="carne" y *–yo* que es considerado un "sustantivo abstracto".[360]

El cuerpo nos hace idénticos a nosotros mismos como un "yo" con nombre y rasgos físicos específicos, con un tono o timbre de voz, un caminar especial, etc., y es también este cuerpo el que nos refiere y semeja al conjunto humano del que participamos al entrar en contacto e interacción con otros "yo". Es por el cuerpo que nos reconocemos y nos identificamos como hombres y mujeres.

Visto desde otra perspectiva, el cuerpo participa de la construcción de lo que cada cual conoce e interpreta como realidad y humanidad.

La siguiente reflexión nos permite fundamentar y realizar la propuesta del cuerpo como esa intersección de tiempo y espacio que hace posible toda percepción de realidad humana, colocando también desde ahora al cuerpo como ello en medio.

> Un cuerpo puede ser lo que cada cual hace y con ello ejerce la posibilidad de relacionarse con la memoria de un tiempo y un espacio. Eso significa que el cuerpo se convierte en lo que ahora hace: es el espacio donde se concreta lo que ha tocado, sólo ejerce la elección. La relación con el cuerpo no se regresa al presente, siempre es el aquí y el ahora. Eso

[359] López Austin, *op. cit.*, p.172

[360] Esta descripción lingüística fue dada en clase de Náhuatl en el Instituto de Investigaciones Antropológicas por el maestro Polo y él sugiere la traducción de "cuerpo humano" ó "nuestra carne". También dio los ejemplos de *tonacauh* como "nuestra carne", *nacayô* como "algo con mucha carne" / "carnudo" y ay*ô* como "caldo" / "cosa aguada".

> significa que se convierte en un tiempo y espacio que articula y ejercita las múltiples formas de vivir en una geografía.[361]

Es interesante desde ahora para nuestra propuesta cómo a partir del cuerpo es posible concebir una memoria, la cual no refiere solamente a la memoria mental como capacidad de reconocimiento de eventos y sucesos pasados o perceptivos e intuitivos del futuro; sino a la memoria como aquella capacidad y posibilidad de reconocimiento del paso de "otros" en nuestro propio cuerpo.

Una manera de concebir al cuerpo como memoria es por el hecho de reconocernos como el resultado creativo en la unión de un hombre y una mujer que fueron el medio y vínculo para nuestro nacimiento. Físicamente, biológicamente y culturalmente estamos construidos desde la perspectiva de varias personas, las cuales participan de nuestra memoria. Estamos construidos desde fuera pero también crecemos desde dentro.

También podemos ver a nuestro cuerpo como una superficie donde han quedado y quedarán gravados los sucesos que dejan huellas como cicatrices, siendo metafóricamente el cuerpo un mapa o libro que nos permite reconocer el paso del tiempo y recordar sucesos. El árbol, por ejemplo, y otros cuerpos, participan de esta capacidad. El árbol crece y se desarrolla desde dentro, por tal motivo cuando el árbol es agredido o afectado en su corteza drásticamente quedará la huella visible.

Un cuerpo es aquello que hace visible y/o identificable la presencia de algún objeto o elemento al menos en toda realidad humana. Ya sea por su textura, por su color, por su olor, sabor o movimiento un cuerpo es identificable y real.

Es posible identificar un cuerpo biológico o psíquico a partir de un conjunto de operaciones que integran un organismo o un acontecer. Por ejemplo, en la obra *El ello y el yo* de **Freud** es posible identificar una de estas propuestas psíquicas del cuerpo a partir de la siguiente reflexión:

[361] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, *op. cit.*, p.27

> …el yo es sobre todo una esencia cuerpo; no es sólo una esencia superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie.[362]

Puede considerarse a la mente o el pensamiento como un espacio, pero también como un cuerpo. Al momento de realizar el proceso de investigación nos encontramos con diferentes textos que nos hablan del riesgo e inoperancia de una propuesta racionalista la cual primero, establece una dualidad con el cuerpo (mente); segundo, da mayor importancia al pensamiento o razón como lugar-espacio donde se decide lo que al cuerpo le corresponde.

[362] Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, *op. cit.*, p.131

El cuerpo poético. Una propuesta teórica de la creación poética.

¿La poesía tiene un rostro, un cuerpo?

La poesía es definida por el acto poético pero no por un concepto. Se escribe, se habla y se ensaya sobre la poesía y debajo de ella; su actividad, características e importancia en la actividad humana y divina. Hasta ahora no hay una explicación o definición concreta.

Encuentro estrechamente ligados a la poesía el alma, el yolía[363] y/o el espíritu. Estas son algunas percepciones sutiles, complicadas y delicadas que tampoco pueden ser definidas en un concepto, como lo podrían ser otros en las ciencias exactas, por ejemplo las matemáticas que también pueden ser poéticas.

Para entender la poesía o el espíritu poético es necesario leer las obras o las formas de vida de personas. Y esto si apenas permite describirlo. Existen también muchos hombres y mujeres que nunca se consideraron poetas; ahora leemos sus cartas, vemos sus pinturas o escuchamos sus actos narrados por otros o en sus propias bocas.

Resulta hasta contradictorio definir y tratar de ubicar con un rostro específico el acto poético. La poesía es entendida de manera diferente en cada persona. Un mismo texto considerado poético por algunos es un simple texto para otros. Un atardecer, un paisaje, unas manos, un trinar de pájaros, una vida son poéticos según el punto de vista o mirada. Resulta mucho más fácil decir lo que no es poesía que intentar definirla o interpretarla.

Poesía es un acto inexplicable que ocurre entre su creación y su manifestación. Es quizá un proceso que se pierde o transforma entre concebir e interpretar.

No es pintar un pájaro en la jaula ni liberarlo, es hacer la jaula. No es definir un sentimiento ni dejarlo ser, sino liberarlo de la jaula pintada. Entre la imaginación y esta escritura bien podría haber un acto poético que quizá jamás quedará expresado.

La poesía es movimiento. No es una limitación ni delimitación, es poesía desde una perspectiva en común, pero muchas otras cosas son poéticas y no llevan este nombre.

Suponemos que la poesía vino al hombre mucho antes que la razón. Considero que el proceso de formación de nuestro planeta como hasta ahora lo conocemos fue un acto

[363] En la cultura Náhuatl el ***teyolía*** es una <<entidad anímica>> (según López Austin) que habita en el órgano del corazón (<<centro anímico>>).

poético de gran magnitud que sólo podemos imaginar e interpretar por todo aquello que a nuestro alcance nos da una idea de este proceso, el cual sigue ocurriendo.

La poesía no define ni estructura. Aunque en su creación haya sido puesta toda la atención y conocimiento, la poesía en ocasiones escapa al entendimiento racional. La poesía es, hasta cierto punto, supraconsciente. Nosotros, los seres humanos, le damos consciencia, pero justamente para nosotros lo que creemos en ella.

Aunque creamos que un árbol no nos escucha podemos llegar a intuir una interacción con él, escribirle, dibujarlo o simplemente con nuestro cuerpo o pensamiento estar bajo su sombra o sobre sus ramas. Hablarle a un árbol es inexplicable y quién puede afirmar que no nos escucha.

Un solo poema nos une a todos: la experiencia de vivir. Y este es un ejemplo para poder hablar de todos, los que respiramos y los que ya no presentes corporalmente respiran en y a través de nosotros.

¿Cómo asir el cuerpo de lo poético partícipe en la humanidad del hombre y la mujer, si cada uno de nosotros somos diferentes e irreductibles? En otras palabras ¿qué es humano y que es poético? Esta son las preguntas que intentaremos contestarnos a lo largo de este texto, lo cual uniremos y abordaremos a través de lo que hemos llamado cuerpo poético. Proponemos dicho cuerpo como *la manifestación del vínculo entre lo poético y lo humano*.

Lo poético se humaniza, es una mirada que sostiene un cuerpo o una imagen. Todo lo que todavía no tiene forma o rostro es humano, poesía en estado amorfo. El hombre, la mujer y el poema son cuerpos o rostros resultado inevitable de lo creativo. El cuadro, el acto o la mirada.

Ésta es la propuesta sobre lo poético con la que nosotros hemos de comenzar a construir el *cuerpo poético.* Lo poético es un proceso parcialmente "interno" en el hacer la vida. Decimos "parcialmente" porque la poesía es una manifestación visible a cualquiera de nuestros sentidos perceptivos, no sólo vemos con los ojos.

Más que intentar definir la poesía y más que transcribir y numerar las manifestaciones poéticas, nosotros queremos abordar lo humano como un cuerpo poético. Por ello la intención de acercarnos y entender lo poético.

Comenzaremos por analizar y reconstruir algunas propuestas e imágenes de la poesía o el acto poético a partir de un texto de **Octavio Paz** titulado *El arco y la lira*. Es a partir de sus palabras como hemos de comenzar por identificar y construir el *cuerpo poético* al que aquí haremos referencia.

> Lo poético es poesía en estado amorfo, el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente.[364]

Aquí se habla de un cuerpo. Se describe de él algo así como su contorno y los cambios físicos a los que está expuesto. Además, implícitamente refiere a un proceso evolutivo desde la propuesta occidental, al hablar del cambio de forma en el cuerpo. Con ello, Octavio Paz contesta la pregunta ¿qué es poesía? y toca una parte humana y extrahumana

[364] Paz, Octavio. El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica. México, p.14

que nos une a todos: el cuerpo. Para nosotros Octavio Paz parece buscar en la poesía una mirada humana y el cuerpo que la habita.

> Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas.[365]

Desde la perspectiva de Octavio Paz, lo poético ocurre, entre otras cosas, cuando hay una condensación del azar y un cruce o unión de circunstancias y poderes ajenos a la voluntad creadora.

Es poema un cuerpo o conjunto de cuerpos. El cuerpo o imagen que suele nombrar lo poético a veces sin estar realmente presente. Pero lo poético puede ocurrir sin ser poema, o sea, sin un cuerpo o estructura que lo nombre o lo represente (*imagen/forma/cuerpo*).

> La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia.[366]

El hombre y la mujer son poemas, son una obra. Lo humano es poesía en estado amorfo, el poema (hombre y mujer) son creación, poesía erguida. El hombre y la mujer son el resultado actual de esa evolución, lo humano por su parte es algo sin forma pero que participó de esa transformación hasta llegar a una imagen y/o un cuerpo.

Por ejemplo, un hijo es el resultado de un acto creativo por excelencia. Lo poético, siendo comparado con lo humano, es el resultado de la experiencia del hombre y la mujer sobre la tierra, y es una manera de renovar las experiencias.

Tanto en lo poético como en lo humano hay una transmutación, metamorfosis o evolución de lo que se encuentra en estado amorfo a una imagen o cuerpo erguido, hasta poder llegar, si es posible, a tener un rostro. Este cambio o proceso posee y/o participa de un cuerpo no del todo visible y palpable por lo humano, el cual es por ahora un cuerpo abstracto.

---

[365] Octavio Paz, *op. cit.,* p.14

[366] Octavio Paz, *op. cit.,* p.4

De hecho, hemos de considerar a lo humano como algo en estado amorfo que por ahora se concretiza en el hombre y la mujer como resultado de un cambio o proceso el cual se puede identificar en una imagen, movimiento y/o resultado; tanto histórico como biológico.

Lo poético se encuentra inmiscuido y participa de ese proceso que nombramos humanidad. En cada obra, en cada poema, en cada acción o en cada hijo el hombre y la mujer crean y se recrean. Pero veremos que lo poético también puede ser ajeno a lo humano.

Lo humano es como el corazón, la semilla o el centro del hombre y la mujer donde se corporiza lo poético. Es una mirada o propuesta perceptiva en todos sus sentidos para entender y/o interpretar la vida.

> ¿Cómo asir la poesía si cada poema ostenta como algo diferente e irreductible? [367]

En otras palabras, el conjunto de todas las obras poéticas o humanas no representan un único rostro invariable y estático. Cada hombre y mujer, cada animal o árbol, como obras son únicos, diferentes y autosuficientes en alguna medida, con la capacidad de llegar a ser poéticas o no.

> La poesía no es la suma de todos los poemas. Por sí misma, cada creación poética es una entidad autosuficiente. La parte es el todo.[368]

Sabemos y reconocemos que el conjunto de hombres y mujeres nos asignamos el nombre de humanidad. Pero como hemos dicho, cada uno de los integrantes de este conjunto es único al participar de un cuerpo y una realidad.

Además, no sólo da sentido y ubica en un contexto lo que entendemos por humanidad, sino que también deja entre ver que la humanidad la integran los animales, las plantas, los minerales, los objetos, etc.; todo aquello de lo que como humanidad participamos.

[367] Octavio Paz, *op. cit.,* p.14
[368] Octavio Paz, *op. cit.,* p.15

Si el cuerpo de lo poético es invisible o innombrable, lo que podemos hacer a través de este texto es señalar y construir el lugar de su morada, aunque quizá sea este sólo un proceso o movimiento continuo. Véamos:

> La única nota común a todos los poemas consiste en que son obras, productos humanos, como los cuadros de los pintores y las sillas de los carpinteros.[369]

Si la <<nota común>> al hombre y la mujer consiste en que son obras, productos humanos, esto quiere decir que de un ser humano nace y deviene otro ser humano, acto creativo por excelencia.

> Un obrero parte de un montón de ladrillos sin significación especial excepto como ladrillos para- bajo la orientación de un constructor que a su vez sigue los cálculos de un ingeniero obediente al proyecto de un arquitecto- levantar una casa. Un montón de ladrillos es un montón de ladrillos. No existe en él belleza específica. Pero una casa puede ser hermosa, para estructurarlo, con los cálculos de un buen ingeniero y la vigilancia de un buen constructor en cuanto al buen acabado del trabajo en ejecución en manos de un obrero.
>
> Cámbiense los ladrillos por palabras, colóquese al poeta, subjetivamente, en cualquier función de arquitecto, ingeniero, constructor y obrero, y allí se tendrá lo que es poesía.[370]

Además de parecer ostentosa, dicha comparación o metáfora podría resultar burda y de analogía mecánica al referir los ladrillos de esa manera. No obstante dicho ejemplo nos da la pauta para reconocer las partes que integran una totalidad poética.

---

[369] Octavio Paz, *op. cit.,* p.17

[370] Roxana Elvridge-Thomas, Arte combinatoria, Alforja. Revista de poesía, Números IV y V, 1998, México, p.210

Y es que no sólo el poeta podría colocarse en cada uno de los oficios o "posiciones" que participan de dicha construcción, sino que cada uno de estos participantes de la construcción podría ser diferentes personas con una aportación poética del conjunto arquitectónico. A esto es cuando nos referimos a una construcción colectiva.

> La poesía es para mí una necesidad vital. Ha sido un medio y no un fin. El poeta se sirve de las palabras como el amor se sirve de un cuerpo, para poder expresar su mundo interior y su particular percepción de la realidad que lo circunda.[371]

Nuestro acercamiento a lo poético, para a la vez abordar lo humano, es a través del cuerpo como partícipe e intermediario. No obstante la mayoría de las propuestas sobre qué es lo poético están relacionadas con la escritura.

Literalmente o poéticamente las palabras pueden ser ladrillos, pueden ser un canto, música, pintura u hombre y mujer como obras "terminadas". Hemos identificado que esta práctica y necesidad poética tienen distintas manifestaciones que convergen en lo humano y en la realidad.

> Tratar de analizar la poesía me parece tan riesgoso como desmenuzar un acto de amor, y tan inútil como quitarle lo mágico a la magia.[372]

Quizá sí es posible desmenuzar un acto de amor a través de las palabras o de otra forma de manifestación. Quizá no es un acto de magia pero sin duda es un acto. Son los críticos quienes más intentan definir a la poesía y son los poetas quienes a través de su proceso hacen o proporcionan una mirada de lo poético.

> …no hay, pues, una definición propiamente dicha, sino, más bien, puntos de referencia con otros sentidos, llámense místicos o mágicos.[373]

[371] Alforja. Revista de poesía, Números IV y V, 1998, México, p.197
[372] Vinicios de Morales, Sobre poesía, Alforja. Revista de poesía, Números IV y V, 1998, México, p.165-166

La cita anterior es pertinente para nuestros objetivos ya planteados. Lo que actualmente podemos aceptar como poético es algo poéticamente fijo, que se pone en movimiento con nuestro contacto con ello. Así, lo fijo se renueva y se mueve mientras se construyen otros referentes poéticos. Por ello la poesía es infinita como infinitas son las manifestaciones humanas y extra humanas.

Dejaremos hasta aquí lo poético desde la perspectiva de críticos y poetas, en su mayoría escritores. A partir de las citas el lector podrá identificar los textos a los que nos hemos referido y a través de ellos puede adentrarse en el mundo de la poesía y la literatura desde otros <<puntos de referencia>>.

Por ahora dicho cuerpo poético es visible y palpable a través del cuerpo del hombre y la mujer en la creación de obras, llámense poesía o llámense hijos. De ésta manera, lo no visible y lo no palpable de lo poético sería lo que la humanidad como especie o forma de vida.

Nuestra hipótesis es que tanto lo poético como lo humano participan de un mismo cuerpo no humano aprehendido y sentido de manera diferente. Suponemos por ahora que para contestar a las preguntas de si todo lo que "pasa" a través del hombre y la mujer es poético o humano, o si hay poesía sin humanidad, es necesario hacer la vida. La vida es el lugar donde coincidimos en este mundo, nos afecta a todos y cada cual lo vive diferente.

> ¿Acaso algo de verdad hablamos aquí…?
> Sólo es como un sueño, sólo nos levantamos de dormir,
> sólo lo decimos aquí sobre la tierra…[374]

Una interpretación o traducción de lo que actualmente entendemos como poesía en el mundo náhuatl suele identificarse como <<flor y canto>>, lo cual en palabras del náhuatl se escribiría como <<in xochitl in cucatl>>[375]. Es un sentido metafórico o literal.

---

[373] Sofía Gonzáles de León Ibáñez,, ¿Poética? Verbos, como oír, tocar, ver, Alforja. Revista de poesía, Números IV y V, 1998, México, p.207-208

[374] León-Portilla, Miguel. 1974. La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, p.138

[375] Según Ángel Ma. Garibay

Dicha propuesta asumida generalmente como poesía en lo nahuas, proviene del estudio hecho por Ángel Ma. Garibay en un libro titulado *Llave del Náhuatl*, donde propone y define como difrasismo la peculiar forma de expresión de la poesía náhuatl.

> …un procedimiento que consiste en expresar una misma idea de dos vocablos que se complementan en el sentido, ya sea por ser sinónimos, ya por adyacentes. Varios ejemplos del castellano explicará mejor: a tontas y a locas; a sangre y fuego; contra viento y marea; a pan y agua; etc. Esta modalidad de expresión es rara en nuestras lenguas, pero es normal en el náhuatl. Casi todas estas frases son de sentido metafórico, por lo cual hay que entender su aplicación, ya que si se tomaran a la letra, torcerían el sentido, o no lo tendrían adecuado al caso…[376]

<<Flor y canto>> (in xóchitl in cuícatl) es el difrasismo a partir del cual se considera el sentido poético/metafórico de varios textos y cantos recogidos por los españoles a la llegada al territorio mexicano. Por ejemplo, existe un conjunto de textos llamados *Cantares Mexicanos*, un manuscrito que, según León-Portilla, es del séptimo decenio del siglo XVI. Se deduce que dicho manuscrito es copia de una colección antigua. Al que nos referimos se conserva en la Biblioteca Nacional de México.

Siguiendo el análisis que hace León-Portilla de los cantares, considerados algunos de ellos como flores y cantos, veremos que se hace un análisis donde se cuestiona <<lo único verdadero sobre la tierra>> (azo tle nelli in tlaltipac), y a partir de dicho análisis se proponen a <<los cantos y las flores>> como lo único que <<satisface al dador de vida>>.

<<Puede que nadie diga la verdad sobre la tierra>> (ach ayac nelli in tiquituhua nican); es una de las frases posible de encontrar en los *Cantares Mexicanos*. Dicha frase es considerada por León-Portilla como una de las respuestas filosófica de los sabios (tlamatinime) ante la pregunta sobre el sentido de la existencia del hombre y la mujer sobre la tierra, incluso sobre lo verdadero en y a través de lo dicho con <<flores y cantos>>.

[376] Leon-Portilla, *op. cit.*, p.143

A partir de la traducción de la frase anterior se puede deducir que para los tlamatinime (sabios) lo único verdadero sobre la tierra son los poemas, <<flores y cantos>>. Sin embargo, para León-Portilla ésta no es una respuesta del todo satisfactoria ya que debe revisarse tal propuesta en el conjunto de la cultura y la cosmovisión náhuatl. Dicho autor define la poesía de la siguiente manera:

> La poesía viene a ser entonces la expresión oculta y velada, que con las alas del simbolismo y la metáfora lleva al hombre a balbucir y sacar de sí mismo lo que en una forma, misteriosa y súbita ha alcanzado a percibir. Sufre el poeta, porque siente que nuca alcanzará a decir lo que anhela; pero a pesar de esto, sus palabras pueden llegar a ser una auténtica revelación.[377]

Todo esto que hasta ahora hemos mencionado nos ofrece una mirada de lo que hemos dicho o nombrado como cuerpo poético, y es en el mismo contexto de la cultura náhuatl donde encontraremos otros de los referentes para identificar, construir y representar el cuerpo poético no humano del que participa el cuerpo humano en el hacer la vida. Es a través del corazón como órgano y como <<entidad anímica>> como hemos de abordar y referirnos al cuerpo poético en este texto.

La palabra compuesta <<yoltéotl>> se interpreta del náhuatl al castellano como <<*corazón endiosado*>> y es adjudicado a los sabios y los artistas a quienes se les consideraba y se les admiraba por su quehacer en contacto directo a través del corazón y con la intervención de <<*el dador de vida*>>.

La misma palabra se traduce literalmente como <<*dios en el corazón*>>, lo cual pone de manifiesto el vínculo existente entre lo divino y el órgano (corazón) del hombre y la mujer donde se manifiesta dicha relación.

> El corazón era concebido como centro vital y como órgano de conciencia. Los verbos con los que se atribuye al corazón la comunicación de la vida

[377] Leon-Portilla, *op. cit.*, pp.143-144

> al organismo son dos *teyolitía* y *tenimitía*. Estos verbos tienen matices particulares. El primero (*teyolitía*) deriva del verbo *yoli*, que está ligado a las ideas de interioridad, sensibilidad y pensamiento, identificando a la vida con la sensación y la actividad mental de los seres animados. El segundo, derivado del verbo *nemi*, se asocia a las ideas de calor, continuidad, transcurso, manutención, conducta y costumbre, poniendo de relieve la permanencia de la fuerza vital en el organismo […].
>
> En cuanto a este órgano como centro de la conciencia se dice en los textos de Sahagún que el ser humano siente en su corazón, que en su corazón se desatina y que el desmayo es un amortecimiento del corazón. La epilepsia era concebida como una forma grave de amortecimiento, ocasionado por una fuerte opresión sobre este órgano.[378]

Podemos leer en las palabras anteriores algunas de las interpretaciones y resultados de investigaciones hechas por **López Austin**, donde se identifica y relaciona al corazón con la <<*conciencia*>>, específicamente. Esto es algo muy diferente a la concepción occidental de identificar y "colocar" la conciencia en la cabeza o el cerebro.

Para dicho análisis e investigación, **López Austin** parte de un conjunto de *palabras/términos/ideas* que, en el Vocabulario de Molina, coincidieran con el significado de una función o un estado anímico y, al mismo tiempo, con la presencia de alguna parte del cuerpo humano o alguno de sus productos. La siguiente es la tabla que **López Austin** propone para iniciar su análisis e interpretaciones:

1. *yol, yollo*-corazón.
2. *el*-hígado.
3. *tonal*-irradiación contenida en el cuerpo.
4. *a*-mollera.
5. *cua*-parte superior de la cabeza.
6. *tzon*-cabello.

[378] López Austin, Alfredo, 2008, Cuerpo e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, México, pp.187-188

7. *ihio*-aliento.
8. *ix*-ojo o rostro.
9. *nacaz*-oreja.
10. *xic*-ombligo.
11. *cuitla*-excremento.
12. *tlai, tlael*-excremento.[379]

Los elementos *yol yollo* se presentan como el primer grupo y son unos de los que nos interesan. Ambos, nos señala el autor, se encuentran indistintamente en palabras de iguales significados y composición.

Estos son los elementos del primer grupo construidos por el autor para una "utilidad metodológica" y abordar los centros anímicos y las entidades anímicas, a los cuales pertenece el corazón como órgano y como vínculo con lo divino.

Colocar aquí la propuesta y definición de <<*centro anímico*>> nos permitirá comprender la magnitud e importancia de los órganos componentes del cuerpo humano y su participación en la percepción y construcción de sentimientos, ideas y poesía (cosmovisión).

> Un centro anímico puede definirse como la parte del organismo humano en la que se supone existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales, y en las que se generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y permiten la realización de las funciones psíquicas. De acuerdo con las diversas tradiciones culturales, estos centros son concebidos de diferente manera: pueden corresponder o no a un organismo, en este último caso, pueden estar diferenciados por funciones, y aun jerarquizados.[380]

El corazón es entonces uno de estos centros anímicos identificado como principal en la buena función del cuerpo humano y su relación con el exterior. En jerarquía puede ser

[379] López Austin, *op. cit.*, p.200
[380] López Austin, *op. cit.*, p.197

tenido como uno de los principales en la realización de la vida, la energía y el conocimiento. Tal es la importancia en la concepción y manifestación poética con <<flores y cantos>>.

La palabra *<<yollo>>* es definida por **López Austin** como "vitalidad" y como "corazón". La considera uno de los complejos más ricos del vocabulario y de las entidades anímicas.

> En el caso de corazón, hay una doble procedencia: YOL (cosa redonda-YOL (corazón, "la bola") – YOL (vida) – YOLLO (corazón, "la vitalidad"). De ambas formas hay derivaciones que indican entidad anímica y que designan aptitudes mentales y sentimientos. El paso de Yol (vida) a YOLLOTL (corazón, "la vitalidad") se da por medio del –YOTL, que forma un abstracto. TS (Thelma D. Sullivan) dice al respecto de la formación de abstractos (p.36): "cuando la raíz del sustantivo termina en *l* o *z*, se dobla esta y se añade –OTL.
>
> YOLLOTL no puede ser explicado como posesivo, entre otras cosas porque no se justifica su desinencia –TL de estado absoluto.
>
> En composición de nombres de partes del cuerpo humano es frecuente YOLLO para indicar tanto centro de superficie como centro de volumen.[381]

La cita anterior es una reconstrucción filológica de lo que significa y representa el componente lingüístico **YOLLO** como referencia al cuerpo y este en el hacer la vida. Es un resumen de un conjunto de raíces y palabras que participan o derivan del corazón.

Lo que nosotros queremos destacar de todo lo dicho en el párrafo anterior es la última parte que menciona el componente **YOLLO** (con referencia al cuerpo humano), como indicador de centro de superficie y/o centro de volumen.

Y lo destacamos porque ello es algo que hemos mencionado en otro texto que complementa el cuerpo y la vitalidad de éste. En el otro[382], donde hablamos del punto y la línea, fue necesario meditar e investigar sobre lo que es centro y lo que está en medio.

[381] López Austin, *op. cit.*, p.222

[382] Consúltese el capítulo **NATURALEZA** de esta misma investigación, específicamente el *ensayo Las líneas de Nazca.*

Quizá también esta concepción y representación de **YOLLO** en la cultura náhuatl pueda servir de referente.

Entendemos, o queremos entender, que **YOLLO** refiere tanto a algo ubicado en un plano horizontal, en la superficie, por ejemplo, un mapa representa un espacio y lugares; así como para reconocer un centro ubicado en la verticalidad, o sea, un volumen que contiene y delimita los espacios representados en el mapa de la superficie. Nosotros hemos propuesto esta intersección de lo vertical con lo horizontal en un cuerpo o en un organismo como la manifestación de la realidad.

Otras de las palabras que se hacen derivar y partícipe de **YOLLOTL** es **OLIN**, lo cual se entiende o traduce como <<movimiento>>. Suponemos que dicha palabra que expresa movimiento, ligada al sufijo **–YOTL** que en la lengua náhuatl sirve para expresar algo abstracto, construye una representación de movimiento tanto visual (objetual) como anímico (subjetivo). El movimiento aquí expresado es como el eje que no es visible ver o palpar en un sistema o cuerpo en movimiento, como el eje sobre el que gira la tierra. Y de hecho **YOLLO** es definido también como <<eje>>, siendo otras de las palabras considerada como derivación y partícipe de **YOLLOTL** <<corazón, "vitalidad">>.

Así, este **YOLLO** (eje) y **YOLLOTL** (corazón) pueden concebirse como el eje invisible y anímico ubicado **en medio**, en abstracto, pero visible y palpable en el movimiento del cuerpo al participar de él.

TLAC <<mitad>>, es otra palabra que **López Austin** hace derivar y partícipe de la palabra **TLACATL** <<hombre>>. En resumen, lo que está **en medio** no es lo mismo que lo que está a la mitad, aunque en castellano puedan ser sinónimos[383].

Finalmente, **YOLCA** que se traduce como vida, es otra de las palabras que participan del compuesto lingüístico **YOLLOTL** (corazón, "vitalidad). Con lo cual suponemos también alude a nuestra participación y construcción como hombres y mujeres, sobre la tierra, entre el cielo y la tierra, en medio de la vida.

[383] Véanse los capítulos **Lo que hay en medio** y **La idea de humanidad en la cultura náhuatl** de este mismo documento o consúltese http://www.lahumanidadcomounrbolenelmundo.com.blogspot/

> El corazón puede ser alcanzado, captado, leído, visto; puede conversarse con él; se le puede dirigir hacia las cosas. No se le identifica, pues, con ese yo del que integra la parte más importante.
>
> El corazón era concebido como un órgano alterable, para bien o para mal: del exterior lo modifican el tiempo, las ofensas, los hechizos, la esclavitud; del interior, el ejercicio de las facultades mentales, la ira y los pecados. Los pecados, y con ello el torcimiento del órgano, provocan sus enfermedades más notables: la locura y la maldad, unidas ambas indisolublemente. Sus daños conducían a la amnesia, a la rudeza de ingenio, a la fatiga, a la ira, a la turbación, a la inconsciencia, a la insania, a la transgresión de las normas sociales. En el radicaban, también, los atributos morales del sexo.[384]

A manera de comparación veamos una referencia del corazón con relación a una posición y a un significado en Aristóteles.

> Incluso la posición del corazón –dice- indica que está situado en un área apropiada para ilustrar un principio: está en el centro, más hacia lo alto que hacia lo bajo y más hacia lo alto que hacia abajo y más hacia delante que hacia atrás: la naturaleza coloca aquello que es más noble en las partes más nobles.[385]

En la cultura occidental también se idearon microcosmos que tienen equivalencias con macrocosmos para generar con ello una visión organicista y explicar las manifestaciones del mundo con el ser.

> El sistema cósmico de las correspondencias forma parte de una visión organicista del universo que instaura un sistema de equivalencias entre macrocosmos y microcosmos. Fueron los estoicos quienes concibieron el

[384] López Austin, *op. cit.*, pp.207-208
[385] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.93

> cosmos como un organismo viviente dotado de razón y capaz de generar microcosmos razonables vinculados al macrocosmos de simpatía universal. El *pneuma* o el espíritu psíquico tiene su cede en el corazón y domina el cuerpo humano de modo que *pneuma* y espíritu universal tiene su sede en el sol y domina el mundo.[386]

No es todo lo que sobre el corazón puede decirse. En el análisis de **López Austin** sobre la cosmovisión náhuatl y su construcción, hace una diferenciación (más no separación) entre corazón como órgano y corazón como entidad anímica <<*teyolía*>>.

> …en muriendo, sale por la boca una como persona que se dice *yulío*, e va allá (con los dioses supremos)… e allá está como una persona e no muere allá; y el cuerpo se queda acá.
> No va el corazón, mas va aquello que les hace a ellos estar vivos, e ido aquello se queda el cuerpo muerto…
> aquel corazón que va es el que los tiene vivos, e salido aquel se muere…
> No va el corazón, sino aquello que acá los tenía vivos, y el aire que sale por la boca, que llaman *yulío*.[387]

Indica esto también una reciprocidad y relación de ese lugar <<allá>> donde <<no muere>> la persona, con el movimiento que habita y hace andar el corazón como órgano en el cuerpo aquí <<sobre la tierra>>. Es **en medio** donde habita tanto el corazón como órgano y el lugar <<allá>> donde <<no muere la persona>>, la intersección que da origen a la vida y a la realidad. A ello es a lo que específicamente nos referimos como un ejemplo de lo no humano.

Cito a continuación, a manera de resumen, un largo texto que no es posible parafrasear por su importancia en el conjunto significativo:

[386] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.109
[387] López Austin, *op. cit.*, p.219

Los términos *toyolía*, teyolía y *yoliliztli* están consignados en el vocabulario de Molin, quien da el valor de "ánima o alma" a los dos primeros, y de "espíritu o soplo" al tercero. Respectivamente los análisis dan "nuestro vividor", "el vividor de la gente" y "lo que vive". El término *yolía* con su significado de alma que se va al mundo de los muertos aparece también citado por Alvarado Tezozómoc. Considerado lo anterior, puede concluirse que se creía en tres centros anímicos mayores; que el corazón superaba a los otros dos en importancia y en número de funciones, y que los procesos anímicos se efectuaban con la participación de los distintos centros anímicos y de otras partes del cuerpo.

En la parte superior de la cabeza (*cuaitl)* se ubicaba conciencia y razón; en el corazón (*yollótl*), todo tipo de procesos anímicos, y en el hígado (*elli*), los sentimientos y pasiones que pudieran estimarse más alejados de las funciones de conocimiento. Es una gradación que va de lo racional (arriba) a lo pasional (abajo), con un considerable énfasis en que era en el centro, en la confluencia, donde radicaban las funciones más valiosas de la vida humana. Aun los pensamientos más elevados y las pasiones más relacionadas con la conservación de la vida humana se realizaban en el corazón, y no en el hígado ni en la cabeza.

En los procesos anímicos existía un juego que ponía en movimiento y relación los distintos centros anímicos y los órganos de los sentidos. El asentamiento o el hundimiento del corazón, esto es, su aproximación al hígado, implicaba sosiego, consuelo, satisfacción, convencimiento (aunque también fatiga), puesto que el hígado unificado provocaba alegría, tranquilidad y placer. Si el corazón se elevaba, esto es, se aproximaba al *ixtli*, no sólo percibía, sino que contemplaba. En la pasión, en la pena, en la alegría, participaban tanto el corazón como el hígado, en el amor, el amor del hígado se ligaba a la apetencia, a la codicia, mientras que el corazón continuaba con un sentimiento más elevado que implicaba tanto el ascenso del órgano como su franca apertura. Para mayor entendimiento y comprensión tenía que participar el corazón, los ojos y los oídos. Y en todo este juego estaban los pensamientos como si

> fueran cosas a las que se daba movimiento y vida, que se reencontraban, a las que los centros llegaban y captaban. Pensar era "hacer vivir algo en el interior" (*itla nitic nicnemitia*), y es constante el verbo *ací*, "alcanzar", en los procesos anímicos: *aaci(n), acicacaqui (nitla), acicamati(nitla),* etcétera.[388]

Hasta ahora hemos abordado el corazón más como centro anímico (órgano). Recordemos que es considerado también como lugar donde habita una entidad anímica (*yolío*), ello significa y representa que el corazón es *lugar* y *medio*, así como *manifestación* y *residencia* de dicha entidad anímica por ahora abstracta e impalpable. Hemos visto también, a partir de las citas, que ya se reconoce o identifica a dicha entidad anímica con los nombres de alma o espíritu, lo cual es una interpretación del pensamiento occidental para hacerse entendibles dichas entidades pero no son o representan lo mismo.

> De épocas muy tempranas de la Colonia se identificó el teyolía, como entidad anímica que iba al mundo de los muertos, con la palabra española "anima". Esta palabra llegó a usarse en la lengua náhuatl junto con yolía y teyolía por los indígenas cristianos cuando tocaban los temas de la condena y la salvación.[389]

Aquí se menciona el "anima" como una comparación de lo que los españoles tomaron como equivalente del *teyolía*. Para comprobar esto López Austin cita algunos textos antiguos que confirman dichas aseveraciones en la comparación.

Nosotros aconsejamos al lector una revisión de las palabras y/o conceptos de <<alma>>, <<anima>>[390] y <<espíritu>>[391] desde la perspectiva occidental y con ello hacer una

[388] López Austin, *op. cit.*, pp.219-220

[389] López Austin, *op. cit.*, pp.225

[390] El anima, como todo arquetipo, arrastra consigo una parte del mito y del primitivismo, está comprendida en implicaciones íntimas, infantiles, sexuales, que hacen de ella una noción psicoanalítica en sentido estricto; se puede decir a este respecto que tiene relación, por un parte, con una imagen de la madre, por otra, con una idea o un ideal de la mujer, tales como cada hombre puede concebirlas. Charles Baudoin, *op. cit*.,p .172.

[391] Se observará en seguida que, es esta simetría, los términos alma y espíritu, que se corresponden, no son intercambiables. El alma, tal como la concibe espontáneamente la mentalidad masculina, es una presencia

comparación que nos permita identificar hasta dónde es que las *palabras/conceptos* son semejantes o variables.

> Yolía significa literalmente "el vividor", y sus prefijos *to-* y *te-* indican respectivamente el posesivo de la primera persona del plural y el posesivo indefinido, "de la gente". Tanto yolía como yollótl derivan de yol, "vida", y están ligados a las ideas de interioridad, sensibilidad y pensamiento.[392]

Vemos entonces que este *yolía* se sirve de la gente o la persona en su conjunto para dar lugar al movimiento de la vida. Es, en resumidas cuentas, algo más que una expresión en movimiento de este hacer sobre la tierra, y sobre todo identificamos una intención en este hacer la vida a través del movimiento "interno" y "externo" que se manifiesta a través de otros factores, no solamente abstractos, sino que se manifiesta a través de una imagen o un rostro humano, divino o divinizado que da lugar a lo poético o a lo humano.

> Como lo veremos más detenidamente, el complejo idiomático náhuatl mix, moyollo (tu cara, tu corazón), significa tu persona en un sentido dinámico, en cuanto busca y desea. Como comprobación de esto puede añadirse que yóllotl (corazón), es un derivado de la misma raíz que ollin (movimiento), lo que deja entrever la más primitiva concepción náhuatl de la vida: yoliliztli; y del corazón, yóllotl, como movimiento, tendencia.[393]

El teyolía no sólo es una entidad anímica y movimiento, sino que dicha entidad a través del movimiento participa o tiene una intención, una tendencia. En el caso de los nahuas, desde

---

maternal, una especie de divinidad femenina (diríamos que como la Musa de la Nuits de Musset); está impregnada de una atmósfera de sentimiento; mientras que el espíritu, concebido así mismo por la mentalidad femenina, presenta trazos viriles, autoritarios e intelectuales. Una oposición de las funciones (sentimiento y pensamiento) parece pues, venir a complicar la simetría. Charles Baudoin, *op. cit*.,p .172

[392] López Austin, *op. cit.*, pp.253-254

[393] Leon-Portilla, *op. cit.*, p.58

la propuesta de León-Portilla, dicha *intención/tendencia* sería la construcción de un <<rostro>> (mix), o sea, de un cuerpo, una imagen y un contenido humano.

Veremos entonces que no sólo hay una intención y dirección de los actos (el hacer sobre la tierra), sino que ello es la construcción de un <<rostro>>, tanto abstracto como corporal (visual). Nuestra formación escolar y familiar, nuestra participación en las relaciones corporales y anímicas en cada uno de los colectivos formativos implica esa construcción de un <<rostro>> o una personalidad, como propone León-Portilla. En su conjunto todo ello implica y describe lo que decimos "hacer la vida".

> Una idea de suma importancia en el antiguo pensamiento náhuatl era el de la recepción en el corazón de alguna fuerza divina. No sólo tenían fuego divino en su corazón los hombres-dioses y los representantes de los dioses en las ocasiones rituales, sino quienes en el campo de la adivinación, el arte o la imaginación descollaban por su brillantez. A diferencia del buen pintor de códices, que tenía endiosado su corazón (*yoltéutl, tlayoltehuiani*), el mal artista de mosaicos de pluma tenía un corazón envuelto, "tenía una pavada dormida en su interior" *(*yolloquimilli, totolin iitic cochtícac*)*.[394]

La manifestación del hacer sobre la tierra, visible y apreciable, es una manifestación del *teyolía*, "rostro interno", manifestación divina invisible e impalpable. Ello significa que en el hacer la vida se pone de manifiesto tanto la entidad anímica (*teyolía*) como el centro anímico (corazón). Como ejemplo, se describen estas dos características cuando un buen artista logra una buena o bella obra, donde su corazón esta "endiosado" (<<dios en el corazón>>).

No significa que sólo los artistas puedan lograr "percibir" o "alcanzar" dicha manifestación en el encuentro del centro anímico con la entidad anímica en su plena manifestación, sino que todas las personas participan de dichas entidades, los ejemplos de artistas y otros como los sabios (*tlamatinime*) son ejemplos extremos de dicha manifestación. El "mal

[394] Leon-Portilla, *op. cit.*, p.256

artista" tiene <<una pavada dormida en su interior>> pero participa de dicha manifestación. Las características de sus manifestaciones son las que hacen visible su <rostro>> y su <<corazón endiosado>>. Esto pone de manifiesto que ello implicaba una jerarquía o motivo de consideración moral, político y religioso en el conjunto de la sociedad.

Si en el hacer la vida la construcción de dicho rostro implica un proceso o trabajo, hemos de considerar que el desarrollo y cultivo de ello tiene sus peligros o inconvenientes a lo largo de la vida sobre la tierra.

> Etiológicamente, los daños al teyolía y al corazón pueden dividirse en: a), derivados de una conducta inmoral, principalmente en lo que se refiere a la vida sexual; b), ocasionadas por ciertas enfermedades que cubren el corazón con flemas, lo presionan, lo oscurecen, enfermedades que están frecuentemente relacionadas con seres acuáticos; c), producidos por los hechiceros teyollocuanime y teyollopachoanime, que mágicamente devoran o presionan el corazón de sus víctimas.[395]

No abundaremos en las características de cada uno de estos daños que son posibles en el corazón (órgano) y en el *teyolía* (entidad anímica), ya que ello nos llevaría a otro mundo de relaciones y manifestaciones corporales que por ahora no son indispensables en nuestra construcción del *cuerpo poético*.

A continuación hemos de abundar en la partícula o raíz –ix*,* que tanto López Austin como León-Portilla analizan y que exponen de manera diferente. Dicha palabra o raíz es definida como <<ojo>> por ambos autores y León-Portilla la asume también como <<rostro>> metafórica y entendida sólo así.

En nuestra investigación hemos discriminado y seleccionado tanto <<rostro>> y <<corazón>> para identificar y hacer "visible" el *cuerpo poético* no humano de lo humano. Sin embargo, nuestra selección dentro del conjunto lingüístico náhuatl es una mínima parte

[395] Lopez Austin, op. cit., p.256

para entender su movimiento en el contexto cultural. El lector ha de remitirse a las citas y otros documentos. Considerar aquí a *yollo* e *ix* para nuestra construcción no significa que sean más importantes que otras, pero sí son primordiales en los aspectos de entendimiento y mirada en la cultura náhuatl.

Quizá este "rostro" u "ojo" nos permitan la mirada que hace visible el entendimiento y construcción de lo que significa y representa lo poético en cada cultura. Veamos.

> El grupo *yolo, yollo*, cubre en forma notable todos los campos: vitalidad, conocimiento, tendencia y afección: el grupo *ix* se concentra notoriamente en el campo del conocimiento. Por otra parte, mientras el grupo *yol, yollo* justifica su complejidad al referirse a un centro con pluralidad de actividades, en el grupo *ix* pueden reducirse las funciones a la percepción.[396]

Hemos propuesto a este *–ix* como aquello referente a la percepción que nos ayude a distinguir y expresar la intención del movimiento en el hacer la vida, cuando nos hemos referido a *yóllotl* (corazón, "vitalidad"). El autor nos invita a distinguir las referencias y las funciones en forma directa de un órgano y las que alrededor suyo o de ello cumplen una función distinta pero siempre en un conjunto. Esta función "distinta" no está exenta de un centro u órgano, sino que su manifestación radica en el proceso o resultado de la acción de movimiento del órgano, de la entidad o juntos.

Ello quiere decir que si no es posible ver o apreciar directamente dicha entidad u órgano, como lo es posible apreciar el corazón en el cuerpo humano, sí es posible hacerlo visible y apreciarlo a través del resultado en el hacer la vida en sus infinitas manifestaciones. Recordando que no solo a través de la vista es posible hablar de una mirada.

> Aunque el tornarse en sí sea una manifestación de conciencia (y por tal motivo clasifique provisionalmente la palabra bajo este rubro), no necesariamente debemos concluir que en *ixtli* tiene lugar la conciencia,

[396] Lopez Austin, op. cit., p.213

> sino que es posible que "tomarse el *ixtli*" signifique adquirir pleno dominio de un órgano de percepción, que es una de las manifestaciones de un estado consciente.[397]

También en el pensamiento occidental existe una tradición sobre la discusión del rostro como objeto o elemento artístico y humano. Varios de los considerados grandes filósofos de esta cultura han abordado el tema y han llevado la discusión a niveles insospechados. Hemos de citar algunos textos pertenecientes a estas discusiones para comparar, diferenciar y complementar a lo que en la cultura náhuatl nos referiremos con "rostro".

> El rostro es el más evanescente de los objetos, dice Lacan. Los ritmos y las dinámicas que los integran hacen de el una forma inestable, un *perpetuom mobile*. Los papeles de sus actores individuales, como la nariz, los ojos, las cejas, la boca, pertenecen de hecho al tiempo indefinido del acontecimiento y le integran en una lógica fluctuante que no conoce estructuras, sino tan sólo génesis, relaciones entre movimientos, éxtasis y variaciones de velocidad. [398]

A partir de esta definición es claro diferenciar las dos propuestas que sobre el rostro se establecen, o mejor dicho, las diferencias de mirada. En occidente se adjudica a los fisiognomiítas como los precursores en investigaciones sobre el rostro para captar la visión de una esencia e inmanencia de una persona, en pocas palabras, se pretendía captar la naturaleza, su regla.

> Como ciencia, o mejor dicho, como pseudociencia, la fisiognómica se basa sobre una presunta solidaridad entre alma y el cuerpo, entre dimensión interior y exterior. Como señala Aristóteles: "Todas las pasiones del alma se muestran vinculadas con un cuerpo, pues, cuando se producen, el cuerpo experimenta una modificación" (De Anima, I, A. 1. 403ª. 15). Se

[397] Lopez Austin, op. cit., p.213
[398] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.87

> trata de una relación de necesidad entre alma y cuerpo: cualquier alma, dice Aristñoteles, no penetra en culquier cuerpo. "Y en cambio es evidente que cualquier cuerpo presenta cu propia forma y figura". (De Anima, I. A.3, 407b, 15).[399]

Se ha considerado a Pitágoras como iniciador de esta ciencia, pero Galeano ve en Hipócrates al verdadero fundador. La fisiognómica presupone un saber determinado por exigencias concretas, de origen estrecho con la medicina. Es quizá una forma de saber cotidiano, "se funda sobre sutilezas difícilmente formalizables, a veces intraducibles verbalmente.[400]

Otro ejemplo del uso y significado de *ix* en la cultura náhuatl lo encontramos con León-Portilla cuando hace el análisis, a través de antiguos documentos, de las características adjudicadas a los *tlamatinime* nahuas, equivalente al sabio o filósofo en occidente. De las veinte y una de las características adjudicadas a los sabios o filósofos nos interesa la número diez:

> 10. Hace sabios los rostros ajenos, hace a los otros tomar una cara (una personalidad), los hace desarrollarla.[401]

Es clara lo implícito de la intención respecto a la tarea o identificación de los sabios. Veamos enseguida el análisis lingüístico que hace de ello León-Portilla:

> Un análisis lingüístico mostrará su sentido: la voz *tlamachtiani* significa "el que enriquece o comunica algo al otro". La partícula *ix*- es el radical de *ixtli*[402]: la cara el rostro. Y el prefijo te es un correlato personal indefinido,

[399] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.88
[400] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.89
[401] Leon-Portilla, op. cit., p.65
[402] "…podrá constatarse claramente que existe un asombroso paralelismo entre las palabras *ixtli*: rostro, cuyo radical *ix* hemos encontrado en estos tres compuestos (teixtlamachtiani, *teixcutiani, teixtomani*), y la voz griega *prósopon* (cara), tanto en su significado primitivo de carácter anatómico, como en su aplicación metafórica de personalidad." V'ease Leon-Portilla, *op. cit.*, p.68

> término de la acción del verbo o sustantivo al que se antepone: "a los otros". Por tanto, *te-ix-tlamachtiani* significa al pie de la letra, "el que enriquece o comunica algo a los rostros de los otros.[403]

He aquí lo que mencionamos antes cuando referimos a León-Portilla quien toma este <<rostro>> como la personalidad. Es claro además que este "otros" refiere a un "yo" personal. Veremos en detalle esto más adelante.

Para abundar en lo que al rostro se refiere diremos que te-ix-*cutiani* se traduce como "a los otros una cara hace tomar" y *te-ix-tomani* como "a los otros una cara hace desarrollar".

> Es el *ixtli,* por lo tanto, un órgano de percepción; y es el órgano de percepción por excelencia. Es además un órgano que realiza una función previa: la sensación. Pero previa según nuestros criterios; simultánea o idéntica a la percepción según las concepciones de los nahuas, como se mencionó al tratar de los sentidos en el capítulo anterior.[404]

Por su parte el análisis del rostro en occidente implica a médicos, los cuales se diferenciaban por la sociedad radicalmente de los sabios. Ello hace manifiesta semejanza del surgimiento del concepto "rostro" como medio de interpretación y evaluación de lo humano. Aunque Aristóteles tuviera conocimientos de medicina era considerado como un filósofo.

> Así pues, la fisiognómica sería en sus orígenes una ciencia basada en indicios. La categoría de sus signos parece estar caracterizada por la relación de *tener que,* que se rige por un mecanismo de inferencia; si el cuerpo está demasiado caliente y siente escalofríos, entonces tiene fiebre. Es el mecanismo de la implicación filoniana: p⊃q.[405]

[403] Leon-Portilla, op. cit., p.67
[404] Leon-Portilla, *op. cit*., p.214
[405] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.89

La diferencia radical entre las dos propuestas de análisis del rostro radican en que en occidente se refieren directamente al rostro como la cara; reconocimientos de formas a través de variables aisladas del conjunto del individuo. Es como la abstracción de algo inamovible en las expresiones emotivas, lo cual conlleva a un aislamiento de una forma permanente, una forma congelada posible de analizar estáticamente en algo inmutable. Un caso extremo es el tratado de pintura de Leonardo da Vinci.[406]

Sin duda dicha propuesta se relaciona con la mirada nahua en el sentido de que un rostro nos sitúa frente a una experiencia cultural y antigua de reconocimiento. Como si en la percepción hubiera reconocimientos de universales. Sin embargo, el "rostro" nahua no mira el rostro como la superficie que manifiesta el ocurrir interno del individuo, sino como la integración infinita y en movimiento de múltiples actividades y manifestaciones tanto divinas como terrenales. En este caso, el rostro está en constante construcción y se le tiene que construir hasta la perfección. Veremos que dicha construcción se refiere a una educación dada por los sabios, médicos.

> Así pues, la fisiognómica parece volver a los antiguos orígenes de los cuales había partido: de la medicina, pero está todavía bastante lejana de lo que decía La Broyere en sus *Caractères* (1688): <<La Fisonomía no es una regla que nos sea dada para juzgar a los hombres: en el mejor de los casos nos puede servir como conjetura>>. En la fisiognómica continua, en cambio, prevaleciendo un procedimiento inductivo que trata de reducir la infinita variedad de los individuos y del mismo rostro a una tipificación a través de drásticos procedimientos de esquematización y abstracción.[407]

[406] Leonardo da Vinci, por ejemplo, en su tratado de la pintura, aconsejaba al artista la adopción de un sistema de clasificación que dividiera el rostro en cuatro partes (frente, nariz, boca y mentón) así como el estudio de las diferentes formas que pueden presentar. Una vez fijados claramente en la mente estos elementos de la fisiononía humana –según Leonardo- es posible analizar y retener un rostro de un solo golpe de vista. Leonardo habla de "rasgos pertinentes" y no es casual que sea precisamente el pintor italiano quien dibuje una serie de variaciones grotescas sobre el rostro que nada tiene que ver con la observación "del vivo", sino por el contrario realizar formas simbólicas y construir un retrato como símbolo. Véase: Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.92

[407] Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, *op. cit.*, p.126

Diremos también que en el caso de la cultura náhuatl el sabio, médico, es quien prueba las medicinas antes de administrarlas y que se cerciora en saber qué es la enfermedad para poder suministrar una medicina.

Haremos una parénesis para mencionar que la propuesta de *ixtli*, como <<rostro>> u <<ojo>>, alude a nuestra propuesta sobre la *mirada como órgano partícipe en la construcción y comunicación de la realidad*. Podemos decir, a partir de todo esto, que entre el ojo y el rostro del "otro" hay una mirada. Tanto el ojo que mira como el rostro que nos mira, participan del mismo órgano de percepción, como una misma fuente y recipiente de la mirada. Es el ojo una fuente que mira, pero es, a la vez que mira, un rostro que es mirado. Así, la fuente que emite es también fuente que recibe.

Considerar al rostro o al ojo como <<órgano de percepción por excelencia>> lo hace importante, pero no sólo radica en la capacidad de ver, sino en la capacidad de mostrar el <<propio rostro>>. La percepción es una mirada que al mirar se mira a sí misma en el cuerpo humano y otros cuerpos; visibles y no palpables. Es pues la mirada o la capacidad de ver no sólo aquello a través de los ojos o mediante los ojos, sino toda posibilidad de percepción, "ver" no sólo con los ojos.

> Las alusiones a la sensación y a la percepción permiten deducir que, cuando el sustantivo aparece en un contexto íntimamente vinculado a la vida anímica, la correcta traducción es el "ojo". Surge de inmediato el problema de la interpretación de la metáfora in *ixtli in yóllotl,* con la que se hace referencia al ser humano, enfatizando su vida anímica. La versión común (no escapé a ella en mis anteriores traducciones) ha sido "rostro y corazón". Así fue dada a conocer por Garibay K. en la traducción de un discurso amonestador, y León-Portilla, tras aceptar la versión literal de "rostro y corazón", le da el valor metafórico de la "personalidad". Las consideraciones expuestas en este apartado permiten rectificar dicha versión literal. In ixtli in yóllotl debe traducirse "los ojos, el corazón", y no ""rostro y corazón.[408]

[408] López Austin, op. cit., p.214

Hemos considerado colocar esta última observación sobre *ixtli* con el fin de comparar lo que **López Austin** menciona como un error de traducción cuando se toma esta palabra como <<rostro>>, y la comparación es justamente con otra cita del referido León-Portilla donde explícitamente interpreta de manera metafórica *ixtli* como <<rostro>>.

> Por tanto, el sentido de la palabra rostro *(ix-tli)* aplicado al "yo" de la gente, obviamente no debe entenderse aquí automáticamente, sino metafóricamente como lo más característico, lo que saca del anonimato a un ser humano. Rostro, es pues, para los *tlamatinime* la manifestación de un yo que se ha ido adquiriendo y desarrollando por la educación.[409]

Esta es la afirmación a la que **López Austin** se refiere. Nosotros no hemos de entrar en discusión sobre la valides de una u otra propuesta, sino que nos hemos servido de ellas para identificar y construir el cuerpo poético de la que participa la manifestación humana en el hacer la vida.

Ello no significa que sea de poca importancia si hemos utilizado una *palabra/concepto* erróneo para construir nuestra mirada, sino que hemos encontrado válidas ambas propuestas. La concepción de ixtli como <<rostro>> por León-Portilla es válida cuando se reconoce y se recuerda que es una metáfora, una herramienta de interpretación y no el objeto, la entidad o el órgano como traducción literal o imagen.

León-Portilla nos dice que <<dar su corazón a alguna cosa" equivale a <<ir en pos de algo>>, refiriendo así a la intención y el movimiento del que hemos hecho referencia. Recordemos que *yóllotl* (corazón) es una voz derivada de *ollin* (movimiento), el cual puede ser entendido como el aspecto dinámico que "busca" un "yo"[410].

He aquí la referencia de la acción o resultado de la interacción entre el centro anímico (el corazón como órgano en el cuerpo), y la entidad anímica (el *teyolía)*, <<esa como persona que nos sale por la boca>> cuando morimos. La manifestación y encuentro de ambas, en

[409] Leon-Portilla, op. cit., p.190
[410] Véase León-Portilla, Filosofía náhuatl, p. 191.

equilibrio o no, dan pie al "yo" de la personalidad, como hemos "visto". Esta personalidad intencionada y construida puede ser un sabio, un artista, un poeta, un artesano, etc. Inclusive, si vemos y sentimos cuando nos hablan de <<esta como persona que nos sale por la boca>> entendemos que ello participa de un cuerpo metafórico y, porque no, poético.

Por eso, el artista, en el contexto náhuatl, es alguien "dueño de un rostro y un corazón". Entonces el hombre y la mujer han aprendido a "dialogar con su corazón". Ello refiere, en otras palabras, a la personalidad, como un momento o movimiento donde se ha alcanzado la madurez, del rostro y del corazón.

Había incluso, por citar un ejemplo en el mundo del arte náhuatl, quienes al formar un corazón y un rostro podían <<hacer mentir al barro>>. Esta es una de las características adjudicada al *zuquichiuhqui* ("el que da forma al barro", "el que lo enseña a mentir"). También se miente para decir la verdad sobre la tierra.

> El proceso psicológico que ha precedido a la creación artística logrará entonces su culminación. El artista, *yolteotl,* <<corazón endiosado>>, se esfuerza y se angustia por introducir a la divinidad en las cosas. Al fin, como se ha visto en los textos, llega a ser un *tlayolteuhiani*, "aquel que *introduce* el simbolismo de la divinidad en las cosas". "Enseñando a mentir", no ya sólo al barro, sino también a la piedra, al oro y a todas las cosas, crea entonces enjambres de símbolos, incorpora al mundo de lo que no tiene alma, la metáfora de la flor y el canto y permite que la gente del pueblo, los *macehuales*, viviendo y "leyendo" en las piedras, en los murales y en todas sus obras de arte esos enjambres de símbolos, encuentre la inspiración y el sentido de sus vidas aquí en *tlaltípac*, "sobre la tierra". Es quizá el meollo de esa concepción náhuatl del arte, humana y de posibles consecuencias de validez universal.[411]

En el mundo náhuatl también es importante la edad en el cuerpo en vida sobre la tierra. Hay referencias al nacimiento desde antes de ser cuerpo y hay referencias de la vida aun

[411] Leon-Portilla, *op. cit.*, p.270

después de muerto. El movimiento, el tiempo, el calendario, los astros, las flores, etc., ponían de manifiesto un hacer específico. En todas estas manifestaciones participaba y se celebraba lo divino.

Así, finalmente, podemos decir que los ancianos que podían vivir más allá de un ciclo de 52 años (cuando las personas habían sido influidos por las 52 combinaciones posibles de los 13 numerales y los cuatro signos de los años) era considerado como un *yoltéotl*, "corazón endiosado", como los artistas, adivinos y sabios. Significaba un aumento de la fuerza vital tanto benéfico como peligroso para ciertas personas "débiles".

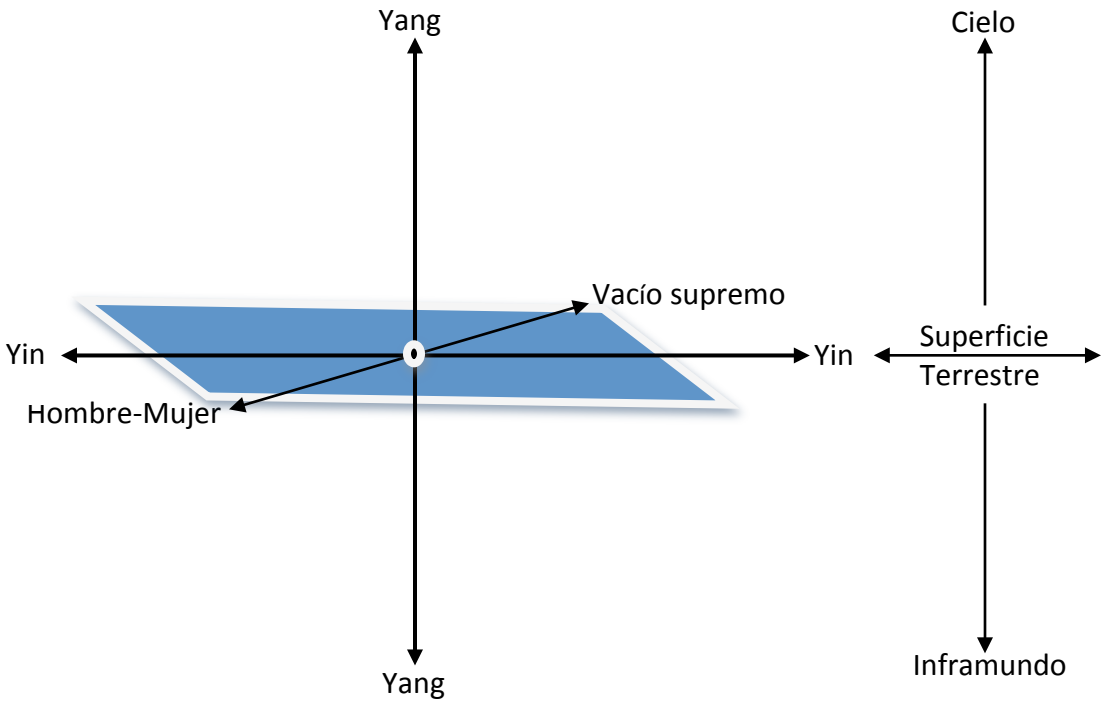
> El abuelo, el abuelo de la gente. El abuelo de la gente es duro, recio, cano, de cabeza blanca. Se hizo perezoso. Ya no es de cualquier manera su corazón: se divinizó.[412]

[412] Lopez Austin, *op. cit.*, p.289

Interpretaciones gráficas

Una interpretación *gráfica/visual* del Vacío-Lleno en el pensamiento chino

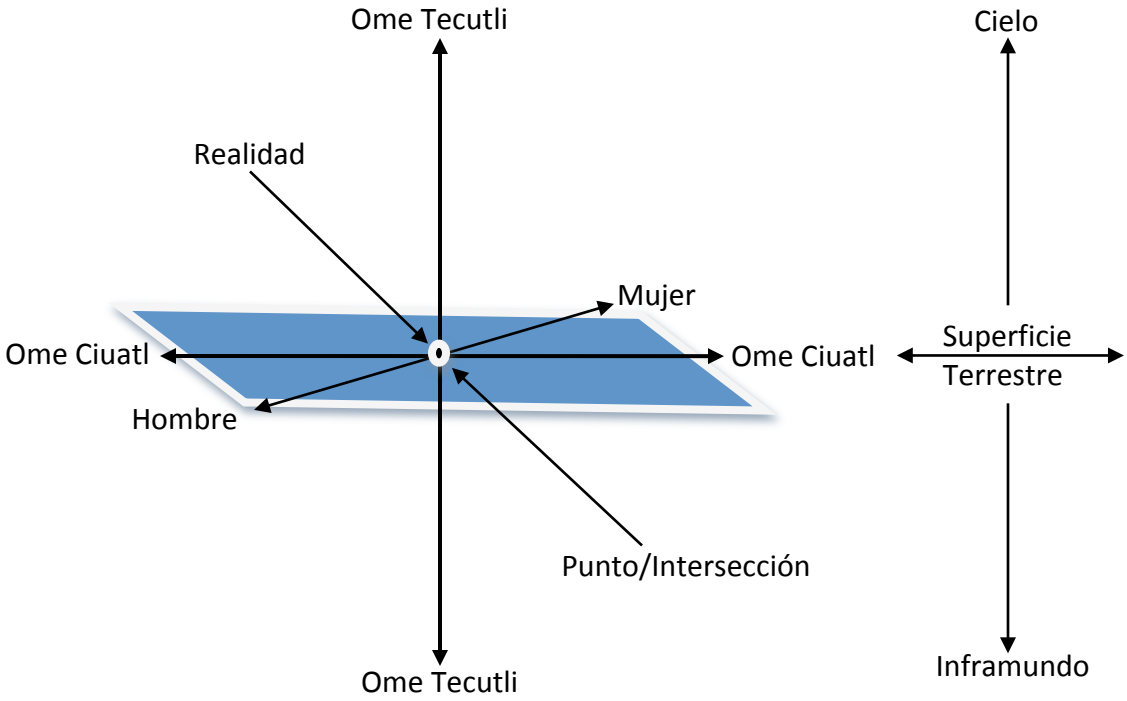
> Porque el vacío mediano que obra en el par Yin-Yang, obra también en el seno de todas las cosas: les insufla aliento y vida, y las mantiene en relación con el Vacío supremo, lo cual les permite así acceder a la transformación y a la unidad. El pensamiento chino está, por consiguiente, dominado por un doble movimiento cruzado, que se puede figurar con dos ejes: un eje vertical que simboliza la interacción entre Vacío y Plenitud; pero el Vacío sigue obrando en lo lleno), y un eje horizontal que representa la interacción, en el seno de lo Lleno, entre los dos polos complementarios Yin y Yang, interacción de la cual provienen todas las cosas, y aun el hombre, desde luego, que es el microcosmos por excelencia.[413]



[413] François Cheng, *op. cit.* p.25

Una interpretación *gráfico/visual* de la *idea/palabra Ipalnemoan/Moyocoyatzin.*

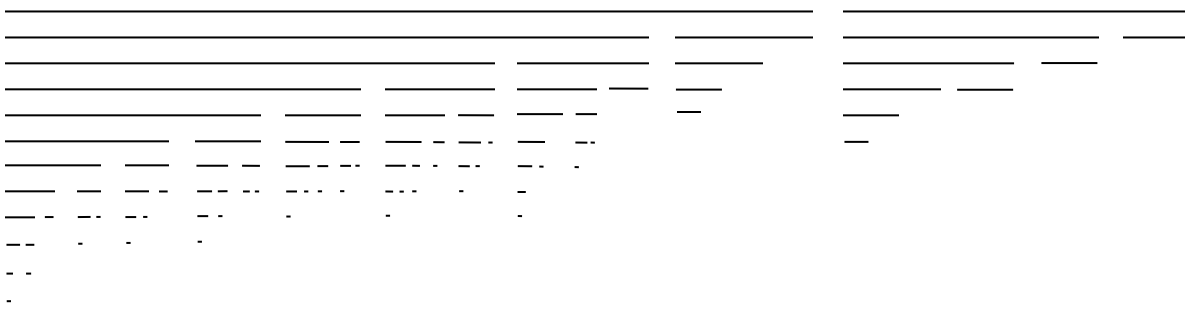
Simboliza los cuatro puntos cardinales que dan sentido de ubicación. Según Dolores Roldán, en el cruce se ubica Ipalnemoani, dios cósmico creador; el travesaño vertical corresponde a *Ome Tecutli*, dos veces señor, dios de la energía cósmica positiva que presidía el nacimiento de los varones; en el horizontal, *Ome Ciuatl*, dos veces mujer, diosa de la energía negativa que presidía el nacimiento de las niñas. Ambos se unen en el centro para dar lugar a la creación.[414]



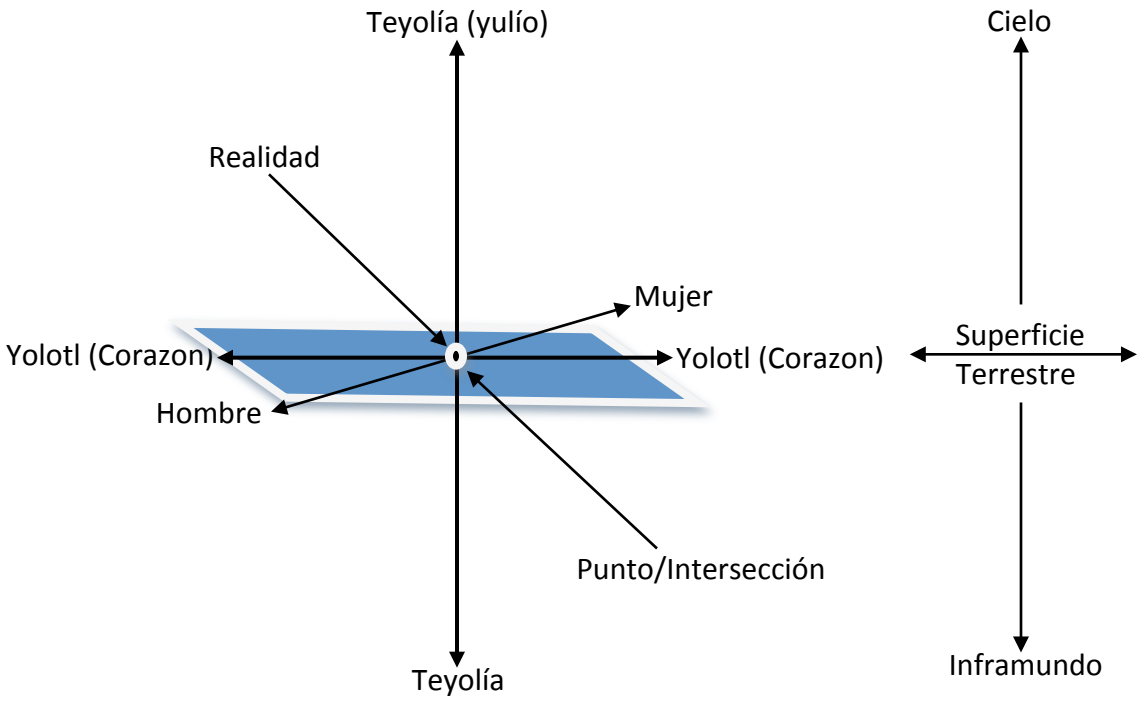
[414] Hans Lenz, *op. cit.,* p.37

Una interpretación gráfico/visual de la alegoría de la línea de Platón

Nosotros hemos trazado y dividido las líneas como Platón propone, al grado *máximo/mínimo* en que las líneas lo permiten. Veamos la siguiente gráfica resultado de este *movimiento/propuesta*:



Una interpretación gráfica/poética del corazón como entidad anímica y como centro anímico.



Observaciones generales

Hemos podido constatar que la palabra **Ipalnemoani** como tal aparece desde los primeros textos que hablan del origen del mundo de los hombres y los cuatro soles, así como los códices de donde se toma información como referente verdadero.

Existen representaciones a manera de imagen. Es a partir de diferentes adjetivos que se va reconociendo a dicha entidad por compartir las mismas cualidades y características que otras.

En específico nos estamos refiriendo a la información recogida por Sahagún a partir de 1547[415] en Tepepulco y México, y al texto *Colloquios y Doctrina Christiana con que los Doze Frayles de San Francisco enviados por el Papa Adriano Sesto y por el Emperador Carlos Quinto convertieron a los Indios de la Nueva Espanya, en Lengua Mexicana y Española*, texto mejor conocido como el *Coloquio de los Doce*.

En el diccionario de Fray Alonso de Molina no encontramos la palabra **Ipalnemoani** estructurada como tal. Sin embargo, si nos ofrece sus raíces y varias acepciones que nos permiten construir dicho *significado/representación*.

Es en el diccionario de Rémi Simeón, publicación posterior a la de Molina, donde ya es posible encontrar la palabra Ipalnemoani. Suponemos que esto se debe a ser un trabajo posterior a todas las recopilaciones más importantes de donde el autor retomó los conceptos que ya se habían juntado o reconstruido.

Ipalnemoani es la construcción de una imagen y un concepto filosófico-religioso a través del proceso histórico en que se desarrolla y se ve envuelto dicha divinidad. Si bien, significa y/o representa algo o a alguien que no es posible representar en una imagen, como lo señala Caso y como lo concluye León-Portilla, ha sido necesario identificarlo y llevarlo a una realidad menos "abstracta" donde la sociedad colectiva pueda verlo.

Este "proceso" ha llevado a relacionarlo o identificarlo con *Ometeoltl* "Señor de la dualidad", con la divinidad del Sol y otras denominaciones, tal como hemos visto en el análisis histórico y filológico. El hecho de no saber o comprobar un origen de dicha dualidad más que aquel que lo refiere en el treceavo o noveno cielo, no significa que no

[415] *Idem*

sea posible tener una imagen de él a través de *Ometeotl*, del cual si encontramos algunas representaciones.

Ipalnemoani y todos los títulos con los que se nombran y representa *Ometéotl*, nunca nos hablan de un rostro, una forma o una materialidad. Para nosotros ello es importante porque suponemos que no había una imagen o una representación de dicha entidad. Si bien no todas las palabras del náhuatl aluden o representan una imagen, son muchas las que sí lo hace. Para nuestros intereses hemos de concebir dicha entidad como impalpable e invisible.

Aunque los autores referidos suponen, por la información, que dicha entidad en un principio era concebida como *impalpable e invisible*, no ha sido posible confirmar dicha propuesta por no tener información precedente a lo que hasta aquí se ha mencionado. Se supone una herencia cultural de los Toltecas pero nada de esa información es todavía clara.

En lo que se refiere a *Moyocoyatzin*, a pesar de que su etimología es clara y muy diferente a la de *Ipalnemoani*, hemos de comprobar que dichos conceptos eran utilizados uno por otro en cantares diversos y en textos de tiempos diferentes. Si uno es por medio o a través del que se vive, y el otro es el que se inventa a sí mismo, ambos refieren a una deidad relativamente autosuficiente y única de donde procede toda forma de vida, ya sea material, ideal o espiritual.

Las referencias mencionan menos a **Moyocoyatzin**, por lo cual nosotros como investigadores tendremos mayor información de **Ipalnemoani**.

Además de haber realizado este análisis para identificar lo que **Ipalnemoani** y **moyocoyatzin** significan y representan, también fue con el propósito de poder fundamentar nuestra propuesta de que dicho proceso creativo dual (hombre-mujer) es posible representarlo con líneas y/o puntos gráficamente, además de las que son posibles encontrar en los códices y otros textos.

En lo que respecta a la cita que hemos mencionado donde se hace referencia a *Ome tecutli* y *Ome cihuatl* de Hans Lenz, es posible encontrar aquí la propuesta del cruce de dos líneas (horizontal/vertical), desde otra perspectiva que difiere en tiempo y espacio respecto a la propuesta de Rudolf Arnheim con sus dos sistemas de interpretación y ordenación de la

realidad (cósmico y local), y a la nuestra desarrollada en el ensayo **La humanidad como un árbol en el mundo**[416]. Pero creemos que a través de esta construcción con líneas, dichas *propuestas/perspectivas* se representan refiriendo a ello mismo **en medio** que hemos identificado y construido.

Refiriendo nuevamente a León-Portilla cuando menciona a los cuatro hijos de *Ometeotl* como generadores y partícipes del espacio y del tiempo no como escenario vacío de meras coordenadas, sino como <<factores dinámicos (movimiento)>> que implican el acaecer del cosmos, es que nosotros podemos representar a lo que nos referimos cuando proponemos a dicha entidad como la intersección de dos líneas y nuestra propuesta de humanidad el cuerpo vital dentro de dichas <<coordenadas vacías>>.

La propuesta que ahora hemos desarrollado y citamos en la cultura Náhuatl como otra perspectiva para la construcción de la humanidad, se nos es explicada con hombres y mujeres; *representación/encarnación* de lo divino en un espacio ideal y práctico más cercanos a nuestra realidad como hombres y mujeres.

Creemos que para los nahuas, creadores de esta propuesta mítico-religiosa a través de la imaginación; les era más fácil representarse aspectos divinos y espirituales con elementos identificables y entendibles en una realidad colectiva de aquella humanidad. Y no sólo de hombres y mujeres, sino también de animales, plantas, etc.

Incluso, dentro de lo posible, de esta "manera" nos es más fácil a nosotros, distantes a su *tiempo/espacio*, entender dicho si*mbolismo/representación* en que esta propuesta comienza su vigencia. Defiriendo esto de la propuesta del plano cartesiano pero participando de ello como propuesta en nuestra investigación.

Podemos decir que en gran medida, los Nahuas siembran su ideología a manera de árboles, lo cual les permite mantener siempre los pies y las ideas sobre la tierra, pero mirando el universo.

Habíamos dicho en el apartado **La humanidad como un árbol en el mundo** que nosotros interpretábamos a la **realidad** como ese punto de intersección entre **Tiempo** e **Infinitud** (nociones tomadas de Vicente Merlo).

[416]Véase http://lahumanidadcomounrbolenelmundo.blogspot.com/

Ahora desde otra perspectiva, esta intersección es la creación. Y esto, respecto al <<**Hoy**>> que establecimos con la perspectiva de **George Steiner**[417], podemos advertir que **hoy** y **creación** son un mismo movimiento y realidad en la construcción de la humanidad.

En este caso la noción vertical corresponde a *Ome Tecultli,* lo positivo, lo masculino y la noción horizontal representada por *Ome Ciuatl*, lo negativo, lo femenino. Esta misma perspectiva la podemos encontrar en la cultura china con el Yin el Yang, pero eso implica otra investigación para corroborar nuestra suposiciones, la cual hemos desarrollado de manera limitada en este mismo cuerpo de la investigación[418].

Recordemos que los hindúes, especialmente aquellos seguidores del *Rig Veda* y los *Upanishad*, en su búsqueda de la **Realidad Última/Brahman,** no concebían en su encuentro la utilización de adjetivos, palabras o pensamientos. Sin embargo, hemos dicho que si referimos esta noción como un trazo en la totalidad de *tiempo/espacio,* podemos advertir que ellos también desde su perspectiva lanzan una mirada a ello **en medio**, *espacio-lugar-tiempo* donde todo es posible. Y este *lugar-espacio-tiempo* origen y partícipe del movimiento, es entendido en la cultura china como ese **instante continuo**.

ideas/nociones del texto citado en la página 11, de la lectura de Hans Lenz. Enseguida haremos las observaciones necesarias a dicho gráfico y a dicha reflexión en el conjunto de este texto donde hemos referido a **Ello** que vive **en medio**.

En nuestra construcción final **La humanidad como un árbol en el mundo,**[419] realizamos una propuesta de cómo sería construida y apreciada la realidad humana desde una mirada individual que llamamos orgánica, pero como un ejemplo de una mirada colectiva. Podemos decir ahora que esta mirada orgánica es un cuerpo que ve y percibe.

En la construcción y representación de esta realidad nosotros nos hemos ayudado de líneas que se cruzan a manera de plano cartesiano, con gráficas que traducen e interpretan las reflexiones textuales ahí citadas. Sin embargo, no nos hemos quedado sólo con la concepción y representación cartesiana, sino que a partir de ello nosotros hemos

[417] Véase George Steiner, Gramáticas de la creación, Siruela, España, 2001
[418] vid. p.79
[419] http://www.lahumanidadcomounrbolenelmundo.blogspot.com/

construido nuestra propuesta del **cuerpo** y/o **lo que hay en medio** de toda nuestra propuesta.

Con lo anterior nosotros propusimos e identificamos diversas propuestas las cuales creemos refieren a esa mirada que aquí hemos de identificar a partir de un cuerpo y el cuerpo humano, como un referente de *lugar/espacio/tiempo/intersección* donde ocurre la <<realidad>> desde la perspectiva de Sri Aurobindo; el <<hoy>> desde la perspectiva de George Steiner; la <<creación>> de Ometeotl con el cruce de *ome cihuatl* en *ome tlacatl* de la cultura náhuatl; el <<tao>> con el cruce de yin y yang; el <<punto geométrico>> que da origen al plano y/o la línea con Kandinsky.

Bibliografía

- Antonella Fagetti, Tentzon huehue. El simbolismo del cuerpo y la naturaleza, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Plaza y Valdés, México, 1998, 0.121
- Aramoni, Ma. Elena. 1990. Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Caso, Alfonso. 1953. El pueblo del sol. Fondo de Cultura Económica. México.
- Comunicación personal, Estevan Sepúlveda, Natalia Sánchez y Alejandra Valenzuela de Chile. Ponencia Pueblo Mapuche: conflicto, cosmovisión y resistencia. II Congreso Internacional de Estudiantes de Historia, del 14 al 18 de junio de 2010, en Lima, Perú.
- Diccionario de filosofía, Nicola Abbagnano, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Diccionario de la lengua Náhuatl o mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más antiguos y precedido de una traducción. Rémi Siméon, Siglo Veintiuno XXI, México, 1981, s. v.
- Friedrich Engels, Dialéctica de la naturaleza, Madrid, Akal, 1978.
- George Steiner, Gramáticas de la creación, Siruela, España, 2001
- Gilles Deleuze; Félix Guattari, Rizoma. Introducción, traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997.
- Johann Wolfgang von Goethe, Teoría de la naturaleza, Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Meca, Tecnos, Madrid.
- Kitarro Nishida, Ensayo sobre el bien, Traducción de Anselmo Malaix, S.J. y José M. De Vera, S.J., Revista de Occidente, S. A., Madrid, 1993.
- Lenz, Hans. 1994. La tierra será como los hombres sean. Porrúa. México, DF.
- León-Portilla, Miguel, La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1974
- López Austin, Alfredo, 2008, Cuerpo e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas, México.

- Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Taurus, Madrid, 1991.
- Revista Artes de México, La naturaleza como sociedad de Johannes Neurath, México, No. 99, año 2010.
- Salgado Ruelas, Silvia Mónica, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Thomas G. Overmire, Ph. D., Biología, Limusa, México, 2001.
- véase, Noam Chomsky, Conocimiento y libertad, Prólogo y notas de Carlos Peregrín Otero, Ariel, España, 1972.
- Vocabulario de la lengua castellana y mexicana y mecicana y castellana, Fray Alonso de Molina, Estudio preliminar de Miguel León-Portilla, Cuarta edición, Purrúa, México, 2001, s.v.

Referencia Electrónica

http://www.lahumanidadcomounrbolenelmundo.blogspot.com/

Capítulo IV

SOMBRA

> El primer material de la percepción visual es la luz, de la cual podemos obtener información sobre formas y situaciones estableciendo referencias a partir de las causas de modificación de su apariencia. Pero la costumbre, la costumbre de relacionar la apariencia de la luz reflejada con formas y situaciones, no nos permite hacerlo. Y si se trata de un acto inconsciente, si no nos damos cuenta de estar realizando un acto de inferencia se debe a que la experiencia continuada nos ha permitido realizarlo de una forma tan rápida y habitual que ni siquiera notamos la operación.[420]

La sombra no solo es aquello que no percibimos en una imagen, también es aquello que por costumbre o hábito ya no identificamos o percibimos a pesar de que ella <<pase>> por nuestra mirada o nuestra percepción.

Para nuestros intereses en esta propuesta, hemos relacionado a la sombra en la percepción visual y la ordenación espacial, participando también en la percepción y ordenamiento del mundo, motivo de análisis desde la psicología en la propuesta de C. G. Jung, aspecto que él denomina inconsciente.

> El <<inconsciente>>, como se dice, es mucho más <<poético>> -y, añadiremos, más <<filosófico>>, más <<mítico>>- que la vida consciente. No siempre es necesario conocer la mitología para vivir los grandes temas míticos. Bien lo saben los psicólogos, que descubren las mitologías más bellas en los ensueños de sus pacientes.[421]

[420] Michel Baxandall, Las sombras y el siglo de las luces, Visor, Madrid, 1997, p.34
[421] Mircea Eliade, *op. cit.*, p.13-14

Nosotros aludimos aquí la propuesta de <<inconsciente colectivo>> de Jung como uno de los caminos que nos llevará en la explicación de eso que identificamos como sombra en nuestra investigación.

Ello no significa que estemos de acuerdo con su propuesta teórica. Al igual que nosotros existen propuestas que difieren de tal planteamiento y que dan una propuesta diferentes. Una de estas afirmaciones pertenece a René Guénon, quien ha estudiado los símbolos y formas de pensamientos de diferentes culturas, una de esto análisis es el que hemos utilizado para hablar del árbol como símbolo.

La discusión aquí establecida respecto al inconsciente radica, principalmente, en clarificar el nombre del lugar donde se remite a dicho proceso cognitivo y/o psicológico. Ya que René Guénon propone que todo lo que es de orden tradicional debe ser referido al supraconsciente, <<es decir, aquello con lo cual se establece una comunicación con lo suprahumano, mientras que el "subconsciente" tiende, inversamente, hacia lo infrahumano>>.

> Por medio de la teoría del "inconsciente colectivo", se cree poder explicar que el símbolo sea "anterior al pensamiento individual" y lo trascienda; el verdadero problema que ni siquiera parece plantearse, sería el de saber en qué dirección ocurre ese trascender: si es por lo bajo, como parecería indicarlo esa referencia al pretendido "inconsciente", o por lo alto, como lo afirman expresamente, al contrario, todas las doctrinas tradicionales.[422]

Otras de las críticas y reflexiones sobre el psicoanálisis y el inconsciente colectivo la hemos de encontrar en los teóricos que plantearon el Rizoma, nos referimos a Gilles Deleuze y Féliz Guattari, quienes comparan el pensamiento rizomático de múltiples conexiones y heterogeneidad, con el pensamiento arbóreo, caduco y tiránico.

[422] René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Valsan, Colihue, Argentina, 1988, p.37

> …no sólo en teoría, sino también en su práctica de cálculo y de tratamiento, el psicoanálisis somete al inconsciente a estructuras arborescentes, a grafos jerárquicos, a memorias recapituladas, a órganos centrales, falo, árbol-falo. El psicoanálisis no puede cambiar de método: su propio poder dictatorial está basado en una concepción dictatorial del inconsciente. El margen de maniobra del psicoanálisis queda así muy reducido.[423]

Ello pone de manifiesto que el llamado <<inconsciente colectivo>> es una representación de aspectos predispuestos y calcados del supraconsciente. Son una repetición que no hace más que magnificar una equivocación al interpretar.

Para los que propones este pensamiento teórico del rizoma, lo fundamental es producir inconsciente, lo cual genera nuevos enunciados, nuevos deseos y no copias y repeticiones como el pensamiento arborescente. El rizoma es considerado como esa producción de inconsciente.[424]

Esta discusión tiene repercusiones en la forma de pensamiento arborescente y rizomática que ya hemos discutido en el capítulo ÁRBOL. Ya que al adjudicar al "folklore" elementos pertenecientes a tradiciones extintas, lo cual supone una estratificación o jerarquía arbórea.

No pretendemos discutir el concepto de "folklore" como la tradición cultural náhuatl vigente en México, pero sin duda es un aspecto fundamental ya que gran parte de la información a la que nos hemos referido con los árboles, pertenecen a una concepción clásica.

René Guénon nos invita a reflexionar sobre conceptos como "primitivo" y "folklore", a los cuales tendemos comprender o aceptar como elementos de degradación en una cultura, siendo estos aspectos que ponen de manifiesto algo continuo en culturas diferentes en

[423] Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma. Introducción, intrij oducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-Textos, España, 1997, p.41

[424] Gilles Deleuze y Félix Guattari, op. cit., p41

cada tiempo y en cada espacio, aspecto por el cual algo de lo original o primigenio (las tradiciones) se mantiene.

> Sería menester preguntarse también en qué condiciones la conservación de tales elementos ha sido confinada a la "memoria colectiva"; como hemos tenido ya oportunidad de decirlo, no podemos ver en ello sino el resultado de antiguas formas tradicionales a punto de desaparecer.[425]

Tanto en la realidad, lo poético y lo metafórico; la sombra es el resultado o parte del proceso donde la luz alcanza los cuerpos o las superficies para construir un volumen. Tampoco la sombra es sólo la obra artística como resultado del proceso creativo, tal como lo propone Platón[426].

Cuando Geroge Steiner dice que nadie puede pisar su propia sombra[427], no sólo refiere a esta propuesta desde una perspectiva filosófica, sino que abre otra puerta de percepción tanto para el artista como para el pensador intelectual o no intelectual: lo psicológico.

Una propuesta teórica sobre la percepción visual propone y clasifica a la sombra de la siguiente manera:

- castshadow / sombra inherente
- attachedshadow / sombra inherente
- shading / sombreado
- proyectedshadow / sombra proyectada
- castshadow / sombra arrojada
- self-shadow / sombra propia
- slant-tiltshading / sombreado inclinado o ladeado.[428]

Siguiendo con la propuesta del autor que clasifica así las sombras, dice además que éstas son deficiencias locales y relativas en proporción a la luz que llega o choca en una

[425] René Guénon, *op. cit.*, p.37
[426] véase
[427] George Steiner, Gramáticas de la creación, Siruela, España, 2009,
[428] Michel Baxandall, *op. cit.*, p.28-31

superficie, definiendo a esta sombra como objetiva. Pero esta misma luz o proceso puede considerar a la sombra como el resultado de la cantidad de luz que se refleja desde dicha superficie hasta llegar al ojo. Todo ello conlleva implícito la distancia y el espacio, entre otras características.

Por otro lado, suele considerarse que la percepción visual, la vista o la mirada es un proceso que ocurre en la parte frontal o central del iris y la retina. Sin embrago, la información registrada en la periferia de la retina y el iris también es parte de la luz y la composición de formas, y podría ser otra manera/mirada de considerar a la sombra metafóricamente como inconsciente.

> El orden de la luz que llega a la parte trasera del ojo no es un testigo inocente o un mapa plano de la realidad física. La luz es tan objetiva como una mesa, en el sentido de que es una sustancia física compleja aunque se haya formado a partir de la complejidad de su propia experiencia y sus peculiares disposiciones, así como por su encuentro con la mesa. Las sombras son el producto de esta configuración y constituyen la dificultad fundamental de la matriz retiniana.[429]

Si consideramos entonces como sombra o parte de la sombra aquello que se le escapa a la matriz retiniana de forma directa o central, hemos de considerar que verdaderamente la percepción y el registro de ello que se le escapa es también luz, la cual participa en la construcción de un objeto y la realidad.

Entonces esa parte inconsciente o indirecta también participa en la construcción de nuestra realidad y nuestra percepción, debemos asumir que dicha percepción se integra a nuestro consciente dando como resultado o interviniendo en lo que entendemos cada cual como imagen o en su caso como personalidad (metafóricamente).

> Si se es capaz de ver la propia sobra y soportar el conocimiento de ella, está resuelta una pequeña parte de la tarea, al menos se ha eliminado el

[429] Michel Baxandall, *op. cit.*, p.27

> inconsciente personal. Pero la sombra es una parte viva de la personalidad y por eso también quiere vivir de un modo u otro. No es posible eliminarla demostrando su inexistencia, ni con sutiles argumentos transformándola en algo inocuo. Este problema es de una dificultad desproporcionada, porque no sólo pone a la defensiva al hombre en su totalidad, sino que al mismo tiempo le recuerda su desamparo y su impotencia.[430]

C. G. Jung propone que el inconsciente es un lugar o capa, como el de una cebolla, el cual envuelve a otra capa. Esta primera capa la llama <<inconsciente personal>> y la segunda capa que se ve envuelta del inconsciente personal la nombra <<inconsciente colectivo>>. Dicha capa es innata y ya no procede de la experiencia personal.

> He elegido el término <<colectivo>> porque tal inconsciente no es de naturaleza individual, sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamientos que son iguales *cum grano salis* en todas partes y en todos los individuos. Es con otras palabras, idéntico a sí mismo en todos los hombres y por eso constituye una base psíquica general de la naturaleza suprapersonal que se da en cada individuo.[431]

Más adelante Jung nos dice que los contenidos del inconsciente colectivo son llamados <<arquetipos>>, y creemos que la imagen del árbol es uno de éstos.

En lo que se refiere a la sombra, no sabemos si el conocimiento que implica el <<ver> y conocer la propia sombra nos permite identificar más fácilmente los arquetipos, o si el inconsciente colectivo es otro tipo de sombra y de otra jerarquía. Pero aún más importante es discutir la propuesta de <<inconsciente>> como el elemento al que se refiere Alfredo López Austin el cual denomina *sombra*.

[430] C. G. Jung, Los arquetipos y el inconsciente colectivo, Trotta, Madrid, 2002, p.48
[431] C. G. Jung, *op. cit.*, p.4

La relación que ya hemos mencionado de la *sombra* con lo obscuro, lo negativo, lo malo, lo diabólico, subterráneo, etc., la encontramos en diversas culturas tanto clásicas como contemporáneas, en el conjunto de creencias y manifestaciones, las cuales, de variadas maneras, hacen referencia entre ellas mismas al <<inconsciente>> o a la <<sombra>>. Una de esas culturas es la cultura Náhuatl del Altiplano Central, de la cual ya hemos hecho múltiples referencias para nuestra construcción de la humanidad como un árbol en el mundo.

> En esta forma, la abundante literatura que describe los peligros de la sombra de una persona, su pérdida y la terapéutica encaminada a su localización, recuperación y reubicación en el individuo, empezó a coadyuvar en el estudio de las cosmovisiones mesoamericanas.[432]

Alfredo López Austin propone una identidad entre <<sombra>> y <<tonalli>>. Éste último es el nombre de una ***entidad anímica***, que López Austin identifica en la cultura Náhuatl como uno de los elementos primordiales en la constitución física y humana de los hombres y las mujeres. Las entidades anímicas se diferencian de los centros anímicos, pero ambos son complementarios de la cosmovisión a partir del cuerpo humano.[433]

Según López Austin, *tonalli* deriva del verbo ton, "irradiar" y le da principalmente los siguientes significados: a, irradiación; b, calor solar; c, estío; d, día; e, signo del día; f, destino de la persona por el día en que nació; g, el alma y espíritu; h, cosa que está destinada o es propia de determinada persona.[434]

Refiere además a las acepciones encontradas en el vocabulario del náhuatl al castellano realizado por Fray Alonso de Molina en donde encuentra la acepción *totónal*, relacionada

[432] López Austin, *op. cit.*, p.224

[433] En el capítulo **Lo que hay en medio** hemos desarrollado, en medida de los posible, lo que se refiere al corazón como centro anímico y a la entidad anímica que allí habita, el teyolía; por lo cual pedimos al lector se dirija hasta ese apartado para poder relacionar y entender la mirada de la sombra que aquí proponemos para nuestra construcción de la humanidad como un árbol en el mundo y su participación en un entendimiento o interpretación de humanidad.

[434] López Austin, *op. cit.*, p.223

al alma y espíritu y *tetónal*, relacionada con el destino o propiedad determinada por la persona.

Es posible encontrar cada una de sus acepciones en estrecha relación. Además, el tonalli tiene mucho que ver con la determinación de la "suerte" o "destino" del hombre cuando hablamos del tonámalat o *tonalpohualli*.[435]Por eso cada día era diferente la fuerza que actuaba sobre los reses que nacía, una figura calendárica y un numeral daban lugar al movimiento sobre la tierra que recaía en cada ser vivo o entidad anímica.

López Austin señala que la manifestación de las fuerzas que actuaban sobre el hombre y la mujer era a través de luz-calor, difundiéndose sobre toda la superficie de la tierra e infiltrándose en todos los seres vivos. Se creía que cada día era una fuerza nueva y más vigorosa, era a través de los árboles sagrados por donde transitaba esta energía caloricolumínica, por ello los árboles eran las vías de enlace entre el tiempo mítico y el tiempo humano. [436]

Algunas de las características que Alfredo López Austin señala del tonalli son las siguientes:

> 1. El nombre del individuo, derivado de la recepción del hado, entra a formar parte de su personalidad.
> 2. Los niños están propensos a la salida del tonalli por la imperfecta osificación de las fontanelas.
> 3. En los adultos hay posibilidad de pérdida del tonalli por causa de la ira divina.
> 4. La fuerza del tonalli está relacionada con el Sol, Tonátiuh, y en la curación debe contarse con la protección del dios solar.
> 5. El tratamiento implica la recuperación y reubicación de la energía en el cuerpo del enfermo.
> 6. El concepto tonalli no era en la antigüedad equivalente al concepto de alma a la manera occidental. Desde tiempos de la Colonia se habló de "pérdida del alma" por influencia cristiana.

[435] véase la página 25 de esta investigación donde hemos abordado ambas concepciones.
[436] López Austin, *op. cit.*, p.223

> 7. El término "sombra" deriva probablemente de la influencia africana, ya que en Guinea, Congo y Angola existe la creencia en una contraparte de la personalidad, llamada "sombra" en las lenguas africanas, que abandona el cuerpo por las noches y puede ser capturada y dañada por el hechicero. En caso de que sufra un daño en el exterior, el médico debe recuperarla y reubicarla en el enfermo.[437]

Es importante señalar también el origen del *tonalli*, el cual se adjudica al piso duodécimo donde vive <<el verdadero Dios>>. Se dice que el niño fue creado en el *Omeyocan*[438], lugar de los nueve pisos, interviniendo en su creación *Ometéotl* que habita en el piso decimosegundo.

Recurriendo a cada uno de los apartados en los que hemos abordado la cultura náhuatl, podremos corroborar la importancia de esta entidad anímica en el nacimiento de los hombres y las mujeres, pero sobre todo en su participación en cada uno de los árboles y el rumbo o dirección.

> …fuiste insuflado, fuiste barrenado en tu casa, en el Omeyocan, en los nueve pisos, te hizo donación Tloque Nahuaque, Topiltzin, Quetzalcóatl…[439]

Por todas las relaciones encontradas a partir del significado del *tonalli*, lugar donde es creado, nombre del piso al que se refiere su lugar de salida y las palabras usadas para hablar de ello, López Austin llega a suponer que las fuerzas irradiadas por los dioses fueron concebidos como cuerpos redondos y representados gráficamente por círculos.[440]

La *sombra* es una idea en discusión la cual se resiste a ser sinónimo de *tonalli*, o en su caso de *alma* o *espíritu*, pero que tienen una semejanza a partir de datos obtenidos por diferentes investigadores.

---

[437] López Austin, *op. cit.*, p.224-225

[438] Sobre el Omeyocan y los diferentes nombres para referir al este "Dios verdadero" véase el apartado *Ipalnemoani y/o Moyocoyani* del capítulo **naturaleza** en la página 131 de esta investigación.

[439] López Austin, *op. cit.*, p.226

[440] López Austin, *op. cit.*, p.229

> Fue Foster, en 1044, quien hizo patente entre los etnólogos tal derivación en su artículo "Nagualism in Mexico and Guatemala". A partir de entonces han proliferado los estudios, muchos de ellos excelentes, que tratan de las actuales creencias relativas a la "sombra" en todo el territorio de lo que fuera Mesoamérica. Entre otros muchos, han abordado el tema de investigación de la talla de Witlaner, Villa Rojas, Isabel Kelly, Calixta Guiteras, Vogt y Rubel. Por otra parte, los lingüistas han venido corroborando la identidad entre "sombra" y "tonalli".[441]

Es de esta manera que López Austin se refiere a la *sombra* en su minucioso estudio sobre los centros anímicos y las entidades anímicas como constructores de una imagen y de una realidad del cuerpo humano en la cosmovisión náhuatl clásico y contemporáneo.

Nosotros hemos optado en referirnos a la *sombra* como aquella parte que no somos del todo conscientes al momento de percibir y, sobre todo, de considerar en la creación de una obra o de un proyecto de investigación. De hecho, esta suposición puede aplicar en nuestro hacer la vida en cada acción y movimiento que realizamos.

No estamos de acuerdo, por ejemplo, en llamar <<inconsciente>> a esa parte del conjunto psíquico o emocional como lo hace Jung, como otros investigadores lo han reiterado también, preferiría llamarle supraconsciente, pero eso no será discutido en este texto.

La *sombra* es también una imagen, una idea filosófica, un concepto, una interpretación y una manera de expresar algo de lo cual no tenemos claridad o se escapa a su observación nítida y clara, pero, paradójicamente, es posible hablar de ella.

Existe otra investigación la cual hemos considerado pertinente mencionar; nos referimos al extenso trabajo de **Roberto Martínez Gonzáles** con su investigación *El Nahualismo*. En éste trabajo el investigador se intenta responder qué es nahualismo y en su proceso de búsqueda reconoce que la idea/concepto *sombra* se encuentra presente en varios grupos indígenas diversos y que este concepto puede encontrarse referido con otra palabra o con otra idea que tiene similitudes con el concepto de la cultura náhuatl del Altiplano Central.

[441] López Austin, *op. cit.*, p.224

Algo importante a señalar es que éste investigador realiza una clasificación de ánimas diferente y complementaria a la que ya hemos mencionado de Alfredo López Austin. Son seis tipos de ánimas diferentes: *ánimas-corazón, ánimas-aire, ánimas-sombra, ánimas-calóricas y ánimas poco usuales.*

Roberto Martínez deduce que el término *nahualli* <<se aproxima a las nociones de "disfraz" y "cobertura". Y es este el mismo sentido que encontramos en compuestos como *nahuatlatolli* (metáforas), que significa "lenguaje encubierto o disfrazado", y *nahualoztomecatl* (comerciante espía), "comerciante encubierto o disfrazado">>.[442]

La relación que establece el investigador al tratar la relación entre la *sombra* y el *tonalli* radica principalmente en considerar que ambos elementos son manifestaciones de un núcleo central que parece dejar al descubierto la interacción de una entidad anímica que hace de puente entre la persona humana y su coesencial en el mundo.

Pero la consideración más importante es clarificar la diferencia entre *tonalli* y *nahualli* como entidad compañera, la cual fue aplicada por los españoles a diversos fenómenos que no tenían relación entre sí.

> De este modo, durante el avance de la conquista y la evangelización, los frailes habían enseñado, de manera accidental, los términos nahual y tonal a las poblaciones indígenas de las màs distantes regiones, las cuales terminaron por incorporarlos a su vocabulario sin que existiera una verdadera comprensión de ellos. [443]

Algunos de los grupos donde es posible encontrar esta idea/concepto son los esquimales, los atsine, los Cherokee, los hidatsa, los pomo, los vanajos, los eyak, los kwakiutl, los koskimos, los nototka, los hurones, los koyukon, los choctaw, los catawa, los dakotas, los yukamas, los maricopas, los havasupai, los mohaves, los apaches, los aiute, entre otros.[444]

[442] Roberto Martínez, *op. cit.*, p.88
[443] Roberto Martínez, *op. cit.*, p.127
[444] Roberto Martínez Gonzáles, E nahualismo, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 2011, p.73

> Debido a su mal conocimiento, la ubicación de tal elemento es pocas veces definida; no obstante, sabemos que ésta puede, cuando menos, oscilar entre la cabeza y el corazón. Y aun cuando sus funciones vitales sean poco claras y, en ocasiones, francamente reducidas, parece evidente que dicha entidad es pensada como indispensable para la vida, pues, a veces, se supone que su separación del cuerpo, a causa de una caída o susto, provoca enfermedad o muerte. Sin embrago, parece ser que su característica más recurrente es el encontrarse ligada al lugar en que se produce la muerte o se localiza el cuerpo después de los ritos funerarios correspondientes. Es común que se considere que, al tratarse de una muerte violenta, la sombra queda vagando sobre la tierra.[445]

Vemos cómo la *sombra* se relaciona con el territorio y el lugar de muerte. Parece que esta entidad es un elemento manifiesto y presente en los seres humanos en la relación que mantienen con las cosas no humanas.

En este sentido y en acuerdo con Roberto Martínez, considero que la *sombra* es una parte fundamental de eso que él llama <<memoria anímica>> más que <<inconsciente colectivo>> al cual nos hemos referido antes.

En este apartado hemos colocado las obras que realizamos a lo largo de la maestría como parte del proceso de experimentación de lo que hemos venido interpretando y construyendo como humanidad. Hemos dispuesto en algunos casos del registro del proceso, por que consideramos que justamente esa parte en la construcción de una obra tiene mucho que ver con lo que aquí proponemos como *sombra*.

Para nosotros la *sombra*, conceptualmente o metafóricamente, tiene que ver con el proceso de construcción que hay entre una obra o idea desde su imaginación hasta su proyección real y espacial en el mundo que habitamos: *memoria anímica*.

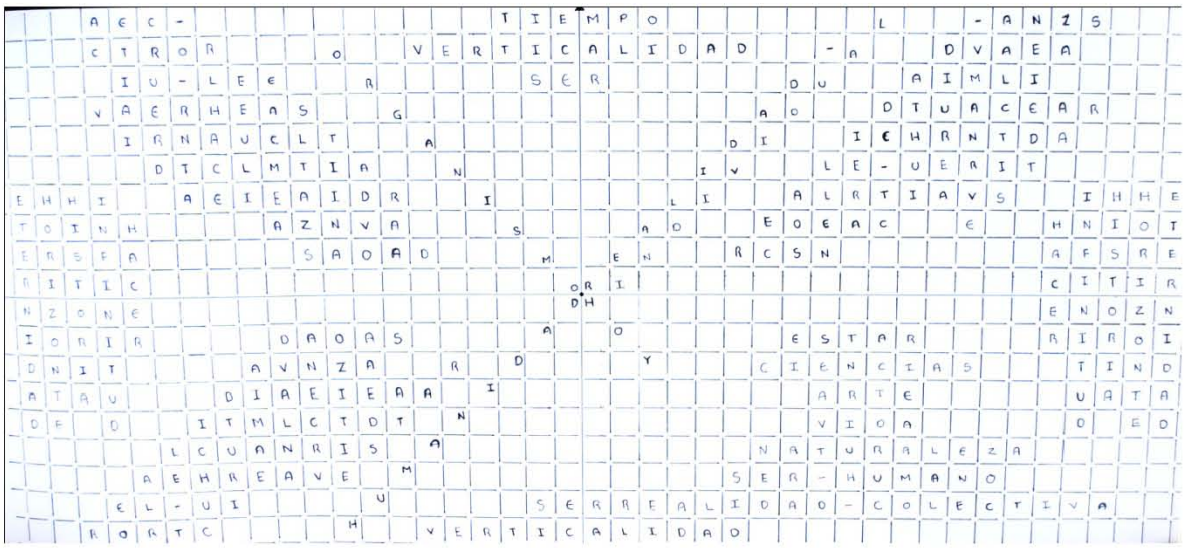
Más que ser un resultado, la *sombra* es un proceso, y es el proceso de nuestra investigación lo que creemos hemos enfatizado en este capítulo. Porque la construcción de

[445] Roberto Martínez, *op. cit.*, p.73

la humanidad es un proceso, del cual nunca tenemos todas las imágenes y toda la claridad, pero ello que se nos escapa es parte importante de la construcción.

La humanidad como un árbol en el mundo

Propuesta teórico-gráfica



Introducción.

Como parte de lo que hemos venido llamando la construcción del Ser Humano en nuestra investigación, es necesario desarrollar la idea o perspectiva de lo que entendemos por **Realidad** apoyándonos en reflexiones de varios autores citados antes y a lo largo del presente ensayo.

Esta perspectiva de la **Realidad** involucra *conceptos /ideas* como lo son **Tiempo, Espacio, Infinitud y Naturaleza**. Estos elementos ya han sido desarrollados en otros textos que aportan a la investigación y aquí encontraremos ideas que complementan dichas nociones.

Desde esta perspectiva la *idea/concepto* de **Realidad** es llevada hasta cierto punto donde más que ser analizada es construida dentro y para nuestros intereses. Siendo el principal interés y objetivo lograr asir e identificar la naturaleza última de la humanidad como un árbol en el mundo.

Para ello se han desarrollado gráficas a través y en medio de reflexiones y observaciones a las mismas. Dando como resultado un conjunto de ideas que nos proporcionan otro grupo de *nociones /percepciones* dentro del todo de la **Realidad.**

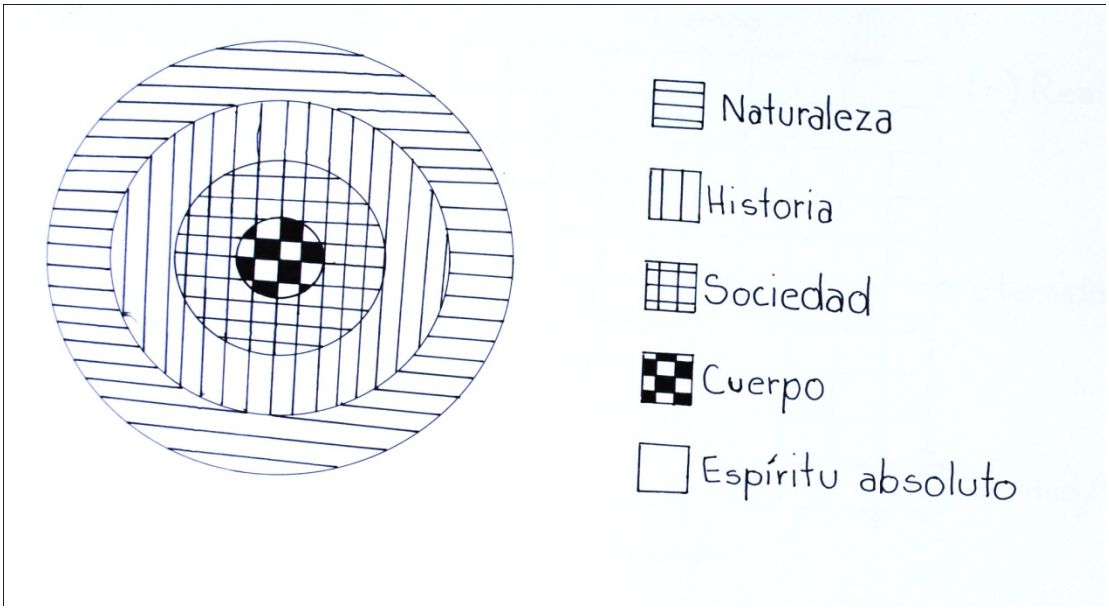
Si bien es claro que para llevar realizar dicha construcción se ha partido de ideas y que las conclusiones e imágenes aquí mostradas son ideales también, creemos que ésta idea parte o termina en la experiencia de nuestra realidad individual y nuestra realidad compartida.

La humanidad como un árbol en el mundo, además de ser una propuesta ideal, gráfica o intelectual, es una manera de representarnos lo que entendemos por libertad con la capacidad de construir nuestro propio mundo a partir de una necesidad colectiva de vivir en el mismo lugar; la Tierra.

Es cierto que la dimensión esencial de la Realidad es una dimensión ajena al Espacio y al Tiempo. La infinitud eterna es la verdad de todas las cosas. El misterio de la realidad es el punto de intersección entre Eternidad y el Tiempo, entre la Infinitud y el Espacio. La realidad mediadora es aquella que participa del Tiempo y la Eternidad, del Espacio y la infinitud.

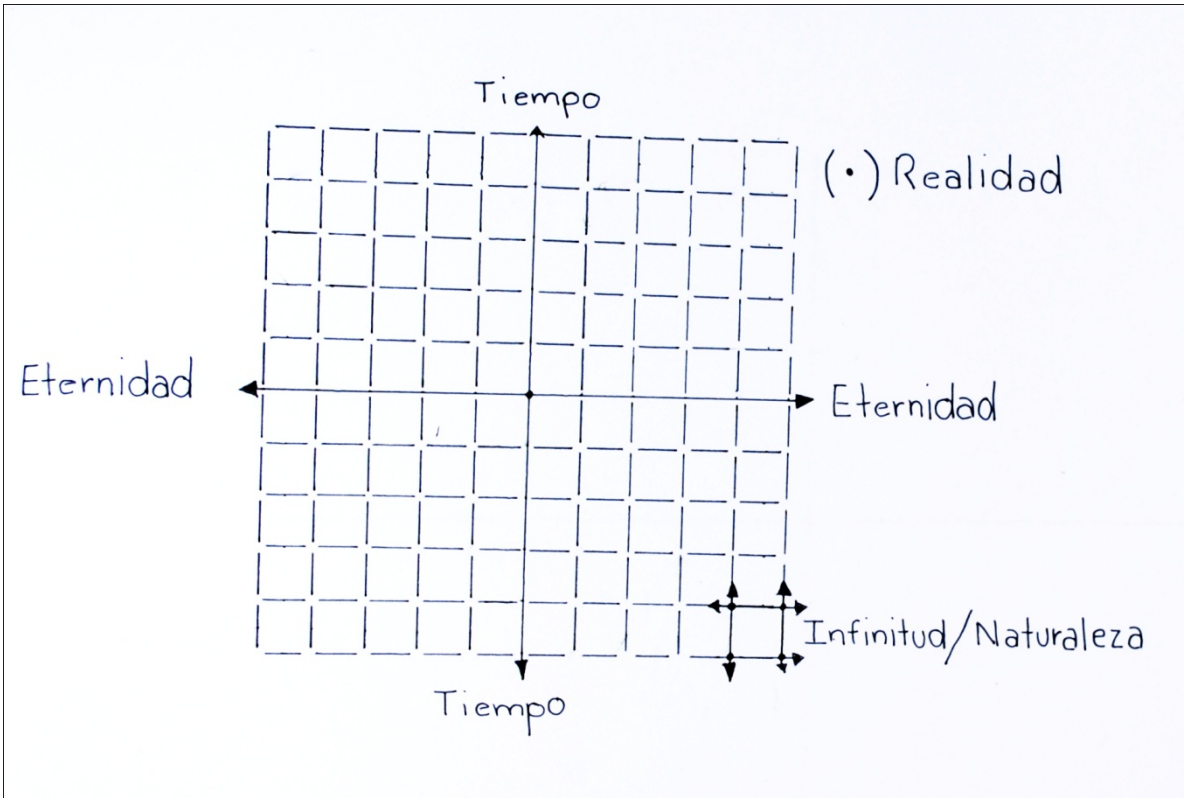
Esto significa que no es menos cierto que la manifestación espacio-temporal es "requerida" (por voluntad y por amor) y (relativamente) real. La Naturaleza y la Historia son el campo (el Espacio y el Tiempo) donde se despliega la obra divina. La sociedad es el modo de realización de la divinidad en su expresión humana.

El cuerpo es el templo individual donde se celebra la ceremonia que invoca lo divino. Naturaleza, Historia, Sociedad, Cuerpo son los modos de expresión del Espíritu absoluto. Por tanto, reales y apreciables.[446]



1. *Propuesta gráfica como interpretación de la idea citada por* ***Vicente Merlo.***

[446] Merlo, Vicente. Las enseñanzas de Sri Aurobindo. 1998. Kairós. Barcelona, España, p.24



1. *Propuesta gráfica 2 que trata de interpretar la reflexión de* ***Vicente Merlo*** *antes citada.*

Observaciones

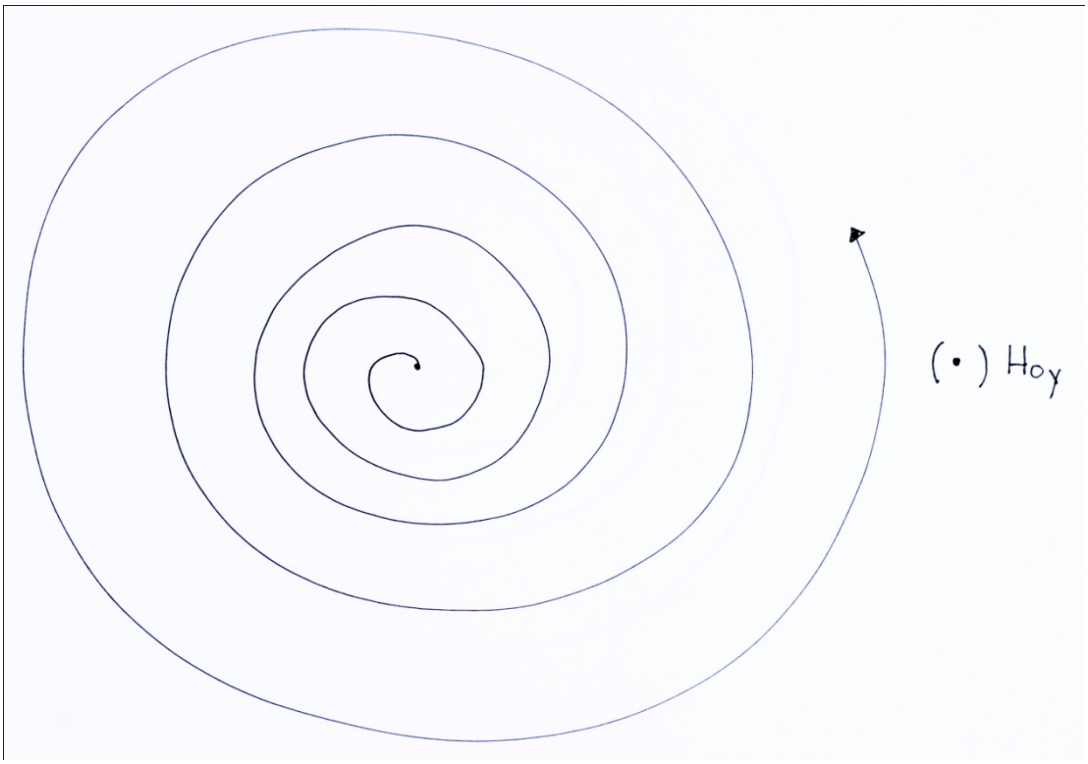
La primera imagen nos permite ejemplificar gráficamente cómo para nuestros propósitos quedarían determinados los **"modos de expresión del espíritu".** Aquí el orden de los elementos/organismos no importa. Tengamos presente que la **<<Naturaleza>>** quedará siempre excluida de las gráficas pero aparecerá como primordial conteniendo y contenida en todos los demás elementos. Es aquello no humano, no palpable ni cuantificable pero necesario en el entendimiento de esta propuesta.

Esto nos permitirá visualizar idealmente cómo es que se ordenan y cuáles son las ideas/conceptos que integran dicha reflexión inicial.

La segunda gráfica nos permite ordenar los elementos a manera de plano cartesiano y haciendo referencia a la propuesta de los dos sistemas de **Rudolf Arnheim:** cósmico y local, colocando a manera de contenido (en medio) los *elementos/organismos* que nos han sido dados en la reflexión y que hemos descrito en la gráfica anterior.

De esta manera hacemos explícita una reflexión que de ahora en adelante nos permitirá dirigir nuestra investigación.

> Sorprendentemente, como en una escalera de caracol, el descenso hacia el pasado y el ascenso al conocimiento se encuentran en una ambigua intimidad.[447]



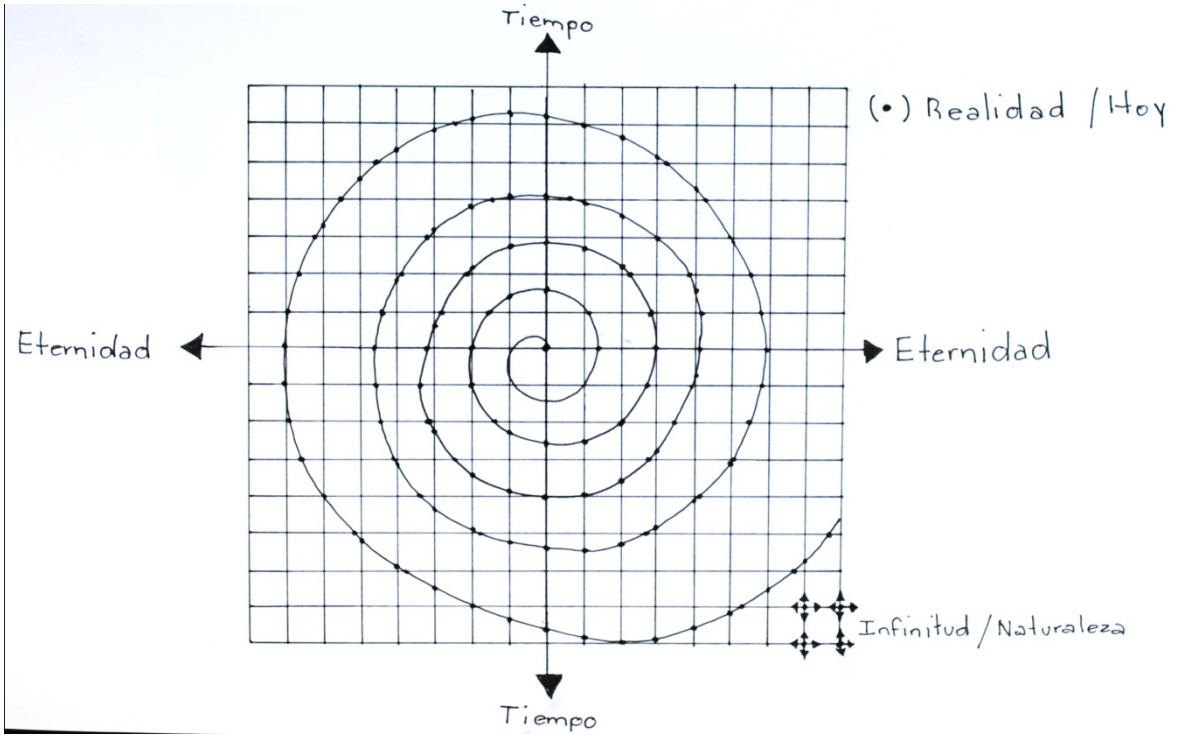
3. *Propuesta gráfica como interpretación de la reflexión de **George Steiner** antes citada.*

Observaciones

Aquí interpretaremos la línea que hace el caracol como una línea infinita en sus extremos y en constante movimiento, la cual en el centro continúa en una profundidad o altura indeterminada. Prolongándose el caracol al infinito, producto de su movimiento. Así representaríamos gráficamente la reflexión de **George Steiner**.

[447] George Steiner, Gramáticas de la creación, Traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez, Biblioteca de ensayo Siruela, España, 2001.

Ahora lo que haremos es representar en una misma gráfica las *perspectivas/reflexiones* de **Vicente Merlo**, **George Steiner** y **Rudolf Arnheim.**



4. *Propuesta gráfica resultado de nuestras interpretaciones de las dos ideas antes mencionadas por* ***Vicente Merlo*** *y* ***George Steiner.***

Observaciones

La línea que dibuja el caracol sigue representando el movimiento ascendente del conocimiento y el movimiento descendente en el pasado. Para nuestros intereses tomaremos el ascenso del conocimiento como el provenir, el futuro.

La línea de la eternidad es horizontal. Infinita en sus extremos. Infinita como el horizonte y la naturaleza.

La línea vertical es el tiempo. Verticalidad y tiempo que tajantemente determinan una separación/escisión. También es una línea infinita.

El conjunto de líneas y elementos integrados por la gráfica 4 representa imagen de la naturaleza. **Espacio/lugar** donde deviene existencia e historia. Infinita. **Naturaleza** e **Infinitud** posible en cada uno de los cuadrantes creados a partir de la intersección de

Eternidad y **Tiempo** cuando provocamos líneas paralelas en ambas direcciones de las dos líneas.

Cada cuadrante es diferente a otro aunque tengan la misma medida y referencia en un mismo plano o gráfica. Diferentes por lo que cada cual deja ver a través de él.

Los puntos claramente señalados en el gráfico **4** desde la perspectiva de **George Steiner** representan el **<<Hoy>>,** el ahora, instante mientras lees estas palabras y escribo. Esta palabra es otro instante diferente al anterior que ya ha pasado y así sucesivamente.

Este mismo punto desde la perspectiva de **Vicente Merlo** representa la realidad. Intersección de **Infinitud** y **Tiempo**.

Además, este punto es representado y manifestado como una entidad viviente por parte de **Wassily Kandinsky**, una manifestación que alberga algunas capacidades humanas de expresión en el mundo.

Para nuestros objetivos entendamos que este punto llámese *presente/realidad/hoy* representa ese instante donde tenemos una noción calara y consciente de nuestra existencia. Sin bien la existencia podría representar una sola para todos los hombres y las mujeres, es concebida y/o interpretada por cada uno de nosotros de diferente manera.

Podríamos decir que este punto implica la fusión del **<<ser>>** y el **<<estar>>** pero ello resulta extenso definir ahora.

Así mismo, desde nuestra perspectiva, la gráfica trazada por las líneas de **Eternidad** y **Tiempo** representan el devenir humano en su totalidad o el devenir de una sola vida específica. De ello resultarían las siguientes observaciones:

Cada cuadrado formado por las líneas paralelas a las de **Eternidad** e **Infinitud** dentro de un mismo plano representan una infinita posibilidad de seguir *dividiéndose/fragmentándose* creando el cruce de otras líneas, otras vidas, otras espirales y otros puntos de intersección que en nuestro último gráfico (**4**) todavía son invisibles.

Las líneas son mera referencia de la creación de un plano. En ello radica su importancia para nuestros objetivos. Digamos que para que ellas existieran como tales fue necesario especificar lo que hay en medio de ellas (*eternidad/ naturaleza/ infinitud*). Pero sobre todo la entidad observa e identifica.

La línea del espiral está formada por pequeños puntos que por nuestra distancia a ellos nos representan una línea continua. Pero cada uno de estos puntos representa **<<Hoy>>:** inmanente continuidad del devenir.

Para nuestros objetivos y desde nuestra perspectiva en la construcción del **Ser Humano** entendemos la perspectiva de **George Steiner** como una idealización de la vida con una forma específica de comportamiento (caracol). No por ello la idea de **Vicente Merlo** deja de ser también una idealización al igual que la nuestra cuando pretendemos representar o encontrar el lugar donde habita la naturaleza última de la humanidad.

Pero a diferencia de **George Steiner**, **Vicente Merlo** plantea sus reflexiones desde ideas externas puestas en movimiento y experiencia de vida por maestro, filósofo y poeta **Sri Aurobindo** que es desde donde surgen todas sus reflexiones e interpretaciones del texto que aquí nos hemos hecho llegar para nuestros objetivos.

Las líneas por su color, dirección y formas son las que verdaderamente representan un sentido o dirección de nuestra propuesta.

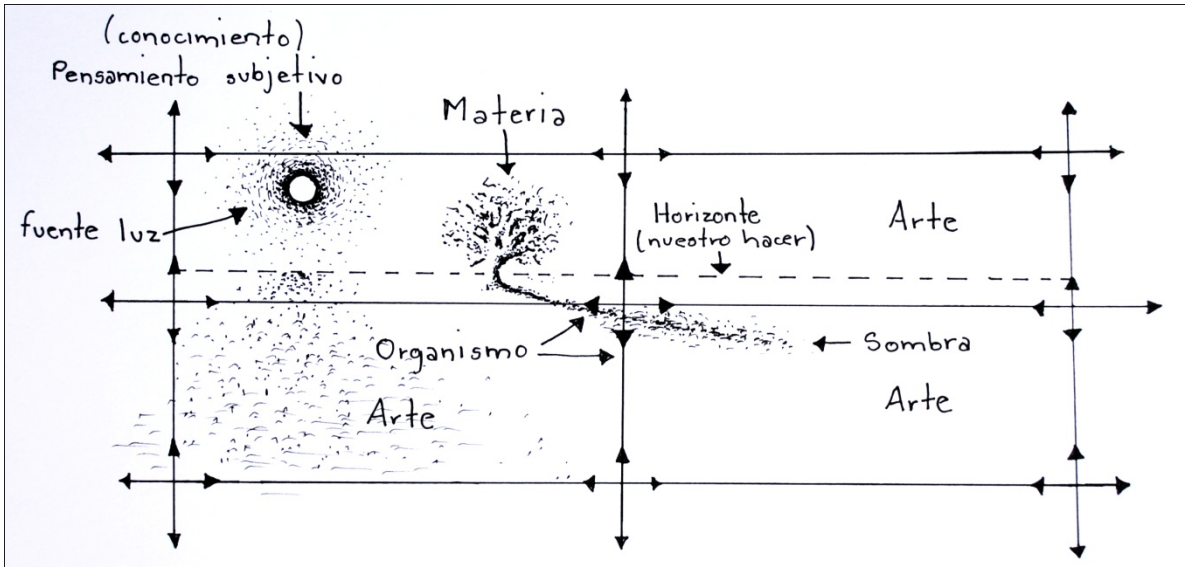
Considerando lo anterior podemos afirmar entonces que si las líneas son las que representan la vida, el devenir de ésta; lo que ambas perspectivas describen para ello es lo que hay en medio, los mismo que nosotros buscamos representar y/o ubicar en un espacio físico o mental, donde habita la naturaleza última de la humanidad.

Para nuestros objetivos una sociedad humana con las características que aquí buscamos y defendemos idealmente representaría el espiral que **George Steiner** nos hizo dibujar. Lo que **Vicente Merlo** desde las reflexiones de **Sri Aurobindo** nos permitió dibujar es lo que hay **"en medio".** Digamos que nos dio el referente para el contenido de esta vida y su posibilidad de representarse gráficamente.

Veamos desde otra perspectiva lo que resulta par nuestros propósitos.

> Las cosas finitas sólo resultan imperfectas desde la perspectiva del tiempo, ya que es en el tiempo donde todo se desvanece y se desintegra,

pero desde el punto de vista de la eternidad su defecto desaparece al ser integradas en la armonía del todo, que es estable.[448]



5. *Propuesta gráfica que trata de interpretar la reflexión de* ***Schelling*** *en la cita anterior.*

Observaciones

Para nuestros propósitos hemos generado el gráfico anterior desde la reflexión arriba citada. El presente gráfico es una interpretación que hemos hecho para nuestros objetivos en el proceso de construcción del **Ser Humano**.

Comencemos por identificar que en esta propuesta gráfica hemos partido también de un plano cartesiano. Una línea horizontal cruzada por una vertical, ambas representan y señalan un lugar infinito, o mejor dicho (para evitar confusiones con la palabra **<<lugar>>)** señalan una dirección infinita.

Para nuestros intereses la línea representa un organismo, un ser vivo. Desde nuestra perspectiva esto quiere decir que por la presencia de dicho ser vivo es posible general dicha propuesta. Para representar al ser vivo o la mirada de ello es que estas líneas devienen en la gráfica. Un ser vivo detrás de esta mirada.

[448] Friedrich Wilhem Joseph von Schelling, Filosofía del arte, Estudio preliminar, traducción y notas de Virginia López-Dominguez, Técnos. Madrid, España, 1999.

Antes hemos dicho ya que las líneas son las que representan la vida toda o una vida específica. Nos dicen que algo hay o podría surgir en medio de ellas.

Hablemos ahora de la línea horizontal. En el último gráfico encontramos una línea punteada pero paralela a la línea que debemos tomar como central. Las líneas punteada y central representa un horizonte específico para lo que aquí queremos decir (una realidad). Esta línea es nuestro horizonte, nuestra perspectiva de vida. Un caso concreto.

En esta ocasión hemos dicho que esta línea horizontal es nuestro actuar, nuestra *acción/movimiento* de hacer **<<hoy>>** la vida.

Ahora aparecen diversos elementos representados físicamente con características que podemos relacionar con nuestra *existencia/realidad* compartida.

Tenemos ahora un elemento: un árbol en el horizonte. El árbol y la línea horizontal nos permiten una profundidad ya que este horizonte se dibuja y es claro al pasar detrás del árbol. Por ahora dicho árbol significa y representa la materia junto con la tierra donde crece. Todo lo material visible a nuestros sentidos.

También encontramos una representación del sol. Algunas líneas despejadas alrededor de él tienen la intención de mostrarlo brillante, radiante. Este sol en la gráfica por ahora significa/representa el lugar del pensamiento subjetivo. El saber como conocimiento.

Resultado de la actividad de este sol despejado y del horizonte trazado que nos ayuda a identificar un lugar que crea una profundidad encontramos una sombra. El árbol recibe una luz solar despejada, éste árbol sobre un terreno marcado por el horizonte y la pendiente del suelo (tierra) produce una sombra. O bien la sombra se genera resultado del árbol al recibir la luz por uno de sus costados.

Finalmente encontramos en cada uno de los cuadrantes, resultado de la intersección de líneas paralelas, posibilidades infinitas de arte. Aquí debemos entender el arte como una manera/perspectiva de organizar o desorganizar el caos a través de las formas y/o pensamientos. Sin olvidar la cita desde donde han surgido todas nuestras interpretaciones para nuestros intereses.

Por sí mismas el cruce de dos líneas nos permiten organizar un caos o hacerlo visual o palpable. Esta perspectiva desde el arte nos presenta otra realidad. Con esto obtenemos

una representación objetiva como imagen pero que se convierte en subjetiva para nuestros propósitos.

Para nuestros objetivos, aquí el arte representa lo que en el caso de la gráfica **2** representa la naturaleza. Esta perspectiva del arte llevada a la gráfica **3** representaría lo que hay en medio del caracol.

Ya no hay puntos dentro del gráfico como en el caso del caracol que nos hablen de una realidad abstracta, un presente, un **<<Hoy>>** desde la perspectiva de **George Steiner**.

Ahora planteamos la idea de que entre la luz y la sombra median un objeto, un árbol específicamente. Una presencia específica reconocible y plenamente identificable por todas las realidades individuales. Así como modificable por el hombre, la mujer y la naturaleza.

Lo que nos cuestionamos ahora es saber cuál es la realidad desde esta perspectiva. Cuál es el *ahora/presente* que podíamos encontrar bien especificado en las reflexiones anteriores.

Podemos identificar que entre la luz y la sombra hay un árbol y este árbol bien lo podemos considerar como un elemento real (visible y palpable desde una realidad compartida) dadas las circunstancias de lo que tomamos como realidad en un mundo donde el sol establece una forma de vida y asociaciones con el entorno inmediato y distante.

Podemos identificar entre el árbol y la luz un horizonte que también nos proporciona un punto de referencia en la realidad que se nos presenta.

También es posible identificar entre la sombra y el horizonte un elemento que hace posible la presencia de un elemento (**árbol**) ubicado a cierta distancia de nuestra perspectiva en la imagen representada.

Sin embargo, considero que el *elemento/circunstancia* primordial que hace posible dicha realidad es la mirada que nos presenta dicha realidad. Y aquí esa mirada para poder manifestarse está representada nuevamente por las líneas que se cruzan.

Aquí la realidad se nos presenta con líneas a través de una superficie plana. El árbol es perceptible y obvio (para los que podemos ver) por una luz solar que lo ilumina. Entonces resultado de esa luz y el árbol deviene una sombra sobre la tierra.

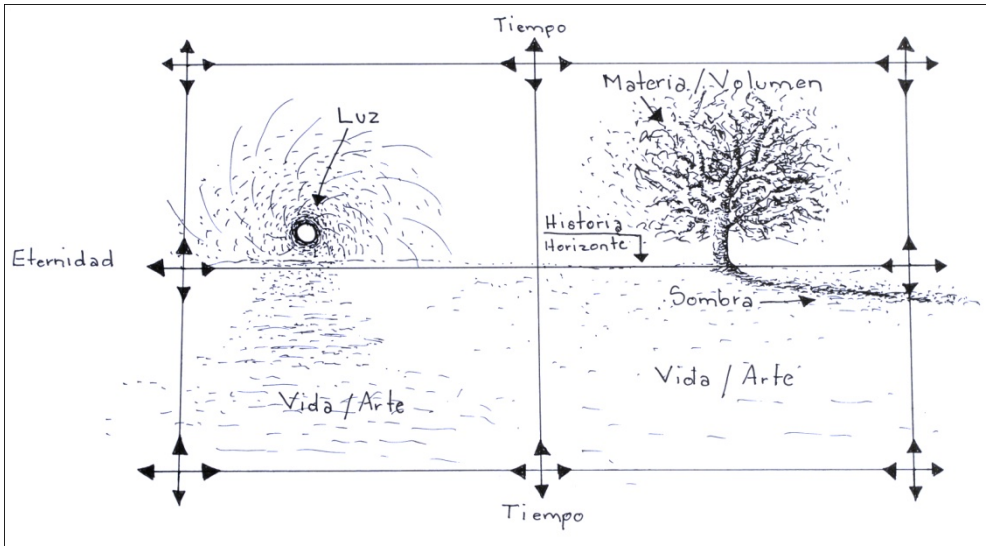
Aparece aquí la luz y la sombra de las cuales nuestra construcción de la humanidad será intermediaria. Allí en ese mundo donde ahora aparece un enorme árbol surge el habitad de la humanidad desde nuestra perspectiva en esta construcción.

Allí dentro de ese árbol entre la luz y la sombra deviene la humanidad que intentamos representar un su naturaleza última. Hombre y mujer observando desde la perspectiva de esta realidad.

Este es el punto: una realidad representada desde una perspectiva. Lo que nos hace suponer en este caso, para nuestros objetivos, que la infinitud del arte es posible desde una realidad cualquiera. Si bien la gráfica es representación de una realidad individual que mira lo que sobre la hoja se nos presenta, esa realidad aquí deberá ser entendida como un ejemplo de toda nuestra realidad.

El **arte** es una intersección de **Eternidad** y **Tiempo**. Donde el punto de vista subjetivo (conocimiento) integra un caos en armonía.

La siguiente gráfica nos permite representar las ideas antes mencionadas que han surgido desde la reflexión de Schelling sobre el arte:



*1. Una segunda interpretación gráfica de la reflexión de **Schelling** antes citado.*

2.

Hasta aquí concluyamos lo siguiente: La vida (como el arte) es una intersección de eternidad y tiempo. Eternidad y naturaleza. Naturaleza y verdad. Verdad como la poesía (citando a **Octavio Paz**), como la metamorfosis (citando a **Goethe**) y la humanidad (citándonos a nosotros mismos). La naturaleza del hombre y la mujer es la humanidad, la misma que la del árbol o la del sol. Líneas que crean un plano de existencia. Goce de la infinitud. Infinito como el horizonte que ya en el último gráfico (**6**) aparece a la par de la historia. La historia en esta realidad es nuestro horizonte. Nuestro horizonte es la humanidad. Antes de la historia. Mirada de la realidad. Si bien es claro que la historia de la humanidad puede ser contada desde diversas perspectivas significa que la historia puede ser contada desde la humanidad misma, desde dentro. Poesía amorfa donde se yergue el hombre y la mujer (refiriendo a **Octavio Paz**).

No luchemos contra el tiempo, construyámoslo. La trascendencia e inmanencia es la inmortalidad de la humanidad, la reiteración de una imagen que cambia pero que por ser reiterativa parece inamovible.

Haciendo la vida desde la perspectiva de humanidad que aquí defendemos hay una trascendencia continua. Construir una realidad no es sólo imaginarla sino ponerla en movimiento en nuestra actitud (nuestro hacer **<<Hoy>>).** Tiempo no es sólo el nuestro (**realidad individual**), es el de todos (**realidad colectiva**). Unámoslos. Si lo único que no cambia con el infinito movimiento es el tiempo, entonces hagamos nosotros el tiempo de la humanidad.

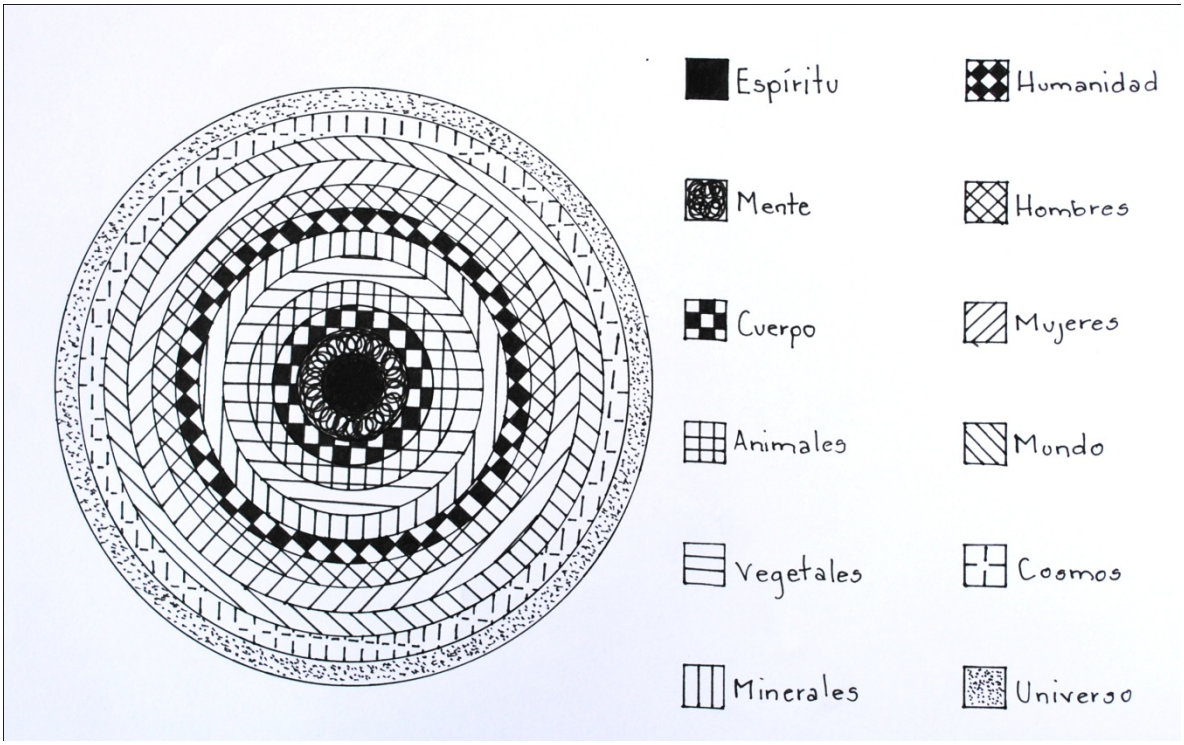
Mientras hagamos la vida humanamente se nos "escapará" algo que ya conocemos; **Tiempo**. Y es justamente la situación del tiempo lo que aprisiona cuando no se comprende esta perspectiva.

Hacer un estudio del **Tiempo** sólo nos proporciona diferentes perspectivas de experimentar dicho efecto y/o movimiento. De hecho si el tiempo es inaprensible ¿no lo aprisiona ya la idea de movimiento?

Habíamos dicho ya que la propuesta de **George Steiner** con su espiral en movimiento eterno se asemejaba desde esa perspectiva a nuestra propuesta de la humanidad. A

continuación intentaremos desarrollar dicha propuesta de la naturaleza última de la humanidad.

Primero establecemos los **elementos/ esencias** que integran nuestra construcción del ser humano. Estas *esencias/elementos* los representamos a través de una gráfica a manera de círculos conteniéndose unos a otros donde podremos identificar cada uno de ellos.



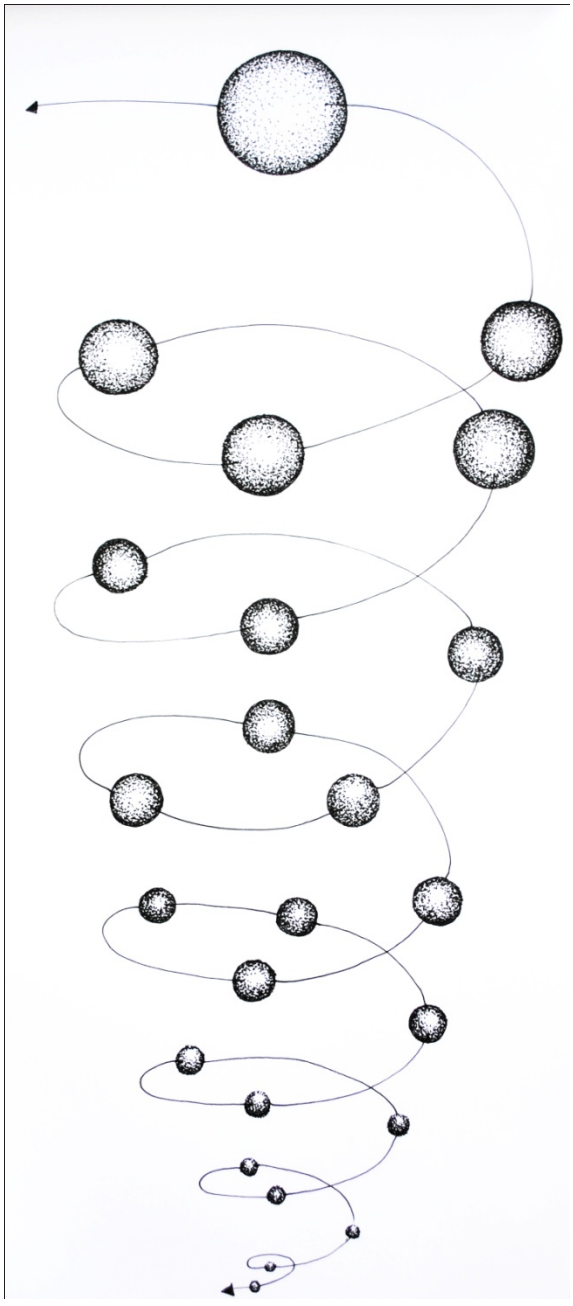
7. *Propuesta gráfica de las 12 entidades que integran la naturaleza última de la humanidad.*

Observaciones

Hemos visto desde la gráfica en la reflexión de **George Steiner** (**3**) que el caracol es un movimiento ascendente y descendente. Digamos que en dicha gráfica tenemos una perspectiva aérea y desde esta perspectiva observamos el movimiento descendente al centro, de manera que la línea que hace al caracol parece cerrarse en un punto. Esto quiere decir que observamos más grande y definido lo que se encuentra más cerca de nosotros. Sin embargo imaginemos que es un cilindro que ha sido rodeado con un hilo el cual atraviesa por el centro a múltiples esferas. Los puntos que antes en el gráfico veíamos definidos sobre un plano donde dos líneas se cruzan, ahora, gracias a la nueva perspectiva,

los podemos ver representados un su lugar específico ya que tenemos una profundidad y espacio de movimiento de dichas esferas.

Significa esto que ahora no sólo tenemos un plano trazado por dos líneas *vivas* que representan la perspectiva de la **Realidad** desde las reflexiones de **Vicente Merlo** o el ordenamiento del caos en el arte desde la perspectiva de **Schelling**. Ahora lo que tenemos es una representación de la profundidad de esta perspectiva. Veamos dicha representación:



8. *Propuesta gráfica de la espiral proyectada por **George Steiner** (gráfica 3) desde una perspectiva donde observamos su profundidad y no "plana".*

Por y ello y para ello los elementos ya establecidos en la gráfica **7** se ubican en esta línea infinita en forma de caracol a manera de esferas. Estos *elementos/esencias* desde nuestra perspectiva de la construcción del **Ser Humano** representan en su conjunto la naturaleza última de la humanidad.

Esta naturaleza última sólo es aprensible identificando e interpretando cada uno de los elementos que constituyen el conjunto. De ello deviene una función o movimiento que aquí hemos venido llamando hacer la vida.

Estos elementos/esencias son 12: **Espíritu[449], mente, cuerpo, hombre, mujer, humanidad, animales, vegetales, minerales, mundo, cosmos y universo.**

El hombre y la mujer son entidades diferentes y en nuestro gráfico representados en lugares diferentes nunca juntos como unidad individual, pero aunque parezca contradictorio, más adelante veremos que ambos contienen uno al otro como entidad.

El cuerpo, la mente y el espíritu por el momento serán consideradas por separado ya que representan una *unidad/entidad anímica* no solamente contenidas o contenedoras del hombre y la mujer sino también de otras realidad. Pero de esas "otras realidades" tampoco nos ocuparemos ahora.

La humanidad es una sola entidad que representa los conjuntos de seres humanos. Son estos las sociedades y comunidades.

Los vegetales, minerales y animales son entidades que se han considerado por separado para su análisis pero que también se pueden encontrar como esencias o actitudes en los seres humanos y posiblemente en otras entidades por ahora no perceptibles del todo.

Finalmente mundo, cosmos y universo son entidades contenidas y contenedoras unas de las otras sucesivamente. Nos son elementos separados, son sólo ideas que igualmente pueden ser utilizadas en otros casos para abordar en nuestra realidad compartida.

[449] En occidente es ***Espíritu*** ya que fue el concepto que encontramos primero para referir algo que el concepto de ***Tonalli*** o ***yulío*** en la cultura náhuatl podrían referir.

Llegado a este punto es necesario aclarar lo siguiente: hemos dicho ya que no podemos del todo medir una entidad viva dividiéndola para su análisis o reflexión porque todo es un conjunto y sólo dentro de ello es posible captar su **<<ser>>.** (**Refiriendo a Goethe**).

Lo que nosotros hemos hecho es fragmentar la realidad total, entendida como totalidad dentro de las características que nuestra construcción considera. Ello para poder desarrollar lo siguiente:

Habiendo especificado cada una de las entidades que consideramos el conjunto de la naturaleza última de la humanidad podemos representar gráficamente cada una de estas entidades como un punto en el plano, en consecuencia, como ejemplo, una esfera de la última gráfica (**8**) hecha por nosotros para nuestros objetivos.

El total de estas entidades son **12**. Pero lo más importante ahora no está representado por la cantidad sino el porqué han sido consideradas como entidades esféricas.

Cada esfera es un punto que podemos ver en la gráfica del espiral (**3**) con **George Steiner**. Esta espiral vista desde la última perspectiva (**gráfica 8**) donde ya observamos una profundidad nos deja ver como se mueve cada una de las esferas en la línea que construye un caracol.

Hemos dicho que esta línea se encuentra ya desde la perspectiva de otras líneas que consideramos "orgánicas", perspectivas de una realidad. Pues bien, esta línea con un comportamiento en caracol conformado por esferas representa la esencia misma de este ser en perspectiva. La esencia última de la humanidad. Y veremos entonces que las doce entidades antes descritas constituyen dicho caracol y dicha naturaleza última del hombre y la mujer: la humanidad.

Cada uno de estos *puntos/esferas/entidades* representan una idea más bien abstracta de lo que cada uno (individual) entiende y contiene por hombre, mujer, mente, cuerpo, espíritu, mundo cosmos y universo (colectividad).

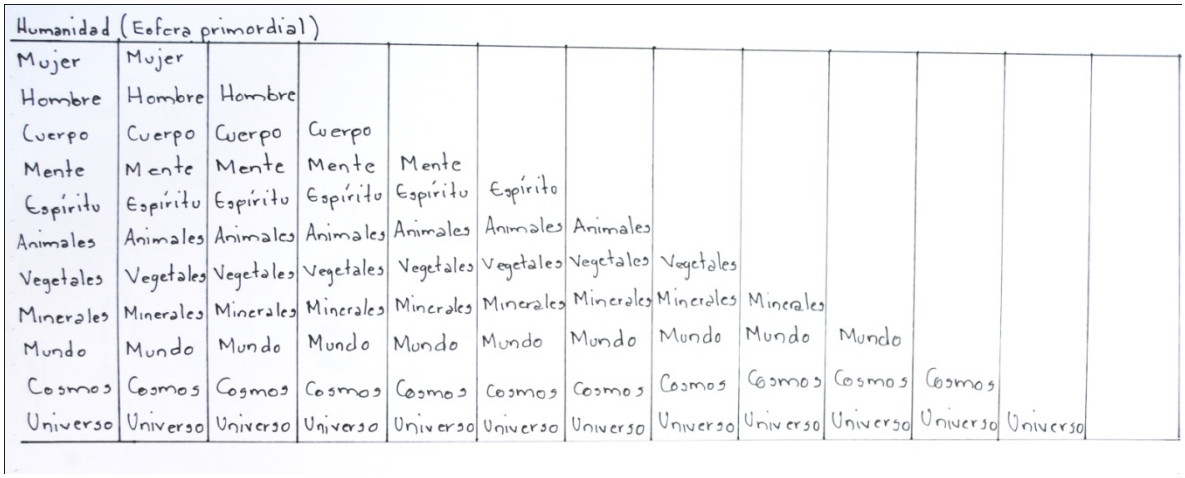
Estas entidades son una representación diferente en cada uno de nosotros pero creemos que en su conjunto es una misma idea y experiencia real.

Iremos todavía más lejos. Tómese una de estas esferas, por ejemplo la esfera de la humanidad. Ella es ya un punto o una esfera vista en la gráfica **8**. Una de estas esferas es

entonces la de la humanidad pero esta esfera contiene las entidades ya mencionadas menos la que ella representa. O sea contiene **11 entidades**. Y estas once esferas cada una contienen a todas las demás excepto la que ella representa y así sucesivamente.

Si desarrollamos esta idea descartando dentro de cada esfera cada entidad ya previamente contenida de manera que ninguna de ellas se repita llegaremos a obtener cada una de ellas por separado pero siempre dentro de un conjunto necesario para poder percibirla y/o direccionala.

Es decir, podemos asir cada una de las entidades por separado pero en un conjunto. Siempre en un conjunto. Ello lo representaría la siguiente gráfica:



9. *Propuesta gráfica. Tabla para poder representar cómo una esfera primordial contiene a las otras entidades.*

Cada uno de nosotros tenemos algo de animal, de vegetal, de mineral, etc., no solamente como partícula en nuestro cuerpo sino como esencia. El consciente e inconsciente son aspectos considerados en nuestra construcción y como parte de estas entidades pero no serán abordados ahora.

Si volvemos a observar la gráfica **7** nos daremos cuenta de que la esfera del hombre y la mujer están contenidas por la esfera primordial de **Humanidad**. Para nuestros objetivos, claramente esto quiere decir que todo hombre contiene algo de mujer y cada mujer algo de hombre. Por algo nuestros cuerpos anatómicamente son semejantes pero nunca

iguales. Pero este aspecto es delicado, va más allá de nuestra semejanza, es algo que se define desde nuestro interior, físico biológico y mental. Interior que se refleja en el exterior con nuestro actuar.

Lo que estamos haciendo es una fragmentación de **entidades/ideas** inaprensibles en su totalidad, pero aceptamos el riesgo que tal acción implica en nuestra investigación. Lo que estamos haciendo se ha hecho antes a lo largo de nuestro horizonte; nuestra historia.

Haber reconocido a la Tierra como un "globo" y no plana. Identificamos otros planetas, luego un sistema solar, después la idea y el lugar del universo, limitada por nuestra perspectiva humana ante lo cual tenemos que imaginarlo.

Por otra parte alguien "descubrió" la célula y con ello otros organismos contenidos hasta llegar al átomo que hasta hace poco se consideraba indivisible (Nótese que todo lo queremos dividir).

Pero actualmente en el momento de esta redacción con nuestro conocimiento e ignorancia del mundo, sabemos que el **quantum** es la última unidad indivisible. Que incluso aquí la nombro como unidad ya que posiblemente contiene algo más.

Para nuestros objetivos en esta construcción de la humanidad y la identificación de la naturaleza última de la humanidad, la entidad indivisible en cada una de las esferas primordiales es lo que para los científicos el quantum.

Regresemos a las esferas, en específico a la gráfica 8. Hemos dicho que cada una de estas esferas representa una entidad/unidad que conforman el "interior" de un hombre y una mujer y de todas las otras entidades. Interior que se expresa en el exterior de una u otra manera. Y hemos dicho también que cada una de las esferas primordiales (recordemos que son 12 esferas primordiales) contiene a las otras entidades menos a la entidad que representa. Entonces este caracol pone en movimiento al menos 11 entidades ya descritas.

Recordemos que este espiral es representado en un plano desde y como una perspectiva de vida. O sea representa una idea de cómo se comporta la vida o mejor dicho, como nos comportamos en ella todos a través de una vida específica dibujada sobre una superficie plana a manera de gráfico.

Para ello el movimiento del espiral representa una entidad sea esta hombre, mujer, animal, etc.

Esto quiere decir que **11 entidades** se ponen en movimiento en nuestro hacer la vida hacia nuestro interior (caracol) y hacia nuestro exterior representado una esfera primordial y sumando 12 en total (el cruce de las dos líneas).

Imaginemos que nos alejamos lo suficiente de este plano (**gráfica 8**) donde el espiral es visto ya como un punto. El plano por su infinitud en los extremos le permite continuar creciendo pudiendo pasar a ser desde nuestra perspectiva de un punto a una espiral nuevamente.

Hemos tenido que desarrollar la idea anterior para poder decir que aquí en esta investigación consideramos cada una de las esferas como una **representación/ condensación** de otro movimiento en caracol por separado pero dentro de un todo. Esto quiere decir que la perspectiva en la que vemos las esferas de la gráfica **8** están alejadas lo suficiente para visualizarlas como esferas y no como espirales.

Entonces si consideramos cada espiral, cada perspectiva de vida como un punto podremos ahora concebir la gráfica de **George Steiner** como la gráfica que nuestro horizonte como humanidad traza.

Todos nosotros, los que este **"nosotros"** libera o encierra, conformamos una espiral y cada vida es un punto que la conforma. Todas las realidades son una sola si estamos y queremos acordar en ello, como una enorme espiral y/o una esfera en medio y a través de ella deviene la vida.

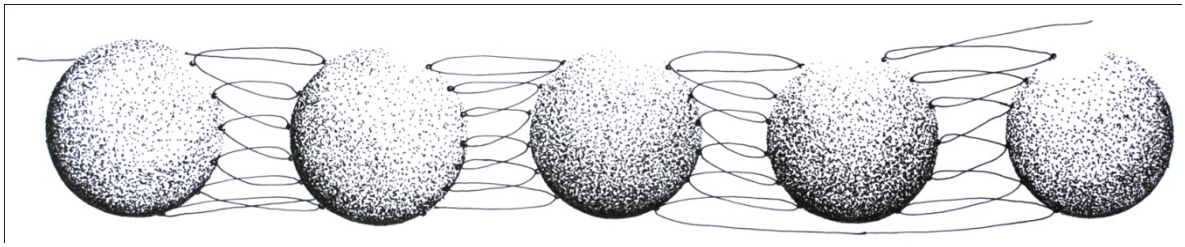
Hasta ahora hemos hablado de los diferentes gráficos, resultado de interpretaciones de otras reflexiones sobre el tiempo, vida y realidad. Hemos desarrollado toda una idea como resultado de dichas reflexiones y las nuestras. Hablemos de algo que nosotros hemos identificado o atribuido ocurre entre las esferas. Para lo cual las reflexiones que nos anteceden nos han abierto una brecha. Veamos entonces.

Son 12 las esferas que consideramos como la estructura toda de la naturaleza última de la humanidad. Y vemos en la gráfica **9** que hay más de esa cantidad. Eso no importa ahora, ellas allí aparecieron. En nuestra propuesta nunca serán menos de 12.

Estas 12 esferas ya se encuentran moviéndose en ese caracol que desciende y asciende. Solo que en algunas ocasiones ignoramos o no hemos "descubierto" la existencia o realidad de una o varias de esas esferas/entidades en nosotros.

Esta reflexión es indispensable para lo que dijimos ocurre en medio de las esferas. El espacio o lugar entre cada una de ella.

Para esto hemos representado gráficamente sobre cada una de las esferas las 12 entidades objetiva y subjetivamente como agarraderos visibles entre una y otra unidas por una línea.



10. *Propuesta gráfica para representar lo que hay "en medio".*

Hay algo que no queremos olvidar por ello lo escribimos aquí. Es necesario concebir e imaginar todas las esferas que hemos hecho surgir con las gráficas y las palabras como podemos imaginar la Tierra, suspendida en un espacio/ lugar en movimiento constante donde la sombra se arroja sobre si misma. No veremos nunca en nuestra propuesta la sombra de una esfera proyectada sobre una superficie plana pero quizás si sobre otra esfera. Ello depende la ubicación de la o las fuentes de luz consideradas para poder visualizar todas estas ideas desarrolladas.

Regresemos a lo que ocurre en medio. Para haber llegado aquí hemos propuesto y reflexionado 12 entidades *contenidas/contenedoras* puestas en movimiento, en nuestro caso, por cada hombre y mujer en el hacer la vida.

Hemos dicho también que una esfera es como un punto visto ha cierta distancia, pero que si nos acercamos más a él podríamos ver una espiral (gráfica 8).

En esta gráfica observamos una línea que va de una esfera a la otra en movimiento espiral. Aquí vemos que función/proceso cumplen estas entidades ya que son las *expresiones/lugares/agarraderos* donde la línea en espiral encuentra unión con otra esfera.

Nótese entonces que el movimiento o retroalimentación ocurre en medio pero con los agarraderos contenidos en cada esfera.

Estas líneas en movimiento espiral que va de una esfera posiblemente también es un secuencia de esferas que por ahora no hemos ni imaginado, ni reflexionado por lo tanto no han sido "descubiertas".

Podemos observar claramente en esta gráfica (**10**) que existen pequeñas esferas/entidades de donde se prende la línea espiral para llegar a otras y hemos dicho que esta forma de representarlas es una perspectiva que hemos establecido para hacer notar la presencia de estas 12 entidades que están integradas al interior de la esfera.

En una esfera no podemos hablar de un lado o un costado dados las circunstancias táctiles al ojo y al cuerpo humano. Pero podemos hablar de perspectivas de miradas diferentes respecto a una esfera.

Observemos entonces que desde una perspectiva de ella ocurre una interacción con otra esfera y por otro lado hay una interacción con una esfera primordial diferente.

Esto ha sido representado de esta manera idealmente para poder reflexionar a través de ello nuestra propuesta sobre la construcción de la humanidad.

Sin embargo, la esfera tiene la posibilidad de *relacionarse/interactuar* con otra esfera desde cualquier perspectiva en que se le mire (arriba, abajo, etc.) O mejor dicho desde cualquier perspectiva en que se solicite *interacción/ diálogo* por parte de otra esfera.

Lo que nos interesa aquí es lo siguiente: recordemos que establecimos 12 entidades como el conjunto de la naturaleza última de la humanidad. Pero dijimos que no era posible un número menor de estas entidades, o sea, nunca falta en cada una de estas entidades cada una de las otras.

O es inconsciente la presencia y/o uso de una o varias de estas entidades en nuestro hacer la vida por no comunicarse a través de ella(s), siendo una o varias entidades no experimentada (s) o reconocida (s).

O, por otro lado, nos comunicamos a través de todas las entidades pero no tenemos <<consciencia>> plena de ello. Dos perspectivas que parecen decir la misma idea.

Poder interactuar a través de las 12 entidades conscientemente hace posible la perspectiva de vida y humana que aquí queremos construir y para ello toda la investigación, textos y reflexiones devienen.

Hacer consciente lo inconsciente de una u otra manera posible. Llegando a este punto (nótese lo que ahora la palabra punto representa) es necesario para nosotros reflexionar lo siguiente:

Lo que hemos planteado y desarrollado hasta ahora debe considerarse como una expresión de vida a través de la experiencia de vivir. Por ello somos conscientes que mientras nosotros exigimos humanidad otros exigen justicia. Mientras nosotros proponemos una perspectiva de vida ante la situación individual y social percibida desde nuestra esfera de realidad otros exigen y propones acciones que nuestra experiencia no ha encontrado en su camino.

Hemos tratado de establecer en un mismo ritmo la secuencia de la idea y la experiencia para que nada escape en medio de nuestra realidad, pero ello no es posible del todo ya que nuestra propia realidad es ya un ritmo/unidad diferente al todo y su secuencia.

Nunca podremos “pararnos” en el lugar del otro ya que aunque hubiésemos tenido una experiencia similar, es esta, como la realidad, diferente en cada uno de nosotros. Nunca en consecuencia podremos “ponernos” en el lugar de un árbol, porque apenas estamos aprendiendo a entender y escuchar a los otros (todas las realidades).

Nunca debemos hablar por los demás sin haber escuchado y percibido lo que ellos piensas o creen. Nuestra propuesta quiere poner en movimiento, o continuarlo, el diálogo humano entro los hombre y las mujeres con su entorno inmediato o distante.

Por ello hemos hablado de algo que hay en medio. Hemos identificado (limitados por ahora) las esencias de la naturaleza última de la humanidad, que como todo corren el riesgo de ser consideradas como algo que nosotros hemos pensado por los demás como la **realidad**.

Esto es sólo una propuesta más. Lo que nosotros hemos establecido son entidades que tienen un nombre que bien las conocemos y relacionamos con algo que la gran mayoría consideramos o hemos visto en nuestra realidad individual.

No proponemos nada nuevo en el sentido de que las entidades ya estaban allí en ese espiral que nosotros hemos identificado gracias a otras reflexiones. Lo que proponemos es una perspectiva, **"otro lugar"** para poder observar esa esfera que llamamos **<<realidad>>.**

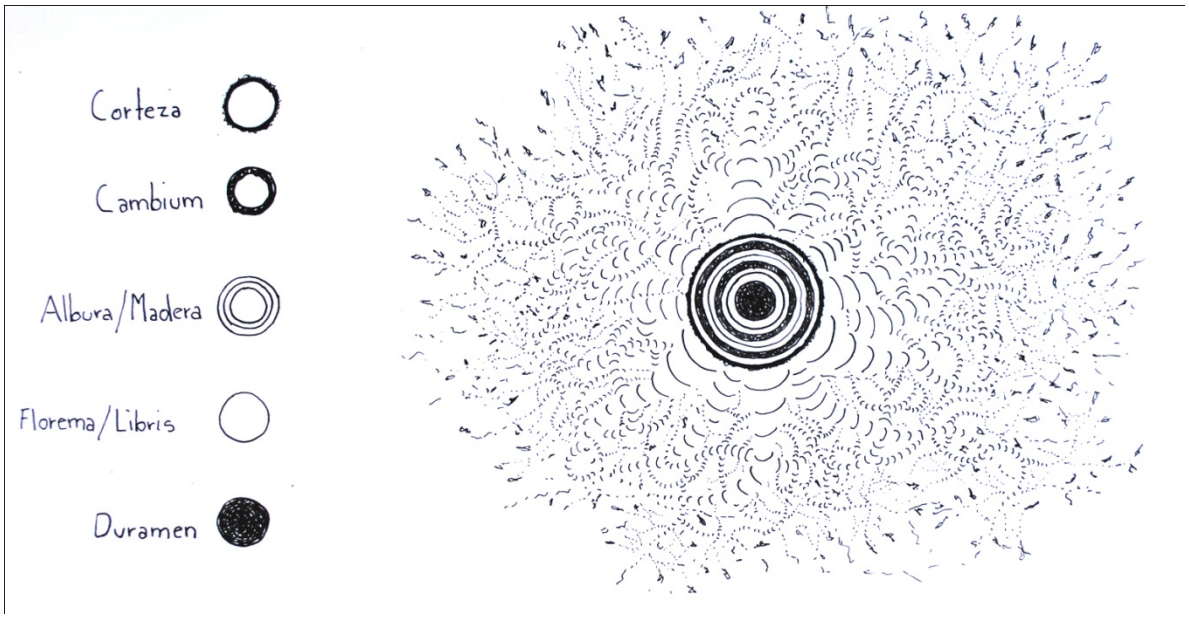
Lo nuevo, lo auténtico es algo que cada hombre y mujer encontrará en cada uno de ellos como entidad y esfera primordial. Por ello no creemos estar hablando por ustedes, sino que sólo proponemos lo que nosotros creemos es una latente realidad humana como propuesta de hacer la vida positiva y productivamente para todos, todo el tiempo.

Tiempos que desde nuestra perspectiva es uno solo en la construcción de la humanidad.

Considérese entonces que las experiencias de los otros la aprendemos en nuestra experiencia individual al compartirla con otras.

Representar a la humanidad como un árbol no significa que hemos experimentado la perspectiva de vida (tiempo/realidad) del árbol, sino que lo hemos considerado una perspectiva de vida de la cual hemos aprendido y en la cual hemos encontrado el medio de ejemplificar y poner en movimiento parte de nuestro hacer la vida como hombres, mujeres y todas las entidades primordiales ya mencionada en la mayor armonía posible.

En el movimiento y ritmo de crecimiento de un árbol sobre la tierra hemos encontrado nuestra experiencia como humanidad.



10. *Gráfica que representa las partes en las que se divide un árbol haciéndole un corte transversal en el troco.*

Observaciones

Esta es una representación de lo que generalmente observaríamos al hacer un corte transversal del tronco de un árbol. Sin embargo los anillos y la ubicación de duramen varían.

Cuando encontramos los anillos muy juntos es porque hubo carencia de lluvia.

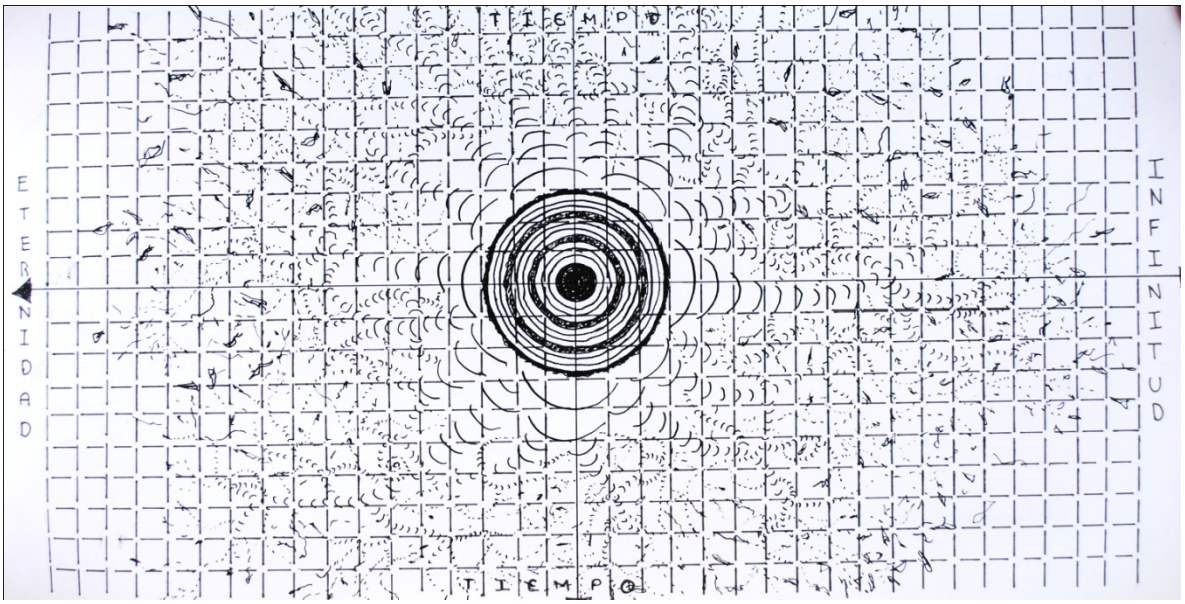
El árbol engruesa de adentro hacia fuera.

El duramen de desplaza dentro del tronco buscando la luz cuando algo bloquea la llegada de ésta hasta el árbol. Encontraremos el duramen no al centro sino desplazado hacia la fuente de luz.

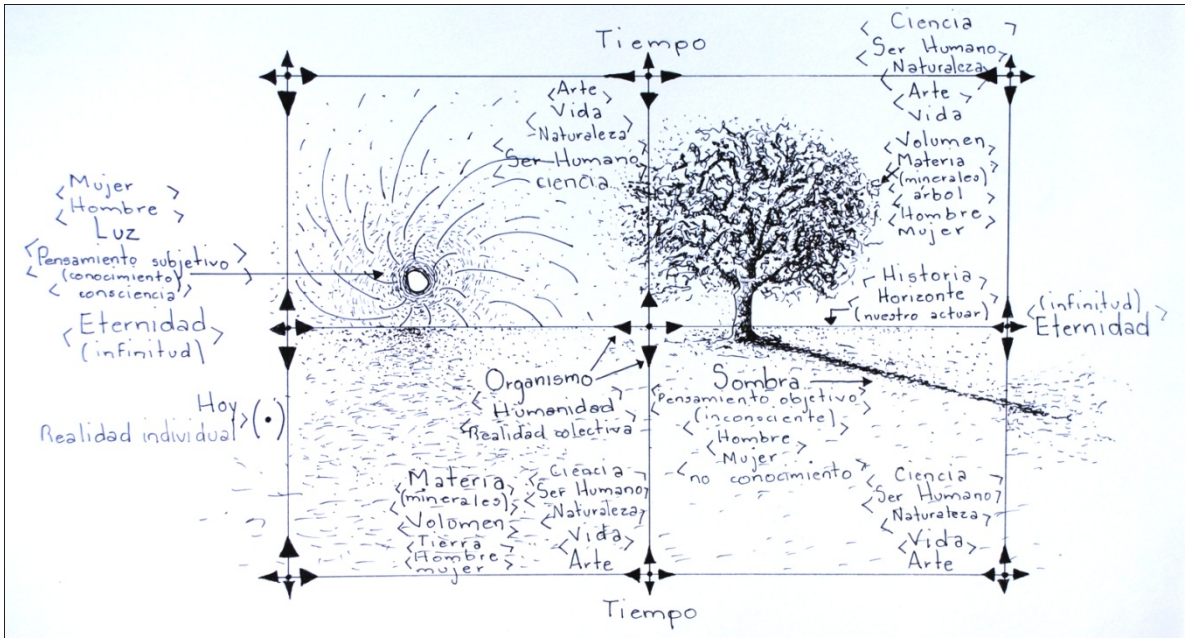
La representación en anillos o círculos de cada una de las partes del tronco nos permiten ejemplificar como es que en la gráfica **1** resultado de las reflexiones de **Vicente Merlo** los círculos contenidos unos en otros son contenedores en el sentido de la estructura del árbol. Su representación en círculos es para poder especificar lo que cada uno representa más no significa que sea una separación total del conjunto.

Esta forma de representar en círculos las partes de un árbol también nos ayudan a ejemplificar el comportamiento de las 12 entidades primordiales descritas en esta investigación. Todo contenedor es contenido.

Conclusiones



11. ***La humanidad como un árbol en el mundo.*** *Propuesta gráfica (A).*



12. **La humanidad como un árbol en el mundo.** *Propuesta gráfica (B).*

Bibliografía

- Francisco Miró Quesada, Ser humano, naturaleza, historia. Paidós. Biblioteca Iberoamericana de ensayo. Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Filosofía. México, DF., 2003
- Friedrich Wilhem Joseph von Schelling, Filosofía del arte. Estudio preliminar, traducción y notas de Virginia López-Dominguez. Técnos. Madrid, España, 1999.
- George Steiner, Gramáticas de la creación. Traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez. Biblioteca de ensayo Siruela. España, 2001.
- Vicente Merlo, Las enseñanzas de Sri Aurobindo, Kairós. Barcelona, España, 1998.

Construyendo el al ser humano



Construyendo al ser humano fue una instalación que se realizó en un evento llamado **Pandemia**. **Encuentro de arte en el solsticio de verano**, el día 20 de junio de 2009; en Casa Galería, ubicada en Abasolo 37, colonia Santa Úrsula Coapa, delegación Coyoacán, cerca de la estación de tren ligero Vergel.

"Construyendo el Ser Humano" es una propuesta práctica que se ha venido desarrollando a través de la reflexión teórica.

Esta propuesta considera que antes de seguirse llevando a cabo la construcción del entorno urbano es necesario realizar la construcción de la humanidad. No sólo pensarla sino también construirla.

Entendemos aquí a la humanidad como una actitud de hacer posible cualquier cosa en un sentido creativo. Creemos que todo es posible cuando estamos de acuerdo en ello. Pero nosotros no proponemos cualquier cosa como infinita posibilidad humana, sino a la humanidad como propuesta al hacer la vida.

La actiud humana es una propuesta de vida y una estrategia de rescate ante la pérdida de diálogo entre el hombre,la mujer y su entorno. Una o varias respuestas a las tantas preguntas de la <<sobremodernidad>>, una actitud de vida frente a la cultura de nihilismo, vacío y devastación; un medio de volver a plasmar poesía y arte en todos los sentidos y en todas las acciones.

La humanidad aquí propuesta y construida es una manera de protestar y cambiar ante los medios de información e instituciones que educan, informan y condicionan en su convenencia las formas y los modos de hacer y de pensar.

Finalmente la propuesta de Ser Humano es una opción más, desde otra perspectiva, de hacer y de pensar.





Esta acción surge como parte de la propuesta que se ha venido desarrollando durante la investigación necesaria para obtener el grado de maestro en artes visuales.

La investigación se ha titulado: **La humanidad como un árbol en el mundo,** la cual hemos citado completa al inicio del cuerpo de la investigación.

En nuestro caso la propuesta es teórico-práctica y ello involucra realizar una tesis de investigación y la presentación de un video como compromiso final.

Para ello y en consecuencia recíproca, la acción **Construyendo al ser humano** pretende poner en *movimiento/hacer visible* la actitud y perspectiva constructiva que aquí proponemos como humanidad.

Aunque esta instalación se realizó de manera individual en un evento colectivo, hay que decir que esta actitud humana propuesta sólo es posible y llega a ser en una realidad colectiva. Como en el evento donde se realizó la instalación.




Como parte del proceso para construir esta instalación se utilizó cemento, arena, agua y herramientas de albañil como lo son la cuchara y una regla de madera para dar el terminado plano del enjarre sobre el muro. Esta acción en términos de construcción se llama **enjarrar**.

Después, ya terminado el enjarre y dejándolo plano, se grabó el título de la obra. Para ello se utilizaron letras de plástico con imán todas mayúculas. Una por una fue necesario presionarlas contra el enjarre fresco para contruir el título.




Las siguientes imágenes nos muestran el resultado del proceso anterior. Lo cual nos sirvió para grabar el título de la obra **Construyendo el ser humano** sobre el cemento en el muro. Aunque en el muro la frase reza **Construyendo al ser humano** no consideramos como un problema para llegar a entender la esencia principal de esta propuesta: **Construyendo el ser humano.**





Enseguida, ya terminado el enjarre en el muro y el título de la obra, fue necesario construir dos columnas de ladrillo a manera de pedestal y análogas a el tronco de los árboles, donde se colocaron dos pinturas sobre madera representativas y significativas del contexto al realizar la construcción de la humanidad.

Se construyeron estas columnas cada una por un costado de nuestro grabado en el muro y en la parte de arriba del título, se colocó otra pintura sobre madera sin titulo. Esta distancia entre las columnas hechas con ladrillos nos permiten referir eso de "**en medio**".







Hemos dicho ya que como parte de esta propuesta se han dispuesto dos pinturas sobre madera las cuales se titulan **Equidistante** y **Equilinguista** respectivamente en éstas imágenes.

Estas pinturas has sido colocadas sobre pedestales hechos de ladrillo. El ladrillo es un elemento constructivo. Son piezas individuales del mismo tamaño que al ser dispuestos de manera ordenada pueden ayudarnos a contruir un muro u otra cosa.

Es **Equilinguista** respecto a nuestro lenguaje eso **en medio** que hace posible la humanidad. Eso que **vive en medio** tiene un lenguaje el cual a través de nuestra naturaleza lo podemos aprehender y comunicar.

También es **Equidistante** esa *realidad/idea* respecto a nuestro movimiento-tiempo de vida**.** Esa realidad también tiene un movimiento con respecto al total del movimeinto del que todos participamos como humanidad. Nos encontramos a la misma distancia: viniendo ella hacia nosotros y/o nosotros yendo hacia su encuentro.

La distancia entre esos dos pedestales respecto a **Equilinguista** y **Equidistante**[450] representa para nosotros eso que vive en medio que hace posible, en nuestra propuesta, la humanidad.

Equilingüista



[450]Véase el **Marco Conceptual** donde se habla y propone específicamente lo que en el conjunto de la propuesta debe o podría entenderse como Equilingüista y Equidistante, participes de la mirada.

Equidistante



Para nosotros la humanidad es como la naturaleza, como la historia, como el leguaje, como la poesía la cual vive en medio de nuestra realidad individual y compartida. Lo consciente de nuestra inconsciencia.

Además, las columnas o pedestales para sostener las imágenes que funcionan como conceptos que representan nuestra propuesta, son como dos árboles que han sido sembrados para osstener el fruto que aquì proponemos como humanidad.

Sin embargo, todo cuerpo, específicamente el cuerpo humano, también es **ello en medio** que hace posible la construcción y percepción de dicha realidad representada en la instalación antes mencionada**.** El cuerpo es el puente que une lo **Equilingüista** y **Equidistante**, eso que podría parecernos metafísico y/o abstracto.

Con todo esto y sin entrar en una discusión lingüística o filológica, diremos que el ladrillo, la planta, la piedra y el pájaro además de expresar y tener su "propio" cuerpo, tienen y expresan su propio lenguaje.

Entonces, nosotros estamos proponiendo al cuerpo como una forma de construir el lenguaje, el conocimiento y toda realidad. No pretendemos desarrollar aquí un lenguaje del cuerpo, sino lograr percibirlo a todo él como un conjunto lingüístico. Por ello *lo/el* otro es **Equilingüista,** por que *participa/tiene* un cuerpo, ya sea biológico y/o psíquico; en consecuencia dicho cuerpo es **Equidistante,** posible y real ante nuestra percepción humana estemos o nos encontremos en cualquier lugar, considerando dicha percepción como un cuerpo en su conjunto.



Puentes

Propuesta desarrollada a la par con **Federico Ruiz**, escultor (entre otras cosas) compañero en la maestría. Dicha instalación fue desarrollada entre todo el colectivo **Eje Central,** titulándose en su conjunto todas las actividades como **Nómada.** El colectivo estuvo integrado por los siguientes hombres y mujeres: **Kim Young Sun, Edgar Gamboa Partida, Paulina Osorio Ambriz, Marco Antonio García Fuentes y Paola Janneth Narváez Conteras.**

La propuesta fue planteada desde antes de viajar a la ciudad de Guayaquil pero en un lugar diferente al que fue finalmente realizado. Por lo cual los responsables de otorgarnos los espacios tenìan conocimineto previo de lo que queríamos hacer. A pesar de ello, fue necesario esoger otro lugar que cumpliera con las caracvterísticas necesarias para nuestros intereses.

Finalmente el lugar no fue tan importante, pese a que el primer lugar contaba con mayos afluencia de personas que compartieran con la obra. El lugar escogodo finalmente era transitado aunque muy pocas personas se detuvieron a observarla detenidamente o a preguntar sobre ella.

Esta instalación fue realizada en la ciudad de **Guayaquil, Ecuador** por un costado del perímetro del **Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE),** como parte de las actividades, ponencias y prácticas que se titularon **Medios y posibildades en el arte contemporáneo,** las cuales se desarrollaron a lo lago de un mes, en cuatro universidades diferentes y **(Universidad Central del Ecuador, Universidad de San Francisco de Quito, Insituto de Artes del Ecuador y la Universidad Estatal de Cuanca)** y en cuatro ciudades del Ecuador (**Guayaquil, Quito, Santa Elena y Cuenca**).

Las siguientes imágenes muestran el proceso constructivo de la instalación. Cabe mencionar que dicha acción fue la única posible a desarrollar de las cuatro que estaban planeadas en la ciudad.







La serie de imágenes nos ilustra el proceso de manera cronológica. En las primeras fotos observamos cómo es que transportamos el ladrillo para que pudiéramos hacerle una perforación a cada uno en su centro por la cara más amplia. Para ello nos cobraron dos pesos por cada ladrillo en un taller cerca de donde fue la instalación.

Este ladrillo llevado después hasta el lugar donde se decidió colocar el proyecto **Puentes**. El suelo de la banqueta estaba dividido de tal manera que nos fue posible repartir y orientar cada uno de los ladrillos para que fueran suficientes.

Se tiraron hilos de diferentes colores (cinco), sujetados al tornillo hasta los tubos de la reja que hacía de perímetro al instituto. Al centro de esta instalación de hilos fueron colocados los dos pedestales de ladrillo como en el ejemplo anterior. Sobre el pedestal de ladrillos las pinturas **Equilingüista** y **Equidistante**, respectivamente.

Puentes fue una obra colectiva para hacernos visible la interacción y participación de experiencias y conocimiento en nuestro viaje al país de Ecuador. A manera de hilos conductores y como bloques ordenados, la experiencia y el conocimiento nos unen.

Decidimos que el lugar donde se sujetaran los hilos fueran ladrillos, aludiendo con ello una analogía de construcción. Los hilos son el puente a través del cual nosotros propusimos que es posible generar un dialogo y retroalimentación con el espectador y sobre todo con personas de otro país.

Las pinturas sobre madera Equilingüista y Equidistante están colocadas sobre un pedestal o columna de ladrillo, aludiendo con ello que el ladrillo como elemento constructivo y modular construye una columna para sostener y fundamentar un lugar y un tiempo de diálogo y comunicación.

A partir de lo que hemos desarrollado en nuestro Marco conceptual sobre Equilingüista y Equidistante es que podemos sugerir y proponer que toda comunicación implica un tiempo y un lugar, pero sobre todo una mirada o percepción humana que la haga posible.

La obra

Siguiendo con el trayecto de la experimentación práctica del proyecto **La humanidad como un árbol en el mundo**, surge otra acción/obra realizada el día lunes 7 de junio de 2010 en el centro de la ciudad. Dicha acción fue titulada **La obra**.

Así, retomando una de nuestras hipótesis en la investigación, la cual dice que no sólo debemos enfocarnos en la construcción del entorno urbano, sino que también es necesario realizar la construcción de la humanidad y poner atención en ella, se generó la siguiente propuesta.

Si la humanidad como nosotros nos lo hemos propuesto, es una actitud que sólo es visible cuando se pone en contacto/movimiento en el ámbito social a través de nuestro cuerpo; entonces realizar una acción colectiva específica por voluntad y creyendo en la propuesta, es posible demostrar física y visiblemente la humanidad que aquí a partir de esta investigación queremos construir.

De esta manera la idea/actitud de humanidad deja de ser sólo eso y, creemos, se hace posible al realizar dicha acción poniéndola en movimiento con los actos de nuestros cuerpos, teniendo los participantes, por un tiempo, la misma realidad colectiva.

Para ello propusimos que si lográbamos juntarnos un grupo al menos de diez integrantes hombres y mujeres para desplazar cuarenta ladrillos haciendo una fila y pasándolo de mano en mano desde la calle **Santa Veracruz**, sobre **Eje Central** hasta **Bellas Artes** y de allí hasta el **Zócalo**, haciendo descansos en cada lugar mencionado; podríamos hacer visible/aprehensible la idea/perspectiva de humanidad.

Si bien se dará cuenta el lector de que las propuestas son ideales, así como las referencias desde donde han partido algunas de las reflexiones, se darán cuanta también que a nivel pensamiento todo son imágenes y es desde allí donde se estructura y modifica nuestra realidad humana.

Envié un mensaje en todas las direcciones que pude reunir en el correo electrónico, conocidos y no conocidos. El mail decía lo siguiente:

Saludo a todos.

El motivo de escribir este mensaje es para hacerles una **invitación** a que participen y se integren a la realización de una **acción/intervención** el día s**ábado 5 de junio de 2010** desde las **10:00 am** hasta finalizar la acción (30 minutos, aproximadamente), la cual consiste en lo siguiente:

Como parte de la investigación titulada La humanidad como un árbol en el mundo, surgió la necesidad de hacer visible/aprehensible el aspecto práctico de dicha propuesta teórica.

La acción consiste en desplazar 20 ladrillos rojos (de barro) desde el domicilio Santa Veracruz #9, interior 7, colonia Guerrero hasta el Zócalo, haciendo una escala en la explanada de Bellas Artes.

Este desplazamiento consiste en hacer una fila y pasar de mano en mano cada uno de estos ladrillos entre todos los participantes. Cruzar de esta manera las calles y repitiendo la fila hasta lograr llegar a cada uno de los lugares señalados (Casa-Bellas Artes-Zócalo).

¿Para qué y con qué objetivo? En el aspecto teórico de la investigación antes señalada, nosotros hemos hecho notar y más que eso, hemos construido una idea de actitud/humanidad la, cual queremos traducir desde su idea/concepto en una puesta en movimiento aprehensible/visible mediante esta acción. Esto nos ayuda a representar/hacer visible nuestra idea de humanidad construida e identificada en nuestra investigación teórica.

Lo importante de esta acción/intervención es el trabajo humano y en equipo para su desarrollo.

A todos los interesados los esperamos en las afueras del metro Bellas Artes en la entrada por el Hemiciclo a Juárez a las 10:00 am en el día señalado.

Un abrazo y ánimo a todos ustedes para que participen.
Al final nos reuniremos y haremos una fiesta/celebración de dicha acción/actitud.
Gracias a todos.

Un abrazo.

Platiqué con unos algunos amigos con intención de realizar esa actividad, y que cada cual invitara a más. Con algunos acordamos una fecha y quedamos de vernos el sábado 5 de mayo de 2009 afuera del metro Bellas Artes, por el costado del Hemiciclo a Juárez. Desde 10:15 a 11:15 que sonaron en el reloj de catedral y correos, no encontré a conocido ni interesado. Sólo Sergio y un amigo de él fueron a la casa. Regresé de la estación de metro a casa, donde ellos esperaban. Cuando regresé les dije que nadie había llegado, entonces Sergio propuso llevar el ladrillo en algo y nosotros hacer con ellos figuras/formas afuera de Bellas Artes.

Eso hicimos. Conseguimos un "Diablo" con una familia que vende barbacoa en la esquina del edificio. Para ello fue necesario dejar doscientos pesos como garantía y difícilmente haberlos convencido. El señor me hizo saber que ese transporte era importante para su negocio y su familia. Consultó con sus hijas el préstamo del Diablito, ellas como de quince años, aceptaron.

Nos fuimos entonces cargando con aquellos cuarenta ladrillos sobre el Diablo, caminamos Eje Central en dirección de Bellas Artes sobre el carril de trolebús. Saliendo nos encontramos a dos hombres que empujaban unos carritos cargados de bolsas con limones y otras cosas. Fuimos detrás de ellos hasta el edificio de las Bellas Artes. Decidí colocar la pieza al centro de la entrada principal, pero hasta el frente, en un punto central de entre dos pedestales.





Sentía a Sergio decidido y a su amigo nervioso. Cuando descargábamos el ladrillo, detrás de nosotros un grupo de manifestantes se dirigían al Zócalo. Improvisábamos las figuras/formas que hacíamos con lo ladrillos. Un niño se acerca interesado y pregunta a su madre qué hacíamos, pero muy cerca de nosotros. Entonces le pregunté si quería ayudarnos, el dijo que sí y pidió permiso a su madre, ella en vez de decir sí o no, le comenzó a decir que imaginara como estaban hechos los edificios, le decía cuáles cosas podía hacer. Él tomó los ladrillos que pudo para hacer una forma de la cual hay una fotografía.





Después el amigo de Sergio vio venir a un guardia y nos avisó. El hombre llegó preguntándonos qué estábamos haciendo y quién nos había dado permiso. Le dijimos que no teníamos permiso, que haríamos algunas cosas y nos retiraríamos. Él dijo que no podíamos poner eso allí porque necesitábamos tramitar un permiso, que nos fuéramos inmediatamente. El hombre, joven, no fue grosero, pero nos dejó claro que nos marcháramos. Preguntó qué hacíamos, de dónde veníamos, para qué hacíamos eso, le dije que era una propuesta para una clase de la escuela.




Dijo que sin permiso no podíamos seguir allí. Nosotros, después de haber tomado las fotos que quisimos, habiendo hecho ya algunas *figuras/forma*, escuchamos cómo la madre le habla al niño y le decía al guardia que no estábamos haciendo nada malo. –Sí señora, pero este es mi trabajo-, dijo el hombre muy serio.

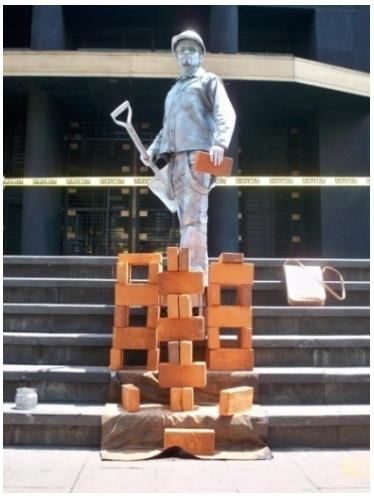
Nosotros nos retiramos y dejamos polvo rojo en el piso. Atamos los ladrillos al diablo y jalé con él sobre la calle **Madero**. El guardia nos siguió hasta que bajáramos a la calle para cruzar. Justo nos formamos en la parte última de los hombres y mujeres que integraban la manifestación. Seguimos detrás de ellos y entonces un policía se acerca y nos pregunta enérgico para qué queríamos ese ladrillo, le dije que era para hacer una instalación. El hombre me creyó y no se interesó más en nosotros, se quedó atrás junto a otros policías.





Seguimos avanzando y delante había un hombre pintado en su cuerpo y sus ropas color plata, inmóvil como estatua, sólo se mueve cuando le colocan dinero en un recipiente a su costado. Trae en una mano una pala, casco y botas. Entonces propuse a Sergio y su amigo que hiciéramos algo con los ladrillos a su costado.

Ni siquiera le preguntamos al hombre si quería. Como al principio no se movía nosotros comenzamos a descargar el ladrillo a su costado, ya cuando vio que lo bajábamos casi todo, nos preguntó qué íbamos hacer, porque él estaba trabajando. Nosotros le dijimos que hacíamos algo para la escuela y terminamos de bajar el ladrillo.

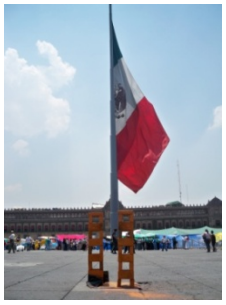

Nos dijo que si le cooperábamos con dinero él podía predisponerse y ayudarnos, lo cual hizo más fácil que nosotros nos integráramos a su propuesta. Los fines de semana cierran unas horas la calle Madero al paso de los autos convirtiéndose en peatonal. Mucha gente se detenía a observar. Algunos se tomaron fotos.

Caminos hasta la altura de un andador, tres cuadras adelante y en el centro de la calle Madero colocamos una figura hecha de ladrillos, como se muestra en las fotografías la cual propuso Sergio. No hubo problema ni contratiempo en montar esta columna de ladrillos. Hicimos el registro necesario y nadie se acercó a preguntar nada, sólo observaban.





Después caminamos hasta el Zócalo. Finalmente cerca del hasta bandera, hicimos una serie de figuras las cuales presentamos para finalizar con esta propuesta.



Agradecimientos



Sagrado corazoncito de oro.

Esta obra fue un performance realizado en el FESTIVAL EXPERIMENTAL DE PERFORMANCE. CUERPOS DISIDENTES, realizado en dos cedes diferentes: el 26 de noviembre de 2010 en el Centro Nacional de las Artes (CENART) y el 4 de diciembre del mismo año en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Xochimilco (ENAP): el cual tiene una duración aproximada de 20 minutos.

Idea original y realización:

Lia Viridiana Domínguez

Iván Salcedo

Performance:

Nuvi M. Domínguez

Marícarmen Molina López

Dorelia Juárez

Iván Cerón

Claudia Torres

Concepto

El tema y/o idea central de esta propuesta es el dinero, pensando en el dinero desde la mirada capitalista (de manera ambiciosa) como una máscara que nos colocamos o nos retiramos cuando necesitamos obtenerlo y/o usarlo.

Idea

Participan un total de seis personajes (tres hombres y tres mujeres). En el inicio una de las mujeres pintada de dorado, estará bailando sensualmente frente al público asistente. Sobre ella será arrojada la luz de un proyector de acetatos donde se estarán colocando imágenes y colores diferentes. Esta mujer en un momento determinado comenzará a colocarse hasta el muro detrás de ella para finalmente colocarse sobre una cruz dibujada

en una hoja de plástico usando el proyector. Entonces uno de los personajes hombre comenzará a decir un texto de Jaime Sabines el cual hace referencia al dinero. Él aparecerá desde atrás del público que estará observando a la mujer semidesnuda. Junto a él en puntos diferentes los otros personajes repartirán billetes y monedas de oro a los asistentes. Al final del texto el hombre quedará el frente junto a la mujer en la cruz y al iniciar una música específica el hombre que hablaba se colocará una máscara de madera con la imagen de un venado y junto a sus compañeros invitará al público a bailar haciendo una danza ritual.

Se instalará un corazón de 2 metros de diámetro (aproximadamente) hecho con monedas de metal y la máscara de venado estará colocada al centro de ella y la mujer en la cruz estará en la parte central y frontal de dicho corazón, a manera del sagrado corazón.

Proceso de investigación

En esta propuesta convergen dos investigaciones y su proceso de experimentación, dichas investigaciones son realizadas por los autores de esta obra. Entiéndase en este texto lo experimental como el proceso donde se ponen en práctica y movimiento lo conceptual de dicha investigación.

La primera investigación se titula **Yólotl: performance + danza**, en donde se plantea al cuerpo como el medio y espacio de construcción e interacción del movimiento, siendo a través del corazón (yolotl) como órgano y símbolo, por donde pasa y en donde se manifiesta dicha construcción de toda realidad humana.

La segunda, **La humanidad como un árbol en el mundo**, es una propuesta que, como lo dice su título, plantea que en medio y a través del crecimiento de un árbol es posible ejemplificar y construir una propuesta de humanidad, donde también el cuerpo es el constructor de dicha realidad.

En los diálogos y discusiones alrededor de estos dos temas surgió la propuesta de construir una obra alrededor de un texto de **Jaime Sabines** que habla del dinero desde una perspectiva irónica y “capitalista”, en el sentido de que el dinero es la forma de pago y de cambio de todo trabajo humano.

A partir de dicho texto y de las consideraciones conceptuales para la integración del cuerpo de la obra, se consideró la representación y significado del Sagrado Corazón en el sentido cristiano, el cual, en resumen, simboliza el lugar/recipiente primordial, espiritual y sentimental necesario para una comunión y acercamiento con Dios.

Dicha propuesta/interpretación del corazón en la religión cristiana y su simbolización, se contrapone con la idea/percepción/interpretación del corazón (yolotl) en la cultura Nahua, en donde también, a grandes rasgos, representa, simboliza y manifiesta la comunicación espiritual y profunda del ser con el cuerpo a través de la vida. El corazón es una entidad anímica importante que en cordinación e integración con otras entidades (rostro="ix", tonalli="a través de") participan en la construcción de una cosmovisión de lo que la cultura nahua fue y sigue siendo hasta nuestros días.

Yolotl está formado por la raíz yo-, que significa y/o representa un reflexivo abstracto y la terminación –tl que se utiliza para formar adjetivos posesivos.

Así es como se integró la propuesta **Sagrado corazoncito de oro**, donde resaltamos y sintetizamos los conceptos antes mencionados y desde donde se genero una discusión abierta de construcción para la presentación final.

A continuación presentamos el texto de **Jaime Sabines**:

CANTEMOS juntos al dinero.
No hay nada más limpio que el dinero,
ni más fuerte, ni más generoso.
Es la llave que abre todas las puertas,
la vara del milagro,
el instrumento de resurrección.
Te da lo necesario y lo innecesario,
el pan y la alegría.
Si tu mujer está enferma puedes curarla,
si es una bestia puedes pagar para que la maten.
El dinero te lava las manos de la injusticia y el crimen,

te aparta del trabajo,
te absuelve de vivir.
Puedes ser quien eres con dinero en la bolsa,
el dinero es libertad.
Si quieres una mujer y otra, y otra, cómpralas,
quieres una isla, cómprala,
quieres una multitud cómprala.
El verbo más limpio de la lengua: comprar.
Yo tengo dinero quiere decir me tengo,
Soy mío y tuyo
En este maravillosos mundo sin restricciones.
Dar dinero es dar amor.
¡Uníos, creyentes, en la adoración del calumniado becerro de oro
Y dejemos que las hermosas ubres de su madre nos amamanten¡

Ensayos y preparación

Para dicha obra realizamos sólo dos reuniones grupales para determinar la estructura general y los tiempos-momentos de representación. Se presentó también la música, la cual participaba de la estructura y de dichos momentos.

Aquí se determinó y se construyó entre los siete participantes movimientos, gestos y sonidos que podríamos considerar como parte de la obra. Lo único establecido como guión a seguir estrictamente fue el texto de Jaime Sabines alrededor del cual integramos la propuesta.

Con ello y con plena libertad de movimiento con lo construido entre todos, la presentación primera en la escuela La Esmeralda (Escuela de pintura, gravado y escultura) como parte del FESTIVAL EXPERIMENTAL DE PERFORMANCE. CUERPOS DISIDENTES, fue nuestra ensayo final y preparación para la segunda presentación del mismo festival pero ahora en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) en Xochimilco.

Podríamos decir que no hubo un ensayo como tal, pero con lo anterior queremos establecer que la obra permitía una interacción libre y colectiva de las diversas propuestas y movimientos corporales que cada cual entendía en el contexto de la obra. En este sentido interpretamos y construimos lo que entendemos por performance.

A manera de conclusiones y como un dato adicional que permita al lector interpretar y acercarse a dicha obra, es mencionar la diversidad de prácticas realizadas por los participantes; danza, teatro, performance, videoarte e instalación, con lo cual podemos afirmar construimos una obra inter y multidisciplinaria.

Objetivos

El objetivo principal de esta propuesta consistió en hacer una reflexión y parodia del uso del dinero como medio de compra y venta tanto de objetos como del trabajo humano realizado en gran parte del mundo.

Nuestra referencia al corazón es en el sentido de querer enfatizar nuestro objetivos desarrollados en la tesis de investigación, los cuales concuerdan en que en la actualidad la pérdida de valores humanos es real y verdadero, y que la forma y actividad económica capitalista está generando que el dinero valga más y la mano de obra humana menos.

La relación del texto de Jaime Sabines usado para la obra y el desarrollo del evento lo hemos considerado como una muestra de cómo el dinero está siendo usado actualmente y como éste esta suplantando nuestro forma de tratar y considerar a los demás como objetos de valor o de uso antes que como personas.

Cada uno de los elementos usados en esta obra tiene una participación simbólica. Desde el corazón que es una forma metafórica y simbólica de entregarse en lo más profundo a los demás y como entidad anímica en la cultura náhuatl (y otras): el vino representando la sangre (de Cristo) y la bebida con la que se cierra la ceremonia; las monedas y los billetes como objetos que han suplantado nuestra retribución humana y de oficio y la música la cual consideramos tribal y acorde a nuestro intereses en el conjunto de lo que hemos presentado al públio.

Descripción y desarrollo de la propuesta

De manera relativa, podemos dividir la obra **Sagrado corazoncito de oro** en dos partes, las cuales nos permiten generar un ritmo de lo pasivo y contemplativo a lo activo y desenfrenado.

En la primera parte aparece una mujer (Lia Viridiana) con el dorso desnudo, pintada en su totalidad de color bronce y el cabello dorado, sobre su cuerpo se proyectaron un conjunto de líneas que iban apareciendo hasta formar una retícula cuadriculada y enseguida imágenes en blanco y negro del cuerpo humano, sus órganos interiores, del corazón y sus partes internas.





Inicia primero la secuencia de líneas e imágenes y enseguida ella comienza a realizar una danza/baile junto con una música identificado como Hindú. Así, ella era el punto de atención inicial y la secuencia de imágenes iban desplegándose sobre su cuerpo durante el transcurso de toda la canción.

Previamente me había colocado detrás del público el cual contempló todo el desarrollo de esta parte. Estaba con el dorso desnudo y descalzo, traía un pantalón de manta blanco y el cabello largo y revuelto. Los otros participantes comenzaron a entregar billetes y monedas de oro, mientras decían frases como éxito, felicidades, etc., incitando al público a que lo recibiera como muestra de poder.



Entonces comencé a dialogar con la gente recitando el poema antes descrito de Jaime Sabines dándole la entonación necesaria y el movimiento del cuerpo suficientes para abordar al público de manera directa y precisa.

Mientras esto ocurría, nos íbamos desplazando de una zona a otra donde inició otra actividades como parte del mismo performance. La mujer (Lia) que había bailado antes, se movía con nosotros hasta la otra plaza donde habíamos colocado monedas en el piso formando un corazón, lo suficiente grandes como para estar acostado dentro.

Terminado el discurso alusivo al dinero, Lia se coloca en el centro del corazón, donde además se ha colocado una copa dorada llena de vino tinto, y frente a ella una máscara de un venado como las que utilizan en la fiesta sagrada lo rarámuris.



Entonces comenzó la canción de Panta Chanti I, de Meredick Munk. Con ella todos los participantes comenzamos a movernos, más que bailar, de manera desenfrenada y descoordinada alrededor de Lia que ya estaba colocada dentro del corazón. Nos desplazábamos alrededor de ella y luego íbamos muy cerca del público o entre ellos provocando su participación. Arrojábamos las monedas al aire y nos reíamos desenfrenadamente. Al terminar la canción, nos colocamos alrededor de Lia haciendo una

reverencia y ella entonces bebió el vino contenido en la copa dorada y una parte del líquido lo vacío sobre su cuerpo desde la coronilla de la cabeza.







Conclusiones

El mismo evento se desarrolló con algunas variantes en cada uno de los diferentes lugares en donde fue presentado. Un el CENART hubo mayor disposición de los participantes a integrarse en la obra, en la ENAP hubo una mejor coordinación entre el equipo técnico y los participante. En éste último lugar los escenarios permitieron lucir mejor las imágenes de la obra, como lo muestran las últimas fotografías.

Sagrado corazoncito de oro fue una reflexión personal de los dos realizadores de dicha propuesta. En el caso de Lia Viridiana con su investigación *Yolotl: instalaciones humanas*, pudo constatar cómo caminar entre la gente y abordarla de manera directa genera que el público pueda sentirse partícipe de la obra esté de acuerdo o no con lo que allí se presenta. El hecho de que yo me haya acercado a ellos hablándoles de frente e invitándolos con las palabras a que sigan haciendo huso del dinero, fue una situación de expectativa porque no sabíamos cómo iban a reaccionar los asistentes.

En mi caso, con la propuesta de investigación *la humanidad como un árbol en el mundo*, considero que el dinero fue uno de los elementos que llamó la atención por la manera en que se arrojaba y entregaba a los asistentes. Además, pude observar como se miraba el cuerpo desnudo y dorado de la mujer que se mostraba como símbolo del dinero y objeto de compra. La relación entre el dinero y la compra de lo erótico o sexual es algo que desde mi perspectiva se mostró en esta obra.

Ambos hemos coincidido en que la medida de la obra como éxito o como fracaso está dada a partir de la reflexión y sentimiento de los demás participantes que se involucraron directamente en ella. De esta manera, la reflexión personal trasgredió los límites propios para llevarlos de manera experiencial y directa al público participante.

En lo que respecta a comentarios y opiniones de nuestros compañeros y desconocidos que estuvieron presentes, la propuesta en general gustó por que iba mostrando gradualmente un estado de ánimo que va de lo pasivo a lo acelerado.

Sagrado corazoncito de oro como sátira del uso y consumo del dinero fue un performance significativo en la construcción de las dos investigaciones ya mencionadas.

Los cinco rumbos

Hemos dicho ya que a partir de nuestra presencia física y emocional es que podemos establecer los rumbos o direcciones en el tiempo y el espacio. Hacia donde nos movamos los cuatro rumbos se desplazan con nosotros pudiendo establecer y tener referencia de la dirección que hemos seguido o seguiremos.

El quinto rumbo/dirección es justamente la posición central, llámese a esta posición centro, mirada, perspectiva o personalidad; la construimos cada uno de manera diferente colectiva e individuamente.

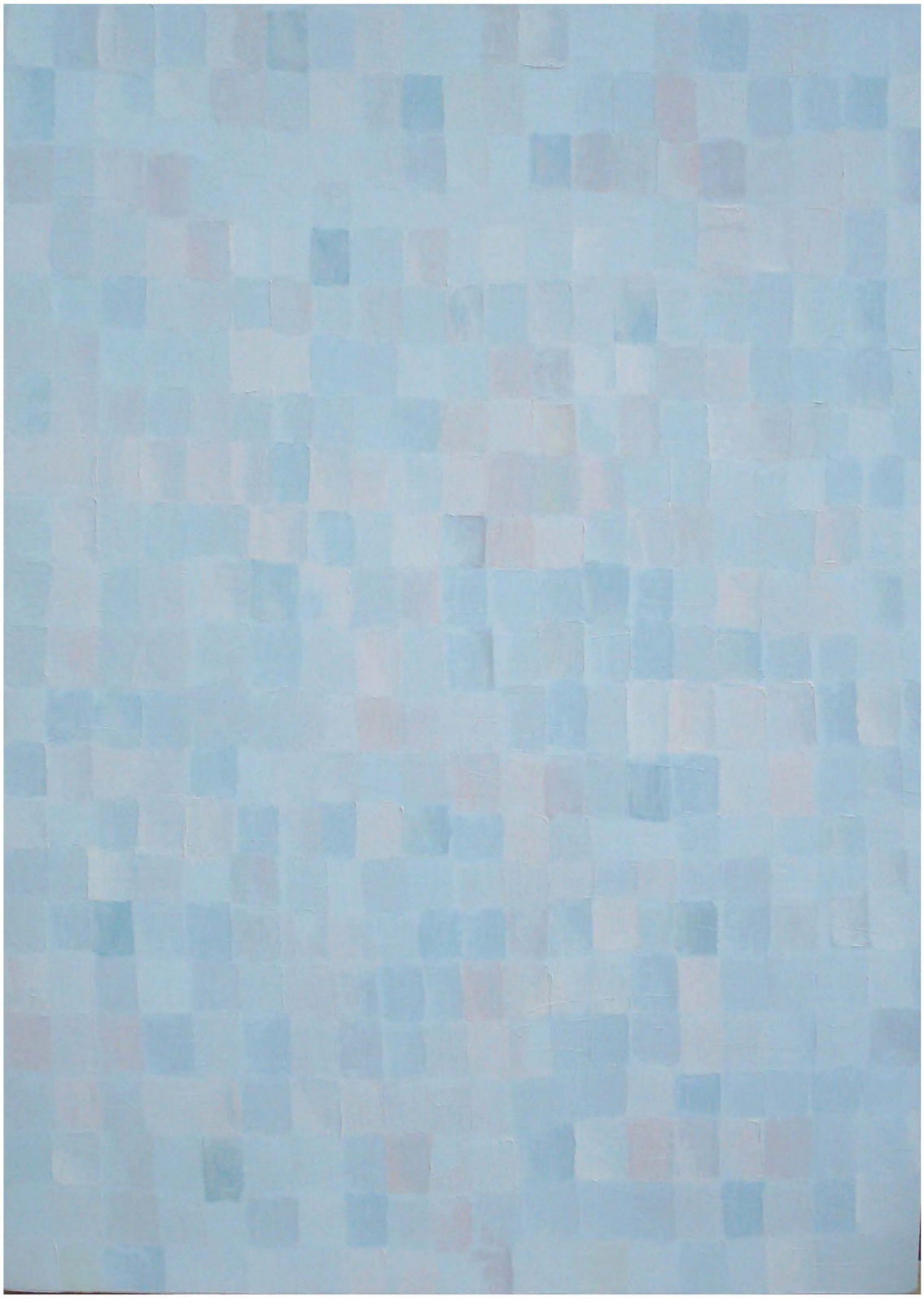
Esta propuesta tiene la intención de reflexionar y establecer cómo a partir de nuestra mirada o posición como espectador es que percibimos cada uno de los rumbos y los modificamos con nuestro movimiento. Llevado esto al ámbito de la vida, nuestra posición central determina nuestra forma/manera de enfrentar los retos que la vida nos presenta.

En este apartado hemos colocado pinturas al óleo con medidas de 50cm x 70cm, realizadas con el fin de experimentar a través de la imagen la teoría conceptual de los cinco rumbos representados en el Códice Borgia.

En ellos se muestra la relación entre el cuerpo humano, la superficie material (ladrillo, veneciano, mosaico y muro blanco) y la intensidad y posición de la luz entre todos estos elementos.

Presentaremos el desarrollo de cada uno de los lienzos considerando que el proceso es parte de la construcción de la obra final. Se muestran cuáles fueron las fotografías de la superficie donde obtuvimos la referencia y el tratado de cada una de ellas en diferentes formatos y técnicas hasta llegar a la imagen al óleo.

Este es el lienzo terminado de pintar respecto a la fotografía que habíamos realizado en un muro del interior de un edificio de la colonia Roma Norte en la calle Córdoba.



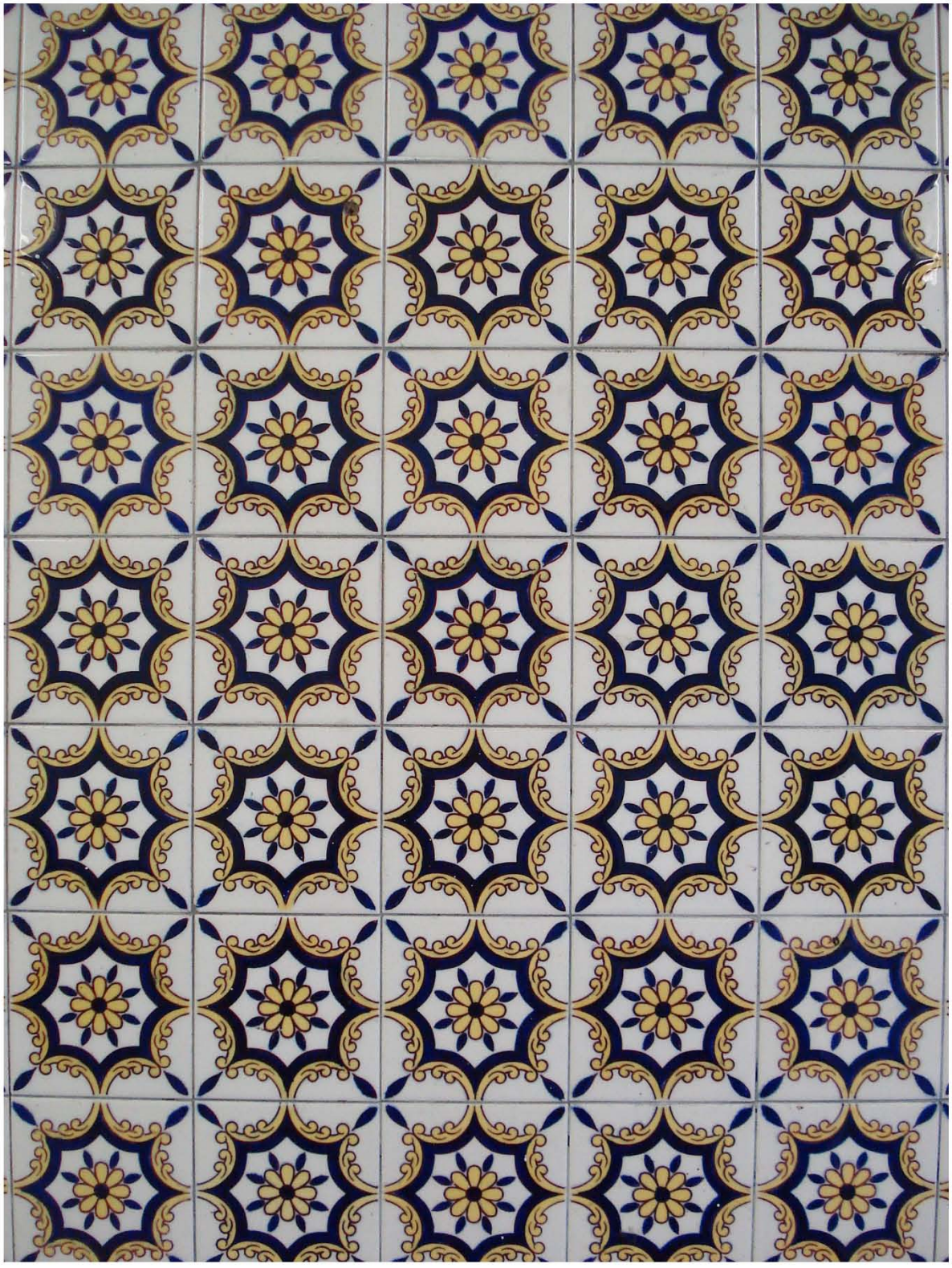
Esta es el registro cuando se comenzó a pintar sobre la superficie la sombra de un cuerpo humano.



Esta es la imagen del lienzo terminado.



Esta es la primera fotografía tomada en un restaurante sobre la calle Isabel la Católica en el centro de la ciudad de México.



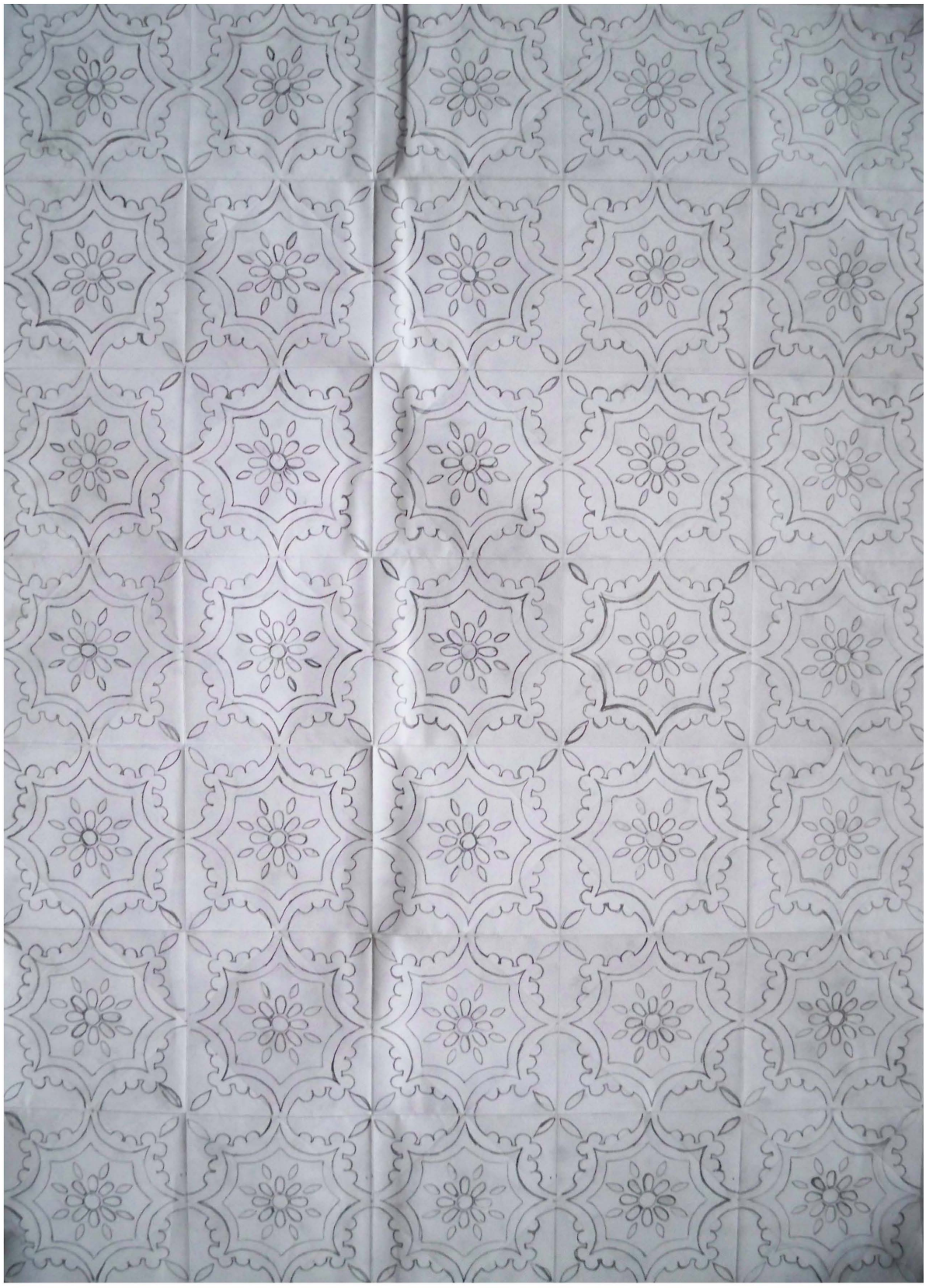
Detalle de unos de los mosaicos.



Impresión sobre acetato para proyector con el fin de recortar algunas partes que nos sirvieron como moldes para dibujar sobre el lienzo.



Dibujo sobre papel para calcar al lienzo previamente preparado.



Serie de fotografías tomadas sobre el cuerpo de Paulina para escoger una de ellas que nos serviría como modelo de cuerpo humano en la representación final.



Fotografía seleccionada.



Resultado final al óleo.



Conclusiones

De la información obtenida por nuestro informante ladrillero hemos de mencionar que la cocción del ladrillo se inicia por uno de sus costados sellando el otro extremo de las boquillas. Dos terceras partes del tiempo empleado para su cocción se realiza por el primero de los extremos. Después se sellan estas primeras boquillas y se inicia a introducir combustible por el otro extremo el tiempo restante para después dejarlo enfriar, retirándole el capote y el paño. El ladrillo del capote es reutilizado las veces necesarias.

Es aquí, en el uso y mantenimiento del lugar-espacio donde se construye el horno, donde encontramos la primera analogía en la construcción de la humanidad que queremos hacer visible con este Árbol de Fuego.

A través de este proceso es donde identificamos cómo en el mismo lugar se construye y deconstruye el horno. Lo cual genera más ladrillos, más trabajo y en consecuencia más ingreso económico. Para nosotros dicho proceso representa y significa la construcción de la humanidad desde la perspectiva en que la hemos venido refiriendo a lo largo de este proyecto.

El material se obtiene y se transforma, pero el lugar sigue siendo el mismo. Ese lugar-espacio para nosotros significa y representa el lugar de la humanidad en constante construcción en el tiempo.

Stultífera Navis. Video ficción-documental.

Contiene imágenes en formato 4:3, estándar para televisión; y 16:9, el cual es llamado formato ancho. Video realizado en el Estado de Colima, contó con el apoyo de la Secretaría del Estado de Colima, la Universidad de Colima y editado con el apoyo de la Academia de San Carlos.

Este proyecto fue realizado en co-realización con Sergio Venancio Pimentel, egresado del Posgrado en Arquitectura y diseño, en el área de Diseño Urbano.

A pesar de que la subárea a la cual estaba inscrito en la maestría que se denominaba Videoarte, no quise desarrollar un apartado donde se especificara a qué se refiere este concepto y todas las variantes del video respecto a su aparición histórico-social.

El video me ha servido como herramienta y soporte para presentar uno de los resultados finales de la investigación.

Como lo he dicho en el título, las imágenes de este video son de dos tipos: documentales, entendiendo por documental la recopilación de imágenes que fueron impresas de directamente de la realidad, en las circunstancias casi ajenas al orden e intención del lente observador.

Las otras imágenes fueron realizadas con el apoyo de personas que actuaron un guión previamente analizado y estudiado. A estas imágenes hemos llamado de ficción.

Estrictamente hablando, he de señalar que a pesar de considerarlas como imágenes documentales, el hecho de que se tenga de frente un aparato reconocido como la cámara de video puede generar en la persona un cambio de actitud o una predisposición. Ello deja de ser Natural, pero sigue siendo documental. No sólo una cámara oculta imprime la realidad. Toda impresión es una realidad de una naturaleza determinada por diversos factores (circunstancias, fenómenos, etc.).

Las personas entrevistadas son tres: Toño, Manuel y Eva María (a quien molestan diciéndole “Minga”).

Toño fue grabado en la central de autobuses “De los rojos”. A él ya lo ubicaba Sergio desde hace tiempo. Antes de realizar la primera grabación Sergio platicó con el contándole

nuestra idea (vaga) de generar un documental sobre la realidad y la locura. Se le preguntó si estaba de acuerdo en que lo registráramos con la cámara y aceptó.

La segunda grabación con Toño fue en el pueblo de Zacualpan al pie de un río que baja de la montaña el cual en su nacimiento se nombra Río agua fría. Este lugar estaba plenamente reconocido por nosotros ya que lo visitábamos constantemente.

Consideramos pertinente llevar a Toño hasta aquel lugar después de haber entablado una confianza no tan profunda con él. Además, Toño reconocía haber estudiado la carrera de técnico agrícola.

Es posible de comprobar esto como verdadero ya que es Toño quien hace mención de los árboles como una forma de vida analógica a los hombres y mujeres. Claro está que no lo hace con estas palabras descriptivas, señala en algunas ocasiones las características de los árboles en sus colores y hojas como ejemplo del color de piel de nosotros los hombres y mujeres.

Son reiteradas las referencias al árbol como una forma de vida feliz ideal y deseable, y aparece constantemente la mujer como algo necesario e importante para un hombre y para lograr la felicidad completa.

Toño refiere una locura sexual y una locura por consumo de sustancias como la marihuana o alcohol. Asume además que no estamos separados unos de otros. Que la realidad es “una historia para creer o no creer”.

Con Toño logramos un acercamiento profundo al final, no sabemos en qué exactamente, pero en aquel tiempo cuando realizamos la grabación Toño se mostró amigable y hubo momentos en que detrás de la cámara platicábamos de música y de su realidad. Él está consciente de la situación en la que vive.

A partir de estas imágenes es que nos interesaba hablar con personas que viven en la calle y que denominamos como locos. No tanto por vivir en la calle, sino por su comportamiento “fuera de lo común”.

Ocurre entonces que cuando se tiene como prioridad un tema o una imagen la cual se quiere entender desde diferentes propuestas, ellas se manifiestan ante nosotros como

consecutivas y constantes. Veíamos locos por todos lados. Como la mujer embarazada que ve embarazadas por todos lados.

Así, fue que en un parque al sur de la capital de Colima encontramos a Manuel. Éste es el segundo entrevistado. Sin duda ese día traíamos cámara en mano y micrófono cuando lo vimos sentado en una de las bancas de la plaza.

A simple vista Manuel parecía una persona inquieta e inestable en el sentido de que hablaba para sí mismos y se movía en todo su cuerpo constantemente. Tallaba su rostro con los dedos como manía y se arrancaba pelos de la barba.

Lo grabamos desde lejos y cuando puedo percatarse de ello nos acercamos. Primero hablamos con el sobre nuestras intenciones. Nos dio permiso de encender la cámara y hasta de colocarle el micrófono en el cuello de la playera.

Manuel tenía los dientes frontales desgastados por la constante fricción de ansiedad. Estaba sucio y traía consigo unas varillas mohosas y una bolsa con pertenencias que no pudimos constatar.

Manuel nos habló sobre la realidad y sobre la locura. Fueron frases breves y muy difíciles de entender porque Manuel pasaba de una idea a otra con gran facilidad o no terminaba de decir una cuando venía la otra y tartamudeaba. No dejaba de mirar la cámara. Su actitud ante ésta no fue como la gran mayoría de las personas a las que he grabado y a la que me he referido al inicio de este texto. El miraba como queriendo ver algo dentro. Se mostraba serio y preguntó reiteradas veces en cuánto cobrábamos la hora de fotografías.

Manuel se refirió también a las mujeres en reiteradas ocasiones y se veía como un desvergonzado. El video es claro en señalar dichas referencias. Esta fue la única grabación que pudimos obtener con él.

Cuando estábamos grabando con Manuel pudimos observar en la misma plaza a Eva María. A ella la conocíamos como Minga, pero fue hablando con ella que supimos que le molestaba mucho que la llamaran así. De hecho gran parte de su reacción alterada era a partir de ello y decía reiteradamente que padecía ataques.

Eva María no respondía directamente lo que le preguntábamos. Ella tenía un discurso repetitivo y se dedicaba a pedir dinero para sus ataques y para comer. Tiene gran facilidad

para hablar de familiares y parentesco con personas diferentes que mencionó. También con ella fue la única vez que pudimos obtener una entrevista.

Así, con estas tres personas como referentes de una necesidad e interés surgido por la plática con Toño, nos dimos cuenta de que había rico material para generar un video documental.

Fue a lo largo de estos días de búsqueda y encuentro que fuimos construyendo las otras ideas de ficción las cuales nos servirían para comparar y complementar la realidad de los tres entrevistados.

Una de las ideas centrales que establecimos para la construcción del documental completo fue el mostrar a personas que decimos son normales en actividades específicas las cuales desde nuestra mirada tenían algo de locura o manía.

La señora que limpia desesperadamente su casa, la señora católica que asiste a misa todos los días, el joven que anda por las calles vendiendo su mercancía, los clown que hacen su trabajo en otro personaje, los asistentes a un concierto de música para bailar y todos aquellos que se muestran en el video de manera “natural” en sus actividades “normales”.

Con ello queríamos mostrar nuestra primicia principal en considerar que cada cual participa de una realidad y que cada realizad es una forma de locura. Siendo ésta aquella que se sale de lo común o que se vuelve peligrosa para el resto de la sociedad.

Se incluye, además, la voz en off de un texto poético titulado La nave de los locos, escrito por el poeta Yoel Mesa leído por él mismo. Dicho texto nos permitió dar una línea narrativa a la serie de imágenes u secuencias que en un principio podrían parecer desordenadas. Sin embargo, así fueron pensadas y estructuradas.

Los sonidos impresos en el video en cada uno de los lugares fueron indispensables para dar continuidad al documental y la música de la banda que tocó en la plaza nos permitió “ambientar” y dar vida acústica a nuestro proyecto.

Son muchas las personas a las que agradecemos con su participación en este video, las cuales se muestran en los créditos. Cuando pudimos recapitular todas las gestiones y toda la gente involucrada nos dimos cuenta del arduo trabajo que conllevó esta realización. Sin duda, siempre el involucrado en un proyecto describirá como laborioso y esforzado el

mínimo de su participación, pero para este proyecto donde sólo nos facilitaron equipo técnico y casetes fue todo un reto y una gran satisfacción el resultado.

El público es quien dirá si nuestro objetivos fueron logrados con el resultado final de este video y será, además, el encargado de mostrarnos otras cosas las cuales nosotros ni siquiera hemos visto por estar inmersos en nuestra propia mirada.

La nave de los locos es un de los tantos resultados prácticos con motivo de la investigación titulada la humanidad como un árbol en el mundo. No gira en torno al árbol, como en la presentación teórica, pero si se establece la participación del hombre y la mujer como aquellos elementos que definen y establecen dichos conceptos como una realidad.

Locura y realidad son los temas que el público verá reflejado en el desarrollo del video, pero esperamos sobre todo que el público se vea reflejado a sí mismo y con ello nos ayude a construir el conjunto de la realidad humana como las ramas se unen en un carbol.

El árbol

El texto literario **El árbol** representa la ideología o creencia a manera de columna central o en medio, que sostiene toda nuestra construcción y que fundamenta los cuatro apartados anteriores en que hemos dividido nuestra investigación, como árboles que sostienen el universo y nuestra cosmovisión de humanidad aquí propuesta.

El árbol no ha sido colocado en el cuerpo de este documento por considerarlo de otra índole, sin embargo, vive unido y participe de nuestra construcción de la humanidad como un órgano necesario en el cuerpo completo de la investigación.

Hubiéramos querido no tener que hacer una interpretación a éste, pero dadas las circunstancias y las exigencias de un proyecto de investigación fue necesario fundamentar la importancia de su aparición en el conjunto total del cuerpo de ésta investigación.

El árbol es un conjunto de historias ocurridas en tiempos-espacios-lugares diferentes pero que en su conjunto hacen referencia a un mismo centro o marco de referencia, el cual funciona como la actitud que habita y da lugar a la construcción que ya se ha generado con los aspectos teóricos y conceptuales aquí expresados.

Ello quiere decir que si bien la gran mayoría del contenido en esta investigación pretende un carácter ensayístico y/o científico basado en fundamentos o teorías específicas para mostrar o demostrar nuestras hipótesis, **El árbol** es aquella parte que se le escapa al fundamento científico o riguroso de una investigación. De hecho, además de comprobar nuestras hipótesis, queremos dejar bien cimentada nuestra propuesta de humanidad.

La narración de este texto nos presenta aquella experiencia que se ha ido estructurando alrededor de nuestro proceso de información y conocimiento de lo que aquí reiteraremos como humanidad.

Sirve de marco o mirada de referencia donde hemos aislado una parte de la realidad para presentarla como una obra artística necesaria en el entendimiento de la mirada humana que hemos analizado en la investigación.

Es, por tal motivo, un resultado válido y fundamental en donde apoyar nuestra propuesta y referencia del árbol como símbolo, concepto y personaje principal.

La narración en su conjunto nos permite otra *perspectiva/mirada* de entendimiento y movimiento de *La humanidad como un árbol en el mundo,* a través del conjunto de la información aquí presentada, pero sobre todo, nos permite conocer el sentido y la intención que hemos dado a toda la investigación.

En abstracto, podemos definir y referir cada uno de nosotros lo que es realidad o lo que es humanidad, ello se hace explícito en diferentes lugares de la investigación; sin embargo, el contenido de **Maracho** es la savia del árbol que nos permite entender que toda realidad es una construcción y que podemos hacer una construcción colectiva intencionada a partir de dicho entendimiento.

La construcción y redacción del cuento se comenzó a realizar un año antes de presentar el tema de investigación[451], y a pesar de considerar como "terminada" dicha narración sigue construyéndose dando pie a una continua estructuración del fundamento teórico y vivencial en que ella se apoya.

El árbol tiene la intención de fundamentar algo así como un mito de creación en donde se apoya toda una creencia simbólica, supraconsciente e irracional aquí intencionada, ordenada y puesta en movimiento. Tiene la intención de sustentar y direccionar nuestra propuesta más allá de las palabras y las imágenes que la investigación nos presenta.

[451] Fue el tiempo durante el cual realizamos el video documental al cual referimos el Marco Histórico.

EL ÁRBOL

Casa sobre el árbol; árbol de luz y de sombra; árbol de fuego; árbol de sal; árbol de tierra; árbol mental; árbol de agua y de piedra; árbol que el viento arquea; árbol que sostiene la mirada; pintor y pintura; árbol que se estira; una jornada en la huerta; árbol de madrugada; árboles y puertas; ventanas de madera; árbol que camina; árbol donde el pájaro canta; árbol de la música; sueño donde un árbol llora; río que canta hasta llegar a la sombra; árbol donde crece la luz del sol; árbol invertido; barranco donde los árboles suben; árboles de estrellas; raíces profundas; árbol del altar y las veladoras; donde la llorona llega; donde cuelgo la hamaca, árboles como palabras; como los hijos de mi hermana; árboles en las casas; árbol de las fiestas; amigos como árboles; rayo que parte al árbol; árbol donde el movimiento del huracán se atora.

1

La gente de Colima es bien quién sabe cómo. Fui allá hace mucho tiempo cuando me invitaron a un temazcal en la casa de don Chimino.

Me recomendaron visitarlo porque, según me dijeron, con su sola presencia cura a la gente. Yo no me sentía enfermo de nada pero por pura curiosidad fui hasta allá para conocerlo.

Llegué temprano como me habían recomendado. Me aguanté de llegar a una laguna antes de la Yerbabuena. Ninguno de los hombres que pasaban en camioneta se ofreció a llevarme. Caminé desde la Becerrera hasta la casa donde en el patio don Chimino construyó su temazcal.

Me tocó entrar con cinco mujeres y un niño, hijo de una de ellas. Las mujeres eran extranjeras y después platicando con la mayor supe que eran de Holanda y que trabajaban en un orfanato para niños abandonados, muy cerca del hotel donde me había hospedado. Cada cual pidió por algo o por alguien en voz alta y no sabía qué decir. Entonces don Chimino habló por mí y pidió por todos los hombres y mujeres que necesitaban regresar a casa y que no podían. Desde el principio esto me pareció raro.

Al final del temazcal me bañé con agua fría que sacaba a jicarazos de un tambo de plástico azul, el cual tenía don Chimino en el baño. Las mujeres se bañaban del otro lado. Enseguida pasamos a la cocina donde compartimos cada quien comida y fruta que llevábamos. Allí platiqué con don Chimino un poco sobre el significado del temazcal y el proceso que implicaba aquello. El hombre contestaba lo necesario pero no era grosero. Se dio cuenta cómo observaba su casa, su cocina con el fogón de leña, se dio cuenta que me interesó ver sus libros sobre un librero que colgaba del techo. No pude ver los títulos.

Las mujeres se marcharon después de comer y agradecieron a don Chimino el haberlas limpiado con aquel temazcal. El hombre no cobraba pero la gente le daba una cooperación voluntaria y era con ello y con una pequeña tienda de abarrotes con lo que económicamente se mantenían.

Esperé cuanto pude para hablar a solas con don Chimino de algunas cosas que me interesaban de Colima. Le pregunté de sus perros. Eran dos xoloitzcuintles gorditos como los de barro en el museo de Nogueras. Me dijo que aquellos perros sirven para calentarse los pies y que son ellos los que acompañan al hombre y a la mujer para cruzar del otro lado cuando morimos.

– *¿Qué hay del otro lado?* – pregunté.

Nomás me miró serio y me dijo que pasáramos a una casa de ladrillo junto a la cocina. Lo seguí y me mostró una habitación que estaba construyendo. Dijo que esa casa era para los visitantes y que estaba por terminarla, que cuando quisiera allí estaba. Le agradecí. Se sentó frente a mí y me ofreció un banco de madera.

– *¿Usted quiere saber qué hay del otro lado?* – me preguntó con voz baja y mirándome de una manera que me puso nervioso. No era exactamente lo que quería saber pero su actitud me intrigó y le dije que sí.

– *Mire señor, nosotros, bueno*, *yo, llevo casi cuarenta años en contacto con el temazcal y otros trabajos que mi familia y mis antepasados me han enseñado. Si aquí a nosotros nos preguntan y tenemos respuestas contestamos. Lo que usted me pregunta es muy serio pero no tengo una respuesta. Le puedo decir que todo ese tiempo que le digo he vivido con estas creencias trabajo conmigo mismo para contestarme la misma pregunta. ¿Cree usted que podría darle una respuesta? –.*

Entonces comprendí la magnitud del asunto. Me quedé callado y volví a preguntar.

–*¿Pero hay otro lado don Chimino o es una esperanza que todos tenemos?* – don Chimino coloca sus codos en las rodillas para acercarse más y me dice:

– No es necesario morir para estar del otro lado. De hecho considero que la vida de eso se trata, de prepararnos para estar del otro lado que en verdad es aquí mismo –.

Me explicó que generalmente creemos que cuando morimos todo termina, o al contrario, creemos que la vida sólo ocurre aquí donde nuestro cuerpo camina. Pero que el trabajo con nosotros mismo que podemos llamar anímico, es el sentido y la respuesta a mi pregunta.

–¿Usted cree que está preparado para estar del otro lado? – Pregunté de nuevo. Él colocó su espalda recta nuevamente para contestarme y me dijo:

– Mira muchacho, a veces queremos tener respuestas inmediatas o resultados inmediatos de las cosas que hacemos. Nos cuesta trabajo aceptar que un árbol se toma veinte o treinta años para estar joven y macizo y así usarlo de sombra, nos cuesta esperar el día o la noche porque no sabes qué hacer con el tiempo o con nosotros. Y sabe, no tenemos tiempo. No sé exactamente a qué ha venido usted, pero desde que lo conocí veo en su semblante cantidad de preguntas con las que usted viene cargando. No sé si es el lugar adecuado para que usted pueda resolverlas pero más que respuestas yo le ofrezco trabajo consigo mismo. Cuando trabajamos con otra persona se aprende cosas, aunque uno sea el guía. Créame joven, ocurren cosas tan rápido, que serán necesarias bastas generaciones para que puedan darse cuenta de ello. Y muchos de nosotros no queremos entender que esas generaciones somos nosotros y participamos de ella. Si usted lo desea, hoy por la noche realizaremos una ceremonia en la parte alta de aquel cerro y observaremos el cielo hasta el amanecer. A falta de luna es posible ver en su plenitud todo el movimiento que allá arriba ocurre. Quizá usted pueda encontrar sus propias respuestas – entonces se quedó callado.

Recordé que esa noche había quedado de verme con un arqueólogo que le dicen Trans, el cual me contaría cuestiones históricas de Colima y en específico de unos árboles mágicos que, según eso, hacían de puertas en alguna parte yendo hacia el volcán de fuego. La propuesta de don Chimino era interesante. Nunca me había tomado el tiempo necesario para ver las estrellas y mucho menos a lado de un hombre que pudiera enseñarme cosas de las que desconozco.

Acepté. Intenté hacer una llamada al arqueólogo pero la esposa de don Chimino me dijo que ni me molestara, que por esos rumbos el celular no se podía usar por que no había señal. Cuando hablaba con ella uno de los perros se acercó a mis pies y me olía haciendo un sonido en su garganta como de molesto.

– ¡Míralo¡ – dice la señora con un tono que el perro entendió y se alejó de mi.

– ¿De dónde viene usted? – me preguntó la señora.

– De la capital – contesté.

–*¿Y qué lo trae por acá?* – volvió a preguntar.

– Vine a buscar a un hombre que doma caballos. Si es cierto lo que me dijeron y él acepta, quiero llevármelo a la capital para que trabaje en mi rancho durante un tiempo. También me interesa la arqueología, no conocía Colima y pues aquí estoy – le dije mirando a los perros.

– *¡Haaaa!, mire, ¿y cómo ve a Colima?* – No contesté la verdad, bueno, no toda y le dije:

– *Pues me parece un lugar tranquilo, pero hace mucho calor en la ciudad* –.

La verdad Colima me parecía un lugar demasiado tranquilo, llevaba dos días sin poder ver al hombre que domaba caballos porque según su hijo se había ido de cacería y a veces duraba hasta cuatro días en regresar. Me sentía cansado. Apenas salía de bañarme y ya estaba sudando. Me recorrí todo el centro en el primer día y fue una de esas noches que conocí al arqueólogo en una de las plazas del centro cuando tomaba fotos. Ya quería regresarme a la capital.

Me ofreció don Chimino dar una caminata por el cerro de la parte trasera que da a su casa. Acepté y terminé la plática con la señora pidiéndole permiso para pasar.

– *Está en su casa* – me dijo ella.

Avanzamos por una ladera hasta llegar a una barranca y caminamos por un costado de ella mirando abajo. Él permaneció callado durante un largo tiempo y para hacer plática le pregunté de esos árboles que me habían contado.

– *¿Quién le contó eso?* – me preguntó serio y se detuvo.

– *Alguien de acá que conocí en la capital. Me dijo que él, sin saberlo, cruzó entre dos árboles y que del otro lado todo cambió. Me dio detalles de lo que vio y lo que escuchó –.* El hombre se rió y siguió caminando más rápido. No entendía su expresión y le pregunté si esos árboles existían, si él conocía sobre ello.

– *¿Se acuerda de lo que le conté hace rato en la casa que estamos construyendo?* – preguntó y asenté con mi cabeza que sí.

– *Pues es cierto que esos árboles existen. Yo nunca los he encontrado. De hecho, mi padre me decía que uno no los busca, que ellos le encuentran. Además, dudo mucho que ese tal amigo suyo haya cruzado por esa puerta, mi padre me decía también que quien cruzaba*

por ella no regresaba. Y justamente esa es una de muchas puertas que nosotros como hombres y mujeres con este cuerpo podemos usar para pasar del otro lado sin morir, por decirlo de alguna manera – quería saber más y el hombre por sí solo continuó.

– Pasé varios años caminando por donde se dice que esos árboles se encuentran sembrados. Sepa además que esos árboles son dos guardianes y no cualquiera pueda pasar a través de ellos. Por eso le digo que los árboles lo encuentran, no usted a ellos. Según mi padre, nadie más ha cruzado porque en medio de estos árboles había enterrados los huesos de un hombre y una mujer. Pero alguien, por alguna razón, escarbó allí e hizo un pozo y se llevó los huesos del hombre. Desde entonces se dice que aquellos árboles dejaron de ser una puerta y la mujer vive molesta –. Yo estuve pensativo durante todo el recorrido.

El hombre guardó silencio y no quise preguntar más. Avanzamos hasta un lugar donde un árbol se adhirió al paredón del barranco y su tronco creció hacia el otro lado para hacer equilibrio. Pensé que si hubiera traído mi cámara podría haberme llevado muy buenas fotos. El hombre aprovechó para juntar algunos leños y le ayudé con unos cuantos. En el camino de regreso don Chimino se detenía delante de mi y me preguntaba

–¿Qué escucha? – la primera vez le dije que los pájaros.

Él siguió caminando y más adelante se detuvo nuevamente y me preguntó lo mismo. Yo puse atención para saber qué era lo que él quería que escuchara. Le dije que escuchaba el viento moviendo los árboles. Él se dio la vuelta y siguió caminando. Durante un largo tiempo sin decirnos nada, comencé a escuchar como cuando una tormenta hace ruido en el cielo y no estaba nublado. Él se detuvo y cuando me preguntó de nuevo le dije de ese sonido.

–¡Haaaa¡, hasta que usted escuchó algo – me dijo y seguimos caminando.

Regresamos a su casa. Yo esperé sentado en la parte que da al temazcal mientras observaba el caracol con el que hacían ruido en la ceremonia. Me acordaba cómo por la mañana estaban juntos todos los calzados de quienes habían entrado. A un costado un árbol protegía una buena cantidad de leña ordenada.

Llegó la noche. Hacía mucho frío. Don Chimino con sus huaraches me guiaba en la oscuridad. Regresamos a una de las pendientes alejándonos del cerro para tener más

estrellas que ver. Don Chimino cargaba con un morral y una cantimplora de agua. Yo con mi mochila y unos cigarros en la bolsa. Sabía que el arqueólogo me estaba esperando como a esa hora en el café que acordamos. Me sentía culpable pero no podía hacer más.

Llegamos hasta un montículo de piedras donde un hombre y una mujer de la misma edad que don Chimino nos esperaban. Hablaban en lengua náhuatl, así que no entendía nada. Ellos me saludaron fuertemente y me miraron con los ojos muy abiertos, cerca de mi rostro.

– *Dice ella que se llama Nahualli* – me dice don Chimino después de que ellos hablan.

– *Y a él le dicen Maracho* – señalando al hombre con el dedo índice.

Termina don Chimino de hablar y contesté:

– *Mucho gusto, yo soy Chalío –.*

Ese día tuve respuestas a muchas de mis preguntas.

2

Ve allá, en el bordo de la barranca, a un hombre que apaga el zacate con una rama de varas largas. El humo se extiende con el viento y el azul del espacio exterior derrite las siluetas fundiendo todo en un sentimiento. Saluda y su voz silenciosa continúa. Donde el árbol es el cielo y el cielo es el árbol; donde el sol se extiende hacia las plantas; donde las nubes desaparecen esperando parir agua; donde un pintor buscaría a Dios aunque no crea en él; donde llaman al bordo La Capacha. Allá va como burro cargando con este costal de ideas. Con unas botas del ocho y sus pies del nueve.

Se encontró con un hombre que regresaba en bicicleta. Parecía un demonio contenido en un cuerpo. Con la mirada le dijo todo sin hablarle nada, lo saludó. Los patos corrieron asustados aleteando sobre la superficie del agua cuando él llegó. Se irrumpe el reflejo de los árboles. Está su caballo atado a uno de los siete pilares que sostienen el tejado. La cuerda es larga para que coma y beba. El sol a cuarenta y cinco grados.

Recuerdo que fui pájaro. Mis ancestros sonidos. Andaba por todos lados menos en el pensamiento. Recuerdo a unos hombres caminando debajo entre los árboles. Sus pupilas dilatas y sus miradas que llegaban al fondo de todo rededor. Cuando se sentaron a descansar dos de ellos no pudieron contener el llanto. Parecían carcajadas sus lamentos. Los otros dos hombres bajaban la cabeza y llorosos tomaron sus instrumentos. Una guitarra y un violín.

– *Llorar es como cantar* – dijo uno de ellos.

Nosotros íbamos llegando. Los que lloraban también tocaron sus instrumentos. Una guitarra y una jarana más. Entonces les entendimos. Nosotros cantamos con ellos tendidos sobre las ramas. Entonces nos entendieron. Había mucha paz, mis alas desaparecieron. Confundí la altura con la profundidad. Viene el recuerdo ahora que a él le cantan los ancestros de aquellos amigos. Él allá va, más allá de las sombras de esos árboles que abarrotan el paso, sobre un enorme caballo azabache, un perro que lo sigue desde el pueblo y una canasta por cada lado tapadas con costales.

Adelante dos parejas de extranjeros mayores toman fotos con trípode y observan el paisaje con binoculares. Difícilmente saludan en español. El señor de ojos azules va hasta el frente y hace una sonrisa en su boca marcando una señal de amistad. Una mujer se acerca detrás de él para ver pasar el caballo frente a ellos. Ésta se colgó unos lentes de vidrio grueso en degradado de café y usa una gorra verde, dejando ver en su rostro sólo otra sonrisa. El otro hombre usa unos lentes redondos y barba unida al bigote, sólo observa. El último cuerpo toma fotos. Esta mujer no se inmuta con el paso del jinete y como los otros carga una mochila. El jinete carga con sus miradas mientras se aleja lentamente. Un sombrero colimote cubre su cabeza del sol.

Recuerdo que fui piedra. En mi lomo, un artesano, escultor, observador del cielo, talló un mapa que contaba de los lugares que había en varias direcciones alejándose de mí. Hacia el norte los volcanes, al oriente un río que atraviesa lentamente de izquierda a derecha la mitad de un círculo que representa el sol. Al sur unos cuerpos que danzan alrededor de esta misma figura del sol. Al este el mismo dibujo del sol y una línea horizontal en la parte superior. Pero lo más importante no era yo. Cada cincuenta y dos años los obreros cortaban leña, ya seca la encendían debajo de mí durante cinco días hasta la luna llena. Yo al rojo vivo, me golpeaba una hoz de oro en la mano del mejor ser humano de aquellos habitantes. Entonces me poseía un fuerte movimiento interno y desde los arcanos del universo un sonido venía y hablaba a través de mí cosas que los ancianos interpretaban para el pueblo. Creaba en mí una resonancia especial. Nunca vi nada pero sentía sus voces recorriendo mi cuerpo. Un día caí en manos de hombres que no supieron hablarme y me destruí. Para los seres humanos fui un ser vivo, para los hombres y las mujeres una joya. Las familias de los avaros se reprodujeron. Los grandes seres humanos eran pocos, se separaron. Muchos de ellos mejor guardaron silencio y abandonaron su cuerpo.

Desde que le dieron la noticia él no ha hablado, ya ni le chifla al perro. Falta poco para llegar al Chivato, los cazadores de pájaros por aquí andan, allá se ven sus jaulas entre las ramas, presas recogidas mañana al amanecer.

Ahora atardece sin que él haya parado a descansar el caballo. El perro toma agua cuando puede pero se retrasa demasiado. Otro jinete se acerca de frente. Con él dos perros que se

acercan rápidamente y rodean al perro solitario retándolo con un sonido en su garganta y mostrando los dientes. Él no dijo nada. El perro fijó la mirada en uno y de reojo miraba al otro.

– ¡*Eaa¡* – dice el hombre a sus dos perros con una voz ronca y éstos se alejan al instante.

–*Buenas*– dice el hombre como obligado a saludar. Él no contesta.

Los perros mientras se alejan se miran. Allá adelante esta Cofradía de Suchitlán, después de unas grandes praderas que se separan en degradados de azules y verdes.

– *Que desesperante mirarte tan callado* – pensé pero no lo dije.

Al instante se detuvo y permaneció inmóvil.

– *¿Qué querrá escuchar?* – me pregunté.

Lejos se escuchaban unas vacas.

– *Y poniendo más atención escucharás un hacha partiendo madera* – seguramente pensó pero no lo dijo.

Se atravesó entre un monte alto y aguantó algunos arañazos de ramas que rasgaban su camisa en los brazos y espalda. Después milpa sembrada y llegamos por la parte trasera a una casa de bambú y palma. La gallina corrió delante de los pollos para defenderlos cuando pasó el perro. Otro perro negro de buen tamaño llega y huele detenidamente a la visita. El azabache se detiene por un costado del hombre que continúa acomodando troncos y usando el hacha. El viento es fresco. Él desmonta y sin soltar la rienda, continua observando al viejo que difícilmente sigue usando el hacha por falta de fuerza. Los gallos cantan.

Se escuchan los grillos. Ellos continúan hablando. El caballo se recupera. Los perros esperan tranquilos echados afuera. Viene la hora de las siluetas. Por dentro, entre los espacios del bambú, una lámpara de petróleo encendida. Él sale y hace crujir la madera de la puerta. Los perros activan los sentidos y el que se queda sólo observa. El jinete del azabache se marcha sin canastas y el perro obscuro ahora parece triste mientras observa la despedida. El otro hombre cierra por dentro la puerta. Mañana es luna llena.

Nos detuvimos a un costado de la laguna Carrizalillos. Él hizo una fogata, se tapó con un gabán gris que siempre carga amarrado al caballo y miró el cielo toda la noche. Torcidos:

los árboles enseñaban su cuerpo cuando Luna aparecía detrás de las pocas nubes. Las hojas pendían lejanas unas de otras pero unidas por el mismo contraluz en el cielo. No hay dolor ni felicidad. La Luna es reflejo del sol pero no un espejo. La rodeo con la mirada sosteniéndola un instante y después la dejo caer sobre su propio eje. Ya no es ella la que me mueve.

El perro no durmió volteando a todos lados por los sonidos que escuchaba. Siempre alerta. Observaba y movía las orejas. Extrañaba la huerta. Sabía de mar, de ríos, de tacuaches e iguanas. Pero no conocía miradas de perros que quizás han visto jaguares y tigrillos. Nunca conocerá las tumbas de tiro. No sabrá por qué es perro, hasta que deje de ser perro.

Antes de que amanezca, él alista el caballo. El sol sale a su espalda. Las vacas pastan en pronunciadas pendientes. Frente a un potrero hay una colina, en la colina una casa de adobe y palma con techo de teja. Él detiene el caballo en un árbol que da frutos parecidos a las manzanas. Aquel hombre en el potrero seguía ordeñando mientras observaba detenidamente a él, que ya caminaba hacia la colina. El perro lo entiende, espera en la sombra.

– *Ya sé a dónde van* – dice el hombre mirando directamente al perro a través del cercado abierto completamente.

El perro lo mira extraño y después voltea a ver a su amo como solicitándole, él va subiendo la colina.

– *Yo también he estado allá* – hablándole nuevamente el hombre al perro mientras se para y se acerca limpiando sus manos con una franela roja.

– *Todos se quedan en el árbol, si es que logran llegar –.* El hombre menea la cabeza.

– *¿Qué haces aquí?, o mejor dicho ¿qué haces allá?* – dice el hombre como enojado.

– *El que te agites a prisa no significa que disminuya el sufrimiento. Te la pasas siguiendo a tu amo como yo al sol y la luna. El campesino trabaja la tierra, los perros ladran. Buscamos lo mismo pero tenemos este cuerpo que es sólo un medio y no el fin. Y ahora me toca hablarte, donde nadie me escuche, donde nadie me juzgue loco, donde las palabras no son suficientes; como tú me alguna vez me enseñaste* – el hombre baja la cabeza.

– *No vayas* – le dice y termina de limpiar sus manos.

El perro escuchaba atento sentado sobre la parte trasera de su cuerpo. Se miran detenidamente hombre y perro. Esperaba que hablara el perro y llegar al asombro. Que diera señales de entendimiento. Que le agradeciera o le reclamara. Que lo mordiera o le hiciera amo. Los relinchidos del caballo llaman la atención de él, quien sale enseguida de aquella casa, bajando sin despegar la vista al caballo junto aquella enorme parota a un costado del potrero y el árbol que da frutos parecidos a las manzanas. El perro sigue mirando detenidamente al hombre. El hombre ordeña una vaca.

Él baja rápidamente la colina ayudado por la pendiente y al acercarse, todavía desatando el caballo, deja caer una intensa mirada sobre la persona del hombre. Se monta enérgicamente y se marcha. Allá lejos el perro voltea constantemente hacia donde el hombre ordeña una vaca.

3

– En la mañana lo encontramos muerto; dicen que lo atacó un puma. Lo mató allá arriba y trajo arrastrando sus pellejos y algunos huesos hasta su casa. No sabía que un puma hiciera eso. Con razón estaban ladre y ladre los perros. Doña Paula dice que en la tarde lo vio salir en su caballo y que llevaba dos canastas. Sabe Dios donde habrán quedado. Hasta vinieron unos licenciados y unos soldados, tomaron fotos. Hicieron unas preguntas a Doña Paula pero ya ves que ni escucha, ella habla y se cuenta las mismas cosas. Hasta les contó que a su difunto esposo una vez lo atacó un puma allá por el playón, pero lo mató con una 30/30. Y sabes cómo murió: un día, como todas las tardes, puso su hamaca en unos horcones que estaban detrás de su casa. Se arrimaba una botella de tusca, un vaso de vidrio y leche bronca. Pues ese día su hamaca se desató de un costado y calló sobre el vaso de vidrio. Se le perforó un pulmón y ya en las últimas, como no mejoraba con las hierbas de doña Paula, le ayudamos a llevarlo con un doctor allá abajo, a Colima, pero se nos murió en el camino. Ni lloró doña Paula. Entre Manuel y yo la quisimos convencer de que pidiera permiso de enterrarlo allá en el Chivato para no ir cargando con el cuerpo, pero ella necia quiso llegar hasta Colima y dejarlo junto a sus hijos muertos. Nos llevó un azadón y una pala cucha. Fue el día que más gordo me calló don Maclovio. Pinche Manuel ni hablaba, y mientras escarbábamos nomás miraba el cuerpo de don Maclovio y pensaba; ¡viejo hijo de la chingada!, por su culpa estábamos como iguanas al sol haciendo una pozo en esta tierra dura que siempre huele a algo. A veces imaginaba que el pozo era una puerta. Doña Juana se fue, dizque a traernos agua, y como no volvía lo enterramos nosotros envuelto en el petate que llevaba. Hasta los pedazos de vidrio que doña Juana guardaba le echamos al pozo. Yo apenas tenía trece años, y sabía contar hasta el diez. Tres vacas, mí apá´, mi madre, Maclovio, Nahualli, María, Chalío y yo. Después murió Chalío y quedamos nueve. Manuel era de Oaxaca, él tenía 17 años y su novia vivía cerca de mi casa. La conoció en un temazcal. Recuerdo que era la segunda vez que bajaba pa´ la ciudad. Después llegó Doña Juana con una botella de tuba. Mientras nos la tomábamos ella se puso a rezar. Me acuerdo bien de ese día, porque de regreso pasamos frente a un edificio grande junto a la

estación del tren en donde tenían la cabeza de una persona adentro de una reja y mucha gente miraba, con su murmullo parecía que rezaban. Que el gobierno dijo; que pa´ que aprendan y tengan miedo los bandidos. Yo me sorprendí mucho, pero más doña Juana, hasta nos tomó de la mano y nos jaló rápido del otro lado del edificio. Nos dijo que la esperáramos y ella camino hasta la entrada principal de aquel jardín lleno de árboles y palmas. Miré muy bien la tierra. Era húmeda. Doña Juana regreso llorando. Y nos dijo que ya teníamos que regresar. Manuel llevaba el caballo, yo en ancas y doña Juana en la carreta que jalábamos. Siempre creí que Don Maclovio se mataría en esa vieja carreta. Doña Juana no paraba de llorar y repetía mucho; ¡Hay Dios mío Santo! A mí me dolían las ampollas. Pinche Manuel ni habla.

Nos agarró la noche pero tenía permiso, doña Juana habló con mis padres para que me dejaran ir con ella. Mis hermanos trabajaban a otro día con mi apá. Después sí me preocupé, duró casi dos horas llorando. Ya después Manuel me contó que aquella cabeza era de un hombre que llamaban el Indio Alonso y pues tú ya sabes quien fue. Pero nunca entendí porqué lloraba –.

Entonces llega el hombre encargado de cuidar a los presos y le avisa al pintor que tenía otra visita y que no les quedaba mucho tiempo. Lo acompañaba un niño como de diez años y lo hicieron pasar al cuartito donde apenas cabía el pintor con sus lienzos de madera y el Champurrado con su enorme cuerpo.

– *Señor Champurrado-*, dijo el niño al pasar.

– *Carlos, ¿cómo estás?* – contestó él.

– *Bien señor, vine a visitar al profe* – dijo sin voltear a verlo.

– *¡Carlos¡ – dijo el profe mientras seguía pintando.*

–*¿Cuándo va a salir de aquí profe?, ya queremos ir a su taller* – dice Carlos mirando al Champurrado.

– *Nomás que estos cabrones se den cuenta que están pendejos* – contestó el pintor en un tono molesto – *pero tú sigue pintando en tu casa –.*

– *¿A poco pintas chamaco?* – preguntó el Champurrado sorprendido.

El niño asentó con su cabeza que sí.

– *Champu, éste va a ser un buen pintor, lo trae en la sangre* – dijo el Profe. Champurrado no dejaba de mirar al niño y el niño no dejaba de mirar al profe mientras pintaba sobre la madera a un hombre montado sobre un puerco.

– *Pero Champu, termíname de contar lo de don Ezequiel* – y el Champu repone:

– *Ha pues´n su sobrina Josefina fue a reconocer los pellejos de don Ezequiel y dijo que sí era, que porque en su pierna derecha faltaba el dedo de siempre, que según ella, él mismo se corto con un machete partiendo leña.*

Entonces bajó por la escalera. Sonrío a él que lo esperaba y mostró el fruto que había cortado. Abrió su puño colocando la guayaba en la palma de su mano. Él miró hacia el potrero donde descansaban un caballo y un perro. Mientras un hombre subía a la colina de enfrente.

Ella aprovechó esta imagen para tomar ventaja y correr. Él la dejó correr como el agua que les esperaba en el río. Viendo ella que él no la seguía, se regresó para ver qué pasaba. Él observaba algo detenidamente en el monte.

– *¿Qué tienes?* – preguntó ella desde lejos.

Se regresó corriendo para encontrarlo y cuando llegó, la serpiente se marchaba. Él no hablaba, no podía.

– *¿Qué tienes?* – preguntó ella con voz más suave.

– *La serpiente me dijo que te amara* – contestó él.

Ella rió burlándose de él. A él no le importaba, estaba asustado. Ella rió cuanto pudo pero notó seriedad en su cuerpo y se acercó demasiado intencionalmente mirándole a los ojos, segura y preocupada.

– *¿Qué te pasa?, mírame, ¿qué te pasa?* – volvió a preguntar ella.

– *¡La serpiente me hablo, créeme¡* – contestó él.

Ella rió profundamente otra vez. Se calma y le dice*:*

– *Alucinaste, eso pasó, alucinaste –.*

El caballo junto a la colina relincha. Sus carcajadas se vuelven silencio. El hombre que antes subía, ahora baja rápidamente casi cayendo. Él le dice a ella:

– *¡Vámonos¡* – y se marchan corriendo.

Contemplativo en la colina me quedo. El hombre se marcha con su caballo y un perro. Las risas de la pareja se escuchaban hacia el río y me lo recuerdan. Voy un poco más adelante y observo la misma serpiente de la que él hablaba. La asusto con mi presencia pero no se mueve. Se detiene como pensativa frente a mí, con ese rostro monstruoso y sereno. Me muestro noble, dejo que su cuerpo me hable y que me cuente. Ella sólo me mira. No es

cierto, no habla. Me siento decepcionado de mis creencias y enseguida se lo cuento al árbol.

Nunca olvidaré a la serpiente. Iba pensativo hacia el río que ya estaba muy cerca, antes de llegar la veo a ella agachada cubriéndose con el zacate que crecía frente a nosotros. Me pedía que guardara silencio colocando su dedo vertical en los labios. No sabía lo que pasaba pero hice caso. Me acerqué como gato que caza un pájaro. Miré por encima de la hierba y había un hombre y una mujer desnudos. Encendieron cinco velas: blanca, negra, roja, azul y la amarilla al centro. Parecía que el hombre algo murmuraba mientras pasaba el humo del incienso de copal sobre el cuerpo de la mujer y el suyo. Había trazado alrededor de ellos un círculo suficiente para estar acostados hecho con hojas de árbol. Afuera sus pertenencias esperaban: los huaraches, sus ropas y un montón de tierra fresca. El hombre dejó el incienso fuera del círculo después de haberse dirigido a cuatro direcciones que miraba en el cielo y se hincó frente a la mujer.

La beso primero en la frente y después por todo el cuerpo. Le besó el cuello, el pecho, las manos, los pezones y el estómago. La tomó de las manos e hizo que se pararan juntos. Siguió besándola por todos lados mientras la mujer cerraba los ojos y estremecía su cuerpo. Él besándola, la rodeó y se colocó con sus labios en el cuello y la espalda. Se hincó para besar sus nalgas y después su sexo. Ella flexionó un poco sus rodillas y abriendo sus piernas dejó que él la alcanzara.

No podía despegar la mirada de aquella pareja en el patio. No vi siquiera la reacción de ella a mi lado que también observaba callada.

Ellos hacían el amor sobre la tierra mojada. Ella buscaba en él como una mujer que busca a su hijo. Él entraba en ella como la luz penetra el universo. Llegado el momento más intenso, él se hincó y vi entonces que habían hecho un hoyo en la tierra donde él depositó su semen y su energía. Ella le ayudaba con la mano mientras lo miraba a los ojos. Se abrazaron enseguida por largo tiempo mientras jadeaban, después sembraron el árbol y taparon el pozo. Ella fue al río y trajo agua para sembrar el mango en el patio.

5

Había acompañado a mi madre a comprar unos huaraches, tela para el uniforme de danzante y todo lo necesario para el pozole. Unas gentes de la Nogalera nos habían invitado para sus fiestas.

– *Disculpe, ¿y qué es esa mancha en el muro?* – preguntó mi madre al hombre que atendía la huarachería.

– *Es un cuadro que cambié por un caballo a un hombre que me aseguró haberlo pintado con sangre, y por eso lo guardo* – contestó el hombre.

Mi madre escuchó arrugando el cuero de la frente y volvió a preguntar:

– *¿Y a poco le creyó señor?* –.

– *Le creí tanto señora* – dice el hombre – *que por ello le presté mi mejor caballo*. *Ese hombre se encontraba en un conflicto grande. Sus ojos asustaban a mis gallinas, mi mujer me pidió que mostrara el revólver fajándome la camisa con él. Yo me espanté pero de alguna manera lo entendía. Él llegó aquí con ese cuadro, un morral, un gabán y un perro, todos desgastados. Incuso lo invité a tomar un trago pero no aceptó. Él quería un caballo inmediatamente, es más, perdía el tiempo negociando conmigo queriendo resolver de una buena vez su conflicto. Pudo haberme arrebatado no sólo caballo, también la vida. Agradezco que no la haya hecho. Se lo digo en serio señora, le di el mejor caballo, lo iba a necesitar. Otro no hubiera soportado lo que ese hombre quería alcanzar. ¿Me cree lo que le estoy contando?* – mi madre ya no soportaba escucharlo, como si estuviera esperando a que el hombre cerrara la boca, le dijo*:*

– *Pues sí, ni modo que usted se esté inventando todo eso –.*

Me sujetó del brazo y me jaló fuera de la tienda mientras le agradece con un tono seco y grosero. En el camino mi madre hablaba conmigo y me decía que no le hiciera caso a lo que aquel hombre había dicho.

Una vez ella me contó que su hermano, caminando por uno de los cerros frente a la casa, se encontró con dos árboles que hacían una puerta por donde al cruzar todo cambiaba.

Había incluso árboles frutales. Le aseguró que podía escuchar como crecían los troncos. Después escribió que lloró.

Según ella, mi tío al cruzar tuvo miedo de seguir porque sentía como si las plantas lo miraran. En su corazón entendía su movimiento. Una vez, ebrio, mi tío le contó cuánto tiempo pasó para que aquello no lo volviera loco. Pero regresaba al lugar.

A mi tío le funcionaba decir que aquello no era realidad, pero a nadie más se lo contaba que a mi madre. Lo visitaba cuando podía y cruzaba la puerta. Mi madre nunca escuchó o preguntó qué cosas hacía allá cuando cruzaba, pero mi tío le aseguraba que allá la realidad es una sola.

Cuenta mi madre que una de esas veces su hermano nunca regresó. Hace ya más de diez años que eso pasó. Le buscaron en todos lados. Incluso mi madre asegura haber ido ella misma a buscar a su hermano y aquella puerta de árboles que mi tío había nombrado. Fue a escondidas de mi padre.

Dice que durante mucho tiempo, aprovechando que mi padre se iba a trabajar, por las mañanas partía a caminar por los cerros. Dice que allá arriba, por las huellas que encontró, en el cerro de la derecha hay un camino largo y plano por donde pasa una mula o un caballo jalando leña y un hombre a pie. Este camino lleva a un lugar que llaman Periquillos, por donde pasa un río.

Dice que en el cerro de enfrente, bajando del otro lado, hay un plano de tierra que parece el centro de una plaza. En el cerro de la izquierda encontró unas piezas de barro en el hueco de un árbol. Tiene estas piezas en la entrada de su casa llamando la atención. Ella nunca ha dicho nada, sólo a mi me lo cuenta. Muchas de las piezas que pertenecían a mi tío son sólo formas de piedra. Varias de ellas son enormes molcajetes con el exterior tallado con algunas figuras y líneas. Entre todas estas cosas, mi tío guardaba una cabeza de piedra la cual parece el rostro de un anciano. Desde que mi tío llevó esa pieza a la casa mi madre recuerda que mi él se comportaba diferente. Junto con mi tío la piedra desapareció.

6

No cabía en su cuerpo. Sabía que algo se acercaba desde muy lejos y era irremediable evitarlo. Aquella lejana procedencia le provocaba la mayor incomodidad. Todavía no llegaba y era como si a lo lejos detrás de la montaña una nube de polvo se levantara como un ejército dirigiéndose hasta él. En su cuerpo la vibración de la tierra. En vano intentó despojarse de aquello mediante todas las formas y todos los medios. Sus acompañantes no entenderían su situación si su ayuda pidiera. Incluso, el movimiento de las almas de sus acompañantes le parecía tan familiar que pidió por ellos para que esto que se acercaba desde las profundidades no los molestara en sus cuerpos. La mirada de ellos buscaban en él y el sonido de sus pensamientos hacían interferencia en él como una antena receptora de movimiento.

No estaba preparado, nadie está preparado hasta que la experiencia nos prepara.

Así fue. Conoció la verdadera velocidad del sonido y el volumen del movimiento. Todo a su alrededor tenía sonido. Infinitas señales y energía se movía en impredecibles direcciones y en algún momento todo ello le complicaba el entendimiento. Toda esa contaminación que antes no percibía en el entorno no material. Sus pensamientos conscientes e inconscientes venían desde ese mundo y se presentaban en su nueva realidad.

Soportó, esa es la palabra, tirado en el piso, con los ojos cerrados para sus acompañantes pero con el alma abierta a punto de desbordarse por completo. Las formas eran una ilusión. El tiempo tan relativo que pudo haber salido corriendo antes de pensarlo. Pudo pero no lo hizo. Alrededor había una danza. La obscuridad vino en imágenes claras las cuales supo identificar. Los cuerpos estaban muy lejos pero sus presencias le atravesaban en lo más profundo.

Aquello brotó haciendo una enorme ola como el mar y todo vino irremediablemente a mostrarle la verdad.

Soportó también su condición y realidad en la Tierra pero la comprendió. Intuyó desde dónde proviene toda enfermedad. La ola dejaría exhausta su condición física y el

movimiento de esta profundidad tendría un regreso como el agua que siempre vuelve a su lugar, reinando la paz interior.

Quiso llorar, gritar y arrancarles su tranquilidad como se arranca una fruta para quitarse el hambre. Pero después de soportar llegó la paciencia.

Dentro de aquel intenso bullicio no pretendía dejarse llevar. El caos en su corazón si la paciencia no persistía. Podía ver los sonidos rebotando y provocando los instintos más desconocidos hasta entonces. Sus acompañantes lo esperaban a su regreso.

Eso que vino desde lo profundo ya había llegado y nada se podía hacer. Nada hasta que todo pasara, hasta que la ola regresara a su lugar y hasta que el movimiento encontrara una resistencia, almacenamiento o dirección. Él lo supo y paciente esperó.

Increíble resultaba el pensamiento e infinitas las posibilidades que la vida y su camino encierra. Enseguida vinieron todos los recuerdos. Fue un recordar la vida de tal manera que se percató que el recuerdo es otra forma de vida tan real como ésta.

A esa velocidad el tiempo es sólo escenario para darle un sentido a la obra de la vida. Incluso ello a veces resultaba doloroso porque pensaba en cada pensamiento del tiempo que pasaba y caía en hoyos enormes y otros más profundos.

Al percatarse de esto dejó de caer. Se sostuvo fuerte de un suspiro y la paciencia vino desde dentro justo antes de abandonar su cuerpo.

La tierra, las plantas y el cielo eran un peligro en su estado actual. El mundo era un encierro y el entorno un peligro de muerte. Ya no había cuerpo. Aquello que vino desde lejos lo llevó hasta su morada, a la realidad más profunda que su pensamiento.

Intuía lo que observaba sin pensar. La materia tallada era un espejo que le reflejaba el espíritu de quien la había traído al mundo. Intuyó también todo ese tiempo de aquellos hombres que esperan bajo la pintura la ceremonia y la danza.

Hombres y mujeres lo observaban. Seres humanos de otras regiones que no conocía sorprendidos y pensativos.

Después un hombre sentado en el piso de su casa. Su casa era un espacio sin muebles y una pequeña hoguera adentro la habitaba. Después había hombres y mujeres en grupo que no reconocía. Todos ellos lo miraban directamente como se mira a una visita que no avisa

su llegada. Las últimas personas eran una pareja de mexicanos que vivían en el campo. Su hijo por un costado se abrazaba de la pierna de su padre mirando también de aquella manera. Detrás de ellos una construcción de piedra.

La confusión era sorpresa que latía en el pecho y en cada uno de sus poros. Su corazón entendía algo a lo que su cuerpo se resistía. Llegó así a intuir la naturaleza un cobijo y un diálogo sin palabras. Ella, la naturaleza, el entorno vegetal, animal y mineral le mostraban confianza y le permitieron comprender en ellos una forma de vida que antes no conocía.

Ya no soportaba, intuía. Ya no había miedo, había asombro. Encontró a dos hombres a quienes no distinguía pero sabía que allí estaban. Eran cuerpos que flotaban pero después ya no eran nada. Ellos jugaban en un tablero que abarcaba la realidad humana. Tenía profundidad. Los cubos que lo conformaban era nuestro espacio terrenal. Ellos se mostraban complacidos dejándose ver mientras movían algunas piezas de aquel ajedrez descomunal, ininteligible. Le decían que no tuviera miedo morir, que eso era sólo una opción entre tantas. Eso a ellos no les preocupaba. Entendió entonces que la muerte no nos quita nada.

Pero fue más lejos todavía. Sobre de ellos y de aquel enorme tablero, unos entes incorpóreos hablaron sobre la arquitectura de todo aquello que había asombrado su espíritu. Entendió aquella estructura y no la estructura que lo rodeaba.

Finalmente sobre de todo esto, o bajo en el oscuro universo, él se movía en dirección de un sonido que percibía. Era una voz como una música. Quizás palabra o mantra. Siempre supo que era una presencia de voz humana. Llena de paz y vacía de nada.

Recordó entonces a su cuerpo más todavía no lo percibió. Aquella voz fue la última presencia visitada y emprendió el regreso. No por los mismos lugares por donde había llegado. Emprendió el regreso comprendiendo lo incomprensible. Pero antes toda la incertidumbre y el miedo regresaron. En su mente decidía si volvería a su cuerpo.

– ¿Por qué he de volver? – se preguntaba, de hecho se lo exigía.

Ello que por dentro era, no tenía intenciones de volver a su morada en la tierra y el cuerpo. Pero él debía encontrar un motivo para continuar la vida. La fuerza y la decisión aquí

tomada sólo el sol la entendería. Pintar fue su motivo y con ello hacer la vida. Entonces volvió la calma.

Su espíritu comprendió y su alma soltó aquellos agarraderos que la llevaban a donde pertenecía, pero no era tiempo todavía. El descenso fue crecer. Todo se animaba y todo le hablaba de algo que jamás olvidaría. Algo que le ha sido imposible describir porque, en sus palabras, allí la realidad de las cosas es una con todas.

A veces la incertidumbre parecía recobrar su necesidad de aparecer y él finalmente pudo decidir sobre ella. No había que reconfortarse todavía. Después de la ida, el regreso encierra el riesgo de no volver a casa.

Entonces encontró su cuerpo envuelto en telas gruesas. Suspiros profundos venían desde lejos mientras la ola regresaba a su lugar. El pensamiento volvió a encontrarse en sí mismo y él no quería permanecer despierto al amanecer.

Sintió la palabra y la presencia de la locura. No quería que el sol saliera y tener en su cabeza esa idea única formada por todas las cosas.

Había pasado mucho tiempo hasta el regreso al lugar primero donde se encontraba, en cada movimiento algo aprendía. Aprendizaje intuitivo y racional. Aprendizaje inconsciente de las cosas que no hablaban.

Suspiró y fue a lavarse la cara en el estanque. Se miró en el reflejo y reconoció un aprendizaje como si hubiera vivido otras vidas, pero no sabía cuánto tiempo en verdad pasó.

Antes del amanecer regresó y observó a sus acompañantes que todavía danzaban a su alrededor. Se levantó porque consideró importante escribir aquella experiencia y de alguna forma transmitirla. Entendió que las palabras no bastaban y escribió:

– No sientas que estas ayudando en el lugar que estas compartiendo –.

7

Lo conocí en un temazcal. Después caminamos entre largas filas y grupos de gentes que me ayudan a recordar lo que somos. Muchos hombres calentaban piedras en grandes hogueras, otros cargaban agua desde la laguna para refrescarse en cada puerta y preparar la medicina. Olía a copal. Se reúnen los artesanos y los cazadores, los escultores y observadores de las estrellas. Los enfermos de cuerpo y los portadores de almas.

Al frente y más lejos, se observan fogatas y bastante movimiento en las colinas. Él me acompañó a cambiar sal por cacao y otras semillas. Quiso ayudarme con el morral de ixtle que cargaba en mis manos pero le dije que no. Miraba el cielo constantemente mientras caminábamos hasta donde se preparaba su padre para el viaje de regreso. Decía que buscaba un hijo que todavía no engendraba, que lo vería en los ojos de una mujer nacida en las profundidades de la tierra y que en una noche como esta lo concebiría. Nahualli sería su nombre.

Lo seguí interrogando cuanto pude y me descubrí interesada en todo lo que me contaba. Después, silenciosa mi boca servía de escape de varios suspiros con las imágenes que en mi cabeza él generaba.

Nosotros escuchábamos la fiesta sagrada. A lo lejos cinco hombres y cinco mujeres bailaban alrededor de un hombre dormido en el piso. Uno de los ancianos hacia movimientos con sus manos y hablaba hacia su costado donde no había nadie. Las mujeres quemaban incienso y otro de los hombres observaba el humo haciendo un sonido en su boca que parecía decir *tata*.

El hombre dormido hacía el vínculo con nuestro ayudante y protector de la otra casa, a nosotros nos preparan para ir allá.

El hombre que dormía debía ser fuerte, sabio conocedor de la naturaleza, hábil en el movimiento del aliento vital. Aquello que venía y nos visitaba, se sentaba en el grupo y era visto sólo por el que dormía. Los otros hombres seguían cantando mientras hablaban. También encendían copal y maíz molido.

Antes del amanecer terminaba la ceremonia y si el durmiente despertaba por si solo justo a la salida del sol, aquellos hombres y mujeres tomaban por buena señal lo ocurrido.

El hombre al despertar debía ser llevado hacia un río para bañarlo, el no tocaba su cuerpo. Todavía tres días seguidos él creía estar soñando. Era especial todo trato durante su regreso. Se le iba despertando poco a poco de este sueño.

Se le volvían a contar todas las historias del pueblo. Una mujer permanecía al cuidado de él y ocurría entonces que era a ella a quien le contaba todo lo visto antes y después de despertar. La mujer debía ser buena cocinera, conocedora de plantas medicinales, sabía consejera, sexualmente despierta.

Cuando el hombre despertaba por completo muchas de las veces decidía vivir en retiro y construir su casa lejos. Otras veces la mujer y el hombre acordaban matrimonio y eran ellos quienes preparaban al durmiente para el siguiente movimiento.

Esa noche la Luna era un ojo amarillo con una catarata al centro. Los míos se volcaron, observaban como un animal herido. Entonces volé por encima de la tierra y comprendí la magnitud del tiempo en que vivimos.

Volé como un pez sobre esta agua que me envuelven. Canté a través de mi caracol como una mujer que no ha perdido el instinto. Busqué en la tierra mis voces y encontré arena en mis pies.

Corrí como un río sobre mi espalda buscando piedras y encontrando raíces. Ascendí hasta la profundidad de la mujer para encontrar a mi hombre. Nadé como lombriz a través de esta tierra de abundantes minerales.

Recuerdo esa noche porque apenas en la mañana él había despertado. Lo dejé acostado en la hamaca que da a la playa de nuestra casa. Escucho al mar decirme que cada ola le importa. Un techo de palapa le cubre el cuerpo y las gaviotas cruzan volando en grupo haciendo una punta de flecha.

Me acerqué emocionada en el cuerpo cuando lo ví despertar. Me agaché a su costado hasta la altura de su cabeza y mirándome a los ojos le pregunté quién era yo. Antes que decir algo me tomó de la mandíbula con las dos manos y me besó. Lo miré y lo abracé sin decir nada.

Todavía puedo sentir cómo palpita su pecho. Yo me sentí infinita. Me puse de pie le ayudé a levantarse y lo abracé nuevamente. Le dije que prepararía atole, me besó intensamente y me fui.

Caminé lentamente sobre la madera que crujía. Lo seguí con la vista hasta que desapareció tragado por el marco de la puerta que lleva al patio, donde tostamos el café.

8

Cuando ellos nos miraban a los ojos, me emocionaba imaginar lo que pensaban. Al pasar; rozábamos sus cuerpos y estremecíamos su aliento. Daban vueltas entre nosotras y nos olían profundamente. Hablamos siempre de su paciencia mientras contemplan las estrellas. Nosotras en celo, fieles constelaciones; ellos con la cabeza fría y los pies calientes. Detrás de nosotros unos caballos se agitan de vez en cuando al observar nuestro acercamiento, no tienen nada que decirnos. Mañana es Luna llena y nos hemos preparado generación tras generación para esto. Nosotras en dos patas y ellos en cuatro. Nosotras escuchamos y ellos hablan entre los ecos de todos los universos. Los perros nos ladran desde lejos, nos huelen; para allá corre el viento. Mañana, toda la noche, nos aparearemos y haremos el amor.

Ellos son animales, cada uno tomaría a todas si quisiéramos pero el control de sus impulsos los hace fuertes. Sabemos lo que somos y ni siquiera no lo hemos preguntado. Mañana habrá respuestas. No vemos un fin, sino un medio. Nuestros ancestros fueron minerales.

Dos cuerpos montados a caballo nos observan entre la cerca, los olimos desde lejos. Los machos se esconden detrás de una pequeña casita de tablas entre los árboles junto al cercado de capotes. Van de un lado a otro sintiendo las miradas, los jinetes no entenderían las formas de sus cuerpos. Nosotras ahora somos dos pumas que jugueteamos entre el sembradío. Yo me he detenido y mantengo el cuerpo a nivel del piso para no llamar su atención; observo. Los demás se fueron entre las palabras cuando los jinetes se dieron cuenta de nosotros. Ellos murmuran, podemos sentir su miedo, por eso nuestra indiferencia. Los caballos tienen la culpa. Sí entre los machos lo deciden, podrían matar a los jinetes, pero mañana es luna llena. Es mejor colmarse de paciencia, desaparecer si es necesario. Mañana estaremos más al norte, en un plano de tierra firme donde antes habitaban los huesos inertes de nuestro padre.

Uno de esos hombres ha matado. Hablan entre ellos cosas que no entendemos pero aumenta su miedo. Uno de los jinetes desmonta su caballo mientras lentamente camina

tocando la tierra con su mano hasta encontrar una piedra para arrojarla fuerte hacia nosotros.

Nosotras permanecemos inmóviles pero los machos no dejaban de moverse. Ellos no podían vernos pero sabían que aquí estábamos. Después de tirar la piedra uno de los hombre nos gritó:

– ¡Sáquenle¡ –.

Nosotras nos hicimos señas, los machos y los caballos se quedaron callados. Miré hacia la casita de madera y observé como uno de ellos salía lentamente y casi tocando el suelo avanzaba hasta un árbol.

El hombre volvió a tirar una piedra y su compañero esperaba callado, montado, temeroso. Vimos como aquel macho se preparaba detrás del árbol para recibir sorpresivamente al hombre que sin poder ver bien casi llegaba hasta él. El macho se colocó en posición de ataque mientras mi compañera y yo sabíamos cómo tomar el cuerpo del otro hombre antes de que nos pudiera hacer daño.

Detrás de la casita los otros machos sabían estar callados pero seguro eran muchas sus ganas de salir y despedazar a los dos hombres que olían a pulque. Cuando el hombre estaba por llegar al árbol, un sonido de carreta jalada por un caballo se hizo presente. Entonces el hombre desmontado regresó rápidamente casi cayendo hasta donde su compañero, tomó la rienda y de un salto ya estaba sobre el caballo. Pidió al otro jinete lo siguiera y se marcharon casi a trote, entrando por una de las brechas que se unían al camino real. Poco a poco aquel sonido se hizo imagen cuando se mostraron dos hombres jóvenes a caballo jalando a una señora sobre una carreta. Muy callados y apresurados avanzaron en la obscuridad. Cruzaron frente a nosotros. En estas palabras allá van montados.

Mire hacia la casita de madera y el macho ya se había subido al árbol de mango. Observaba detenidamente hacia el otro extremo donde el volcán descansa. Uno por uno los otros machos salen detrás de la casa y al salir lo primero que hacen es observar el cielo y después mirarnos a los ojos.

9

Construimos una casa de ladrillos junto a la otra de madera delimitada con capotes. En el patio mis padres sembraron un mango. Aún se encuentra de pie. Frente al árbol de mango la casita aquella hace de bodega de herramientas y recuerdos que no han sido movidos. Ella es lo último que queda de aquel recuerdo que ya se me escapa. Mi padre plantó los castillos de la casa cual árboles que se siembran en la huerta.

– *Las columnas serán los árboles que sostienen la casa* – me dijo sin mirarme mientras colocaba la piedra que yo le arrimaba.

– *Los cimientos son raíces de estos árboles, he allí su importancia* – me decía.

Nosotros al final del día limpiamos y recogemos las herramientas. Mi padre habla con el dueño de la casa para que a nosotros no se nos olvide que la casa es suya. Mi padre la construye como si fuera nuestra. El patrón paga nuestro hacer la vida.

En las noches me preguntaba – *¿acaso la actitud con la que mi padre construye no es un arte?* – y en las mañanas cuando vamos otra vez a trabajar tengo la respuesta. El arte está en la actitud, en la templanza de la vida a través del trabajo construyendo nuestra casa.

También se encuentra de pie aquel hombre que participó de la construcción, quien cuenta en fragmentos una historia continua. A sus más de setenta años este hombre sube por la escalera de madera recargada a la teja para cortar mangos y demostrarse en silencio que entre el tiempo y el mango no han podido evitar que él baje la fruta que en el techo se acumula.

Recuerdo en esa casa las sombras con la lámpara de petróleo. Aquella luz no es como esta ni como la del sol. Cada ladrillo de la casa hacía una sombra al recibir la luz de la mecha de la lámpara y su color se convertía en una mirada inevitable.

Cuando mi abuelo pasaba frente a ella, en el muro la sombra se alargaba y le seguía hasta donde fuera. La miraba como animal sorprendido e inevitablemente jugábamos con ellas.

Mi madre nos advertía que si jugábamos con lumbre podríamos amanecer orinados por la mañana. Y es cierto, María y yo alguna vez por jugar tanto con la luz de esta lámpara amanecimos orinados en días diferentes. Extraña situación.

Lámpara de latón. Ancha y terminaba más delgada en la punta. Agarraderos a los lados como una taza. En la boca un trapo de franela incendiado que consumía poco a poco el combustible que olía a casa. Después uno se acostumbraba. A veces tocaba ver cuando movían una de las lámparas y en el rostro de quien la cargaba el reflejo de aquella luz que por los ojos brotaba.

Para irnos a dormir se apagaban las lámparas y bajo el silencio de la luz los gallos cantaban, los perros ladraban y alguien murmura en la otra habitación. Aquellos ladrillos obscuros parecían dormir también hasta otro día en la mañana.

Recordaba la luz aún después de cerrar los ojos, recordaba la lámpara y las sombras que en el ladrillo veía. Esta lámpara de petróleo, con su mechero, semeja ahora en el recuerdo un reloj de luz.

Mi madre todavía enciende una vela para pedir por algo o por alguien. Sé que ha pedido por mí y sé también que algo la escucha. Quizá por ello enciendo una luz cuando como, cuando pinto y cuando tengo ganas. La vela que tengo ahora me la dio mi madre. La sostuve para que la bendijeran. Era semana santa y la busqué en la iglesia para avisar que me iba a la playa. Justo una mujer pasaba compartiendo su fuego para encender otras velas. Como ella varias mujeres lo hacían. La iglesia abarrotada. Me marche enseguida cuando la bendición de la vela terminó. Ya no voy a misa pero mi madre sabe que creo en Dios. Él la escucha cuando pide por mí porque yo siento como algo me cuida.

En aquella casa una gran pila daba hacia el patio donde delimitaba la mirada el monte crecido y más allá un cerro que rodea a la colonia. Por aquellos tiempos murieron juntos un hermano de mi madre y de otro de mi padre. Otro más murió que se apellidaba Arreola.

También, en esta casa de ladrillo murió mi abuela. Un buen día un dolor comenzó. Desde entonces hasta su muerte el cáncer de pulmón hizo de las suyas. Regresaba de la secundaria. Mi tío Rafa con cincel y marro habría una puerta entre la casa de ladrillo y la otra de madera. Mi madre había llorado. Me mostro a mi abuela en la cama y lloramos juntos, mi tío seguía abriendo la puerta.

Ya habían avisado a todos los vecinos y familia. Otra vez las velas. Aquel ladrillo todo lo recordaba. De nuevo esa luz los hacía mostrar un color como el de aquella lámpara. En el

velorio la gente llevaba flores y veladoras. Su luz es más tranquila que la luz de las lámparas eléctricas.

Cuando morimos todo cambia. El que se queda recuerda, el que se marcha se desprende de todas aquellas cosas que le pertenecían. A la luz de las velas lamentamos la muerte ajena y es entonces cuando recordamos la nuestra. A la luz de las velas todo cambia. Como un reloj, la luz de todas las velas me parece la misma.

10

Es de mañana en el cementerio municipal. Llovió en la noche y la tierra es húmeda. Ahora que comienza a salir el sol nosotros sudamos intensamente. Aquí frente a nosotros pasan autos por la carretera. Mi padrino el Indio y Pillo enjarran una capilla donde descansan los huesos de un hombre que vendía y domaba caballos. Allá afuera pasan las muchachas y nosotros les chiflamos.

Alrededor cruces, fechas, nombres, árboles y tierra. Muchas de las tumbas tienes mensajes para lo muertos que nosotros leemos. Me gustan las tumbas que no tienen nombre. Aquellas donde hay sólo un montón de tierra y a veces ni eso. Sólo mi abuelo sabía dónde está cada muerto, porque desde hace treinta años él era el encargado de enterrarlos.

Después se quitó la vida. Lo velamos en casa junto al panteón. No había una distinción clara entre panteón y casa. En aquellos tiempos las delimitaciones de los territorios apenas comenzaban a verse. Después de más de treinta años de encargado del cementerio mi abuelo no volvería a sepultar otras personas. Ahora le tocaba a él recibir la tierra.

Cuando lo enterramos ayudé con una pala. La tierra era muy pesada. Lloró mi abuela, lloraron mis tías, mi padre y nosotros lloramos.

En otro tiempo, el cementerio era más austero y lleno de monte. Nosotros cobrábamos por limpiar las gavetas y prestar las herramientas en los días de muertos. Mis tías y mi madre vendían comida y fruta bajo dos enormes parotas que hacían de puerta en la entrada al cementerio.

Recuerdo que olía a hojas quemadas y madera. Había en todos lados una nube de humo que llegaba hasta la ladrillería. Por la calle central del cementerio, la gente se mira y camina como en la plaza. Unos limpian, otros rezan, los niños juegan sobre las tumbas.

Una vez renté mis herramientas a un hombre vestido de negro el cual sacó un violín de una pequeña caja de madera vieja que estaba enterrada donde debería estar el muerto. Les conté es a todos pero nadie me creyó.

– *Poco veneno no mata* – dijo mi padrino el Indio, mientras enjarraba mezcla aguada sobre el muro de lo que sería la pequeña capilla para el domador de caballos muerto.

Caían del otro lado plastas de cemento y arena sobre una gaveta de mármol, con un letrero grande con el nombre del difunto, su fecha de nacimiento y el de su muerte.

– *Aquí descansa los restos de un hombre que antes de morir nos entregó su corazón. Lo recordamos siempre familiares, amigos y su perro* – decía el letrero.

Hay muchas cosas que todavía no entiendo, como la muerte. Quisiera morir cuando yo quiera. Irme debajo de la enramada y tenderme en la arena como todas las veces que lo hice en aquellos atardeceres. Fingir que duermo y así morirme. Abandonar el cuerpo y olvidarme de los huaraches.

Ahora sólo se acuerdan de nosotros en los días de muertos. Otros días nos acordamos cuando es alguien cercano que se ha marchado. Nosotros siempre nos estamos muriendo.

Comienzan a salir unos animalitos rojos y caminan sobre la tierra húmeda. Recuerdo que hace tiempo en el Chical, allá por Coquimatlán, cruzamos un puente colgante sobre un río y llegamos hasta el pueblo. Había muchos sonidos de aves y encontré muchos de estos animalitos rojos.

Yo recogí los más que pude y los llevé a casa. Los aplasté todos y los revolví con jugo de betabel. Fue lo primero que pinté sobre un lienzo blanco que el Profe me había regalado. Pinté un amanecer.

La carretera del frente lleva al centro del pueblo. En el otro extremo del cementerio, después de unas casas, se encuentran las vías del ferrocarril. Más allá la autopista. El tren va pasando, avisó desde lejos su llegada. Por un costado del cementerio una ladrillería donde hoy no humea ningún horno. En el otro extremo la casa donde mi abuelo construyó su familia.

Gente que cruza el cementerio para ir a su casa o a sus trabajos. Allá al fondo, junto a la capilla principal donde se oficia misa los días de muertos, cuatro hombres reunidos en una mesa cuadrada almuerzan con una botella de refresco de cola al centro. En cualquier momento no habrá dónde esconderse del sol. El cincel y el marro comienzan a calentarse. Huele a tierra mojada y se evapora.

Yo no quiero que me pongan en un cajón. Que me entierren directamente en la tierra envuelto en un petate. Que dejen visible mi cuerpo en el velorio y que me entierren pronto. No quiero vivir en un cementerio.

Que me entierren en un pozo en la playa. Un pozo profundo, como una puerta, suficiente hondo para no andar después flotando y apestando. O que me entierren en el cerro y siembren un árbol sobre mi cuerpo. No quiero que me visiten o que me olviden en una gaveta.

Quiero que en todos lados me recuerden. Que en todo momento, a donde quiera que vaya, quien me recuerde pueda hablar conmigo. Que suspirar sea una ofrenda y que me hablen en voz alta como si estuviera presente. Así, si ese árbol crece yo estaría con él, dentro. Así sería fruto otra vez. Sería raíces o madera, sería viento que mueve al árbol.

Llegó mi padre en la camioneta con un pollo asado, unos tacos de frijoles y tortillas. Nosotros acomodamos dos cubetas boca abajo para colocar una tabla encima y sentarnos bajo la sombra. Después de comer me fui a la clase de pintura en la casa del profe.

Saludé a Don Marciano sentado afuera en la sombra, viendo pasar la tarde. Antes de llegar a la casa del profe escucho fuertes golpes dentro y entonces salé un hombre alto y delgado, con bigote y sombrero. Adelante del ranchero salen otros dos iguales de mugrosos empujando por los brazos a un hombre mayor, ropas de manta y cabello largo. Manchas multicolores en su cuerpo y descalzo. El Profe se resiste a los jalones, pero son dos hombres los que lo empujan. El ranchero que salió primero se detiene y al Profe lo ponen frente al jefe, una mano empuña su cabello largo en la nuca y lo recoge con fuerza. Le obligan mirar al ranchero con el mentón levantado. Los rancheros sudan.

–*No me importa que me encarceles otra vez, seguiré pintando. Y el coraje que siento ahora me servirá de motivo para inspirarme en prisión* – dice el Profe mientras es forzado a salir de su casa.

– *¡Esta vez me encargaré de que no salgas!* – contesta el ranchero enérgicamente mirándolo a los ojos.

– *¿Crees que eso me importa? Yo vivo en la pintura. Pintaría hasta con mierda. Y si no me dan de comer; con mi sangre* – el ranchero calla al hombre de un puñetazo en la quijada.

–*¡A ver si es cierto cabrón! ¡Llévenselo!*–. El hombre se rehace enseguida mientras es arrastrado y sangrando de labio le grita con emoción y seguridad:

– *¡En mi pintura verás lo que eres y te darás asco!*–.

Enfurecido el ranchero regresa rápidamente, desenfunda su revólver y mordiendo su labio inferior golpea con la cacha al pintor en una de las cejas: cuelga su cuerpo estremecido y difícilmente lo sostienen. El hombre se rehace y con toda su fuerza repone:

–*¡Los hijos de tus hijos sabrán de mí cuando vayan a la escuela!*–.

El ranchero tira al piso los casquillos y balas del tambor de su revólver mientras se acerca al hombre, se detiene, de su carrillera recarga las opciones y las dispara todas en el rostro del pintor. En la barranca hacen eco las balas. Las aves se asustan y levantan el vuelo. Las ramas de árboles se mueven a ese ritmo lento del viento. A la población le crea curiosidad. Un pequeño insecto continúa su camino.

–*¡Loco hijo de la chingada!, ¡vámonos!*– dice el ranchero después de observar por un momento el cuerpo tirado en el piso.

Los dos rancheros obedecen, se sacuden las ropas mientras miran con indiferencia el cuerpo del pintor y todos se marchan. Observan un anciano cerca y yo al fondo de la calle. El cuerpo y la sangre del pintor sobre el empedrado. Ellos montan sus caballos y se marchan a trote haciendo desaparecer su presencia. Asustado sale Carlos de la casa y se acerca lentamente al cuerpo; de la misma manera comienza a llorar. Se detiene frente al cuerpo del pintor y su sentimiento es mayor mientras lo observa. Después levanta la mirada en dirección donde se marcharon los rancheros sosteniendo allí el pensamiento por un instante. Paulatinamente deja de llorar, voltea a ver el cuerpo y su llanto se detiene. Regresa rápidamente a la casa, se escuchan ruidos, enseguida regresa con un recipiente hecho de la parte dura que contiene el agua de coco. Lentamente avanza asustado hasta el cuerpo del pintor mientras saca de entre su cintura y el pantalón una pequeña navaja. Se inca frente al cuerpo y levanta la cabeza de éste, enseguida coloca el recipiente debajo del cuello y con la mano izquierda hace un corte. La sangre brota cansada desde su cauce y escurre al recipiente. El rostro inicial de susto comienza a tornarse sereno y llega al coraje mientras separa la carne del cuello. Limpia el cuchillo en sus ropas y enseguida se marcha

corriendo y volteando a ver de vez en cuando el cuerpo y la sangre del pintor sobre el empedrado.

11

– *Hola, me llamo Mextli* – dice la mujer al acercarse al jinete.

Abraza un morral de ixtle. Lo sigue. El perro le ladra intensamente desde lejos. Él la observa y con su cuerpo obliga al caballo ir más lento, después regresa la mirada al frente y continúa a esa velocidad.

– *¿Eres mudo o sordo?*– pregunta ella.

En su silencio la presencia de los pájaros y continúa ladrando el perro.

– *La gente dice que me aparezco de pronto y asusto a todo aquel que se dirige al árbol. Me ponen nombre y hablan de mí como si me conocieran. Inventan cosas* – el perro ladra. Ella alza la mirada al cielo y allá arriba dirige un suspiro, baja lentamente el pensamiento en su cabeza hasta llegar al morral entre sus brazos.

– *Por mi madre somos mujeres y por mí padre estamos aquí. Ella es mi hermana Nahualli*– dice Mextli señalando el costal en sus brazos – *son sus huesos* – entonces él dirige y fija su mirada en ella.

– *Ayúdame*– ella también lo mira – *tú sí me escuchas. Lleva los huesos de mi hermana al árbol antes del anochecer, un perro te estará esperando y en su hocico llevará a mi hermana a donde en verdad pertenecemos* – él continúa observándola.

– ¡*Por favor. No te estoy mintiendo!* – dijo ella suplicando en su rostro – *yo no puedo ir allá, perdería la razón. No volvería a ver a mi padre y mi madre se avergonzaría de mí. Seguiría viviendo como ahora, oculta y sumisa, recordando las palabras. Sí tú, por fin llevas a mi hermana al árbol, tomaría tu cuerpo con todo mi deseo sincero y desde mañana comenzará a fecundarse en mi vientre un ser humano, quien desde entonces será tú hijo y desde hoy, sí tú quieres, seré tu esposa. Sí tú eres mi esposo, nuestro padre vendrá desde su realidad a tocarnos la frente y darnos la llave, nuestra madre nos iluminará y cuando lo necesitemos nos dará oscuridad. En nosotros romperá la historia y, como un salto al río, ella romperá con esa mentalidad que se alarga. Pero sólo podrás ver mis ojos en el día. Hasta el atardecer, hasta que aprendas a verme y tocarme, sin tocarme y verme. En las noches estoy por todos lados, no me busques, yo te veré y te tocaré si tú quieres. Por fin mí padre dará*

luz y desde entonces nosotros seremos los que daremos la cara al pensamiento y a la creación. A veces en este cuerpo, otras desde allá donde pertenecemos. Si tú no llevas los huesos de mí hermana, te darás cuenta que puedes hacer lo que quieras y yo seguiré pariendo sal – el hombre se detiene al instante y voltea rápidamente a los ojos de la mujer, a quien mira detalladamente. La mujer también lo observa y vuelve a decirle:

– *¿No compra sal?*– él la observa inquieto y confundido por un largo tiempo, después el hombre dice no muy convencido con movimientos de su cabeza.

– *Le regalo este costal. Lléveselo* – ella estira el brazo con el costal en la mano.

– *Para que vuelva* – el hombre no dice nada.

Al no ver respuesta, ella introduce el costal en el morral de ixtle y lo anuda en la silla del caballo. Casi grosero, sin decir nada se marcha. Ella todavía a lo lejos se encuentra mirándolo como se aleja por el camino de tierra.

Más adelante se encuentra un campamento de soldados. Al pasar es detenido por uno de ellos quien sujeta la rienda. El caballo se agita y el hombre no dice nada.

– *¿A dónde se dirige?* – le pregunta el soldado.

Sin hablar, el hombre le señala con el brazo en dirección del volcán.

– *Fíjese que no hay paso, ayer por la noche encontraron el cuerpo de un hombre que fue atacado por un animal grande. Por su seguridad vuelva a la Yerbabuena* – dijo el soldado. Al terminar de hablar el suelta la rienda del caballo y coloca sus manos en la cintura esperando que el hombre se marche. Antes de hablar el soldado nuevamente como para pedirle al jinete que se regrese, una voz que grita dice:

– ¡*López!* – el soldado entonces se gira rápidamente entre asustado y confundido.

– *Déjelo pasa* – dice el oficial – *ese hombre tiene permitido pasar cuando quiera. No le hace mal a nadie ¿o no es así amigo?. Es cierto que anoche encontraron el cuerpo de un campesino, o mejor dicho, lo que quedó de su cuerpo. Estamos investigando. No haga caso si escucha que fue ataque de un animal, créame, el único animal que haría eso es un hombre o una mujer. Antes de llegar a su casa encontrará a un grupo de soldados, haré saber que usted tiene permitido el paso, no se preocupe pero tenga mucho cuidado. Cualquier cosa háganoslo saber y no haga nada que no esté seguro. Lo estamos vigilando a*

usted también. Ábrale la puerta – ordena el sargento. El soldado obedece enseguida y el jinete entonces hace mover al caballo lentamente y se aleja sin voltear.

Frente a él el volcán se yergue como un nacido sobre la piel y sobre el empedrado de ese tramo el caballo hace sonar su andar. Allá va el hombre y su perro en dirección del árbol que nombran El Guardián.

Cuando aquel hombre llegó al árbol el caballo no quiso caminar más. El hombre con los talones picaba las costillas del caballo y este bailaba y se agitaba en el mismo lugar. El hombre con su chicote hacía sonar la piel del caballo y el animal reparaba lastimado. El hombre no pudo, mejor dejarlo.

Bajó del caballo y amarró la rienda al Guardián. Se puso el gabán en el hombro, se colgó el morral y el costal de ixtle con la sal. El hombre desmontó la silla del caballo y la colocó sobre un tronco tendido debajo del árbol. Tomó su cantimplora y vacío agua en el hocico del animal. El caballo bebía y seguía agitado por aquel trato que había recibido. El perro había esperado a su dueño y detrás, silencioso, seguía caminando. A lo lejos aquel caballo amarrado bajo el árbol y el volcán humeando.

Antes del playón se detuvieron a descansar sobre un montón de piedras que hacían de cerro. Sacó la cantimplora del morral y bebió. El perro acudió a él enseguida, y el amo haciendo concha su mano ofreció agua al perro quien la lamió toda con su lengua seca.

Al desamarrar los costales para tomar un poco de sal e hidratarse llegó otro perro por el camino venidero y se detuvo frente a ellos no tan lejos. Aquel perro era de la misma raza que el suyo. Para entonces éste, el suyo, con su hocico sujetaba el costal que contenía la sal. Saliéndose del camino rodeó a su amo para cruzar del otro lado hasta llegar junto al otro perro que no dejaba de mirar al hombre sentado en el piso.

Al detenerse el perro del otro lado, su amo le grita enojado:

– *¡Maracho!* –.

Los dos perros observan al hombre y el otro se marcha primero. Maracho se queda mirando a su amo como despidiéndose y enseguida se marcha cargando el costal en el hocico.

El hombre parece asustando. Pensativo cierra el costal de plástico y lo mete al morral. Gira su cabeza a su izquierda por el camino recorrido y después se mira los pies. Se levanta como el agua que salta cuando una gota cae sobre la piel del río. Carga con su morral y el gabán en la mano.

Después del cerro de piedras el hombre habrá caminado veinte y cinco grados del recorrido del sol cuando por fin reconoce a los dos árboles de los cuales había contado su abuelo. Caminó lentamente acercándose por un costado, nunca al centro. Ya atardecía y aquel verde bajo los árboles tendía a la obscuridad.

– *Acérquese* – dicen la voz de una mujer desde algún lugar – *lo olí desde lejos. Sépase afortunado de estar aquí y no lo hayan tomado por muerto aquello que ronda allá afuera y aquí dentro –.*

El hombre comenzó a retroceder asustado. Torpemente, desconcertado, observaba a todos lados.

– *Hace tiempo que por aquí un hombre no había pasado. Comenzaba a creer que ustedes habían desaparecido con el último sol del día. Hace tiempo también que no sentía esta presión en el estómago de poder verles y hablarles, por eso hablo contigo. Lo tengo prohibido estrictamente por aquello en lo que creo. Así que no importa si no dices nada. Si estás aquí has de saber lo que te espera si logras cruzar esa puerta. Así que me callaré para siempre a menos que tengas algo que decir –.*

El hombre, que ya se había detenido, escuchaba seriamente a ella que hablaba con él. Lentamente el hombre sacó del morral una cabeza de piedra.

– *Vengo a entregar esta pieza a quien pertenece* – dijo el hombre y entonces aquella voz tomó cuerpo de mujer para dejarse sorprender.

Se acercó a la pieza de piedra lo suficiente, incluso cruzando de este lado de la puerta figurada por dos árboles. La mujer miró a detalle aquella pieza de piedra.

– *A usted lo estaba esperando* – dijo la mujer.

Se coló por un costado del tronco de uno de los árboles y siempre con la cabeza hacia abajo y los ojos cerrados invitó a que el hombre cruzara del otro lado. Éste con las manos estiradas y la mirada fija en ella reaccionó de aquella inmovilidad. Guardó la pieza en el

morral y todavía desconfiado caminaba lentamente. La mujer seguía sumida profundamente en aquella reverencia.

Cruzó entonces la puerta. Nada extraordinario pasó. Del otro lado todo era del mismo color y parecía el mismo bosque. La mujer se puso de pie, todavía desnuda se retiró por un sendero lejos de las palabras que pudieran describirla.

Nervioso, constantemente, el hombre observó hasta que la mujer desapareció. Quedó solo frente a la puerta y con una piedra en el morral. Pronto comenzará a anochecer. El hombre todavía mientras volteaba constantemente hacia donde la mujer ya no se podía ver, caminaba convenciéndose poco a poco de aquello. Y así mientras se alejaba caminaba más rápido y volteaba menos.

En las palabras, él se aleja frente a nosotros y nada podemos hacer, como cuando el caballo se detuvo sin motivo aparente al llegar al árbol. Se pierde en el camino, cerca de un cerro de piedras volcánicas desde donde en poco tiempo ya no lo volvimos ver.

12

– A ti mar te lo voy a contar todo. Eres mar porque no vives en la montaña. Porque te encuentras en tu lugar natural. Tus olas no son tuyas pero giran dentro de ti. Así somos nosotros también. Te cuento todo lo que ya sabes porque tu arena la llevo en los ojos y porque tus aguas vuelven siempre a través de las nubes. Eres el instrumento musical más grande que conozco. El viento te toca y nos haces vibrar. Antes que yo, tus ojos vieron lo que soy. Antes que tu olor los peces y los minerales. Cuando me vaya me preguntaré nuevamente qué cosa miraba en ti profundamente. Admiro tu fuerza para ser lo que eres. La energía que tu existencia implica me mantiene hablándote. La música que transmites me obliga a regresar cada vez. Agradezco tu sinceridad para callarme. También tienes semillas y no eres árbol frutal. Son tan largas tu raíces que reflejas en el cielo un lugar que sólo en el dedo o la palabra existe. Me confirmas que la luz es siempre diferente. En tu lenguaje, la palabra siempre, representa la verdad. Eres inevitable cuando escucho tu nombre. Tu libertad refleja mis límites. Mi libertad nada en tu cuerpo al escribirte. Gracias a ti mar, imagino un perro compartiendo conmigo tus propiedades y tu compañía. Corriendo ola tras ola él tras de mí y mí tras de él. Tú bondadoso como siempre. Sé que apenas te conozco y sabes más de lo que parece. Es tanta tu fuerza, que ni las palabras te describen – la mujer reacomodó la silla porque se hundía entre la arena y continuó escribiendo.

– A donde quiera que vayas, como humedad tu presencia hará brotar la vida y ayudarás a crecer la milpa. A donde vayas harás de la vida una plaga y todos se contagiarán de ella. Das vida aunque no quieras y si un día no quisieras la vida te tomaría como un rayo que al árbol penetra. Cuando duermes la vida te cuenta una historia al oído; cuando despiertas ella descansa y en el sueño te lleva. Allí estas, en esa luz que flota sobre el mar. Te has llevado mi carta. Me has contado que allá en la obscuridad es de gran ayuda el sonido, el tacto y el olor. No hay nada que le vaya mejor a la obscuridad que la luz. Me has dicho que en la obscuridad los sonidos son colores, que el tacto es volumen iluminado, tierra y rostro. Me has dicho que cuando el cuerpo canta nos es más familiar el movimiento de los árboles. Cuando la luz penetra las profundidades de la tierra ambos nos tenemos nuevamente. La

luz sujeta tu cuerpo, tu cuerpo sujeta la sombra y me lo ofrece como un sacrificio al alba. Entonces allí abrimos un hueco de luz, luces de sombras. Algunos observamos desde la luz las sombras que se alargan. Otro observamos desde la sombra la luz que hacia nosotros se arroja. Otros vivimos en medio, en la puerta, donde la luz es el lugar de la sombra. Sabemos que en medio no hay un espacio como tal. Como de la fuente a la luz o como de la sombra al cuerpo. Para ver lo que sostiene la sombra es necesario ser nosotros la fuente o evitar el contra luz. Para ver ese lugar que en medio existe, es necesario cerrar todos los ojos y encender todas las luces. Cerrar los ojos y encender las luces es para nosotros conocer el lugar de la fuente. Como aquella que flota sobre el mar. Te entiendo cuando me lo dices. Es como recoger la ropa cuando ya está seca; probar la sopa cuando la terminamos de cocinar; hacer agua fresca de guanábana cuando madura la fruta –.

Entre ellos todo comenzó con una mirada. Unas manos fuertes que tensan las venas. Esa mujer con su sola presencia representa a todas. Algo en el fondo de ella por los ojos se manifestaba y el hombre la entendía. Seguro hablaron sin abrir la boca. Por las noches una radio los acompañaba, la luz de unas velas y máscaras colgadas en las ventanas.

Olía a café en la parte trasera de la casa. Los perros ladraban, las gallinas dormían. Esperaron la noche y esperaron la madrugada para bañarse en el mar. Por las noches ella cantaba canciones de amor y de cuna. Con ella era todo él y él era todo de ella.

La última vez que lo vio le dijo:

– *Estira tus manos en posición de recibir* – y le llenó la boca de tierra. Después de la ceremonia escupió y sembró un bosque para allí vivir. Nunca le dijo que bajara las manos, no sabe que todavía, incluso de día, recibe la luz de las estrellas.

– Una vez en el mar te revolcaron las olas. Su agua casi todo lo cura. Alivia el calor, la soledad, la varicela, la gripe; incluso cura la melancolía. Sólo la sed el agua de mar no la cura. Ola tras ola el mar borra mis palabras y las huellas. Sobre sí mismas las olas giran y se renuevan. De entre todas, el agua de mar es la que más abunda. Al agua de mar vuelven las lluvias, las noches de estrellas. Sobre el agua nadan las miradas y sobre la arena se levantan las enramadas. En el horizonte el agua de mar pesca todos los días. Grita y nos calla cual bocanada de humo que por la piel nos penetra. Somos todos agua de mar.

Cansados, huella tras huella, dormimos en la hamaca y todas las mañanas al salir el sol el mar ya se bañaba. Las palmeras se despeinan. Troncos y basura esperan en la arena a que alguien, algún día, sobre una gaviota o debajo de ella se acuerde de sus hijos que todavía no llegan a la playa. El agua de mar raspa, talla, desnuda y moja a las mujeres de hombres celosos que las quieren todas. El agua de mar llega hasta la casa, lejos de la costa, debajo de la piel, detrás de las orejas. Viento y agua esculpen piedras corroídas por la distancia entre el atardecer y el horizonte que nunca termina – dejó de escribir por que vio cómo se acercaba la lancha de pescadores donde su hombre venía. Casi amanecía. Antes de bajar el hombre mostró a la mujer un enorme pez que presumía como si él lo hubiera pescado. Los demás se reían y parecían cansados.

La mujer acercó dos tinas que a su lado estaban para vaciar el pescado que fue capturado esa misma noche. Se acercaron personas de algunas enramadas para comprar el pescado fresco y comenzar a vender cuando la gente visite la playa. Vino la Ñeca a preguntar por el pescado que momentos antes el hombre mostró a su mujer.

– *Ese no está en venta* – dijo el pescador mirándola a ella.

Durmió hasta otro día. Muy temprano el hombre salió de casa y visitó a Don Chimino para regalarle casi dos kilos de huachinango. Afuera del depósito donde espera el camión vio cuando se bajó Vindu acompañado de Benotto.

De regreso visitó el árbol de la colina. Cuando llegó recordó la carta de la mujer que un día antes había escrito para él. El hombre melancólico recordó también cuando en otro tiempo aquel lugar en la montaña era un recodo de río y una ola verde de mar.

Abrazó el árbol y lloró profundamente. Se adhirió a él como la corteza. Lo abrazó como si abrazara la vida. Él no lo sabía pero por las tardes un puma llegaba hasta esa pequeña colina y miraba el valle bajo la sombra larga de aquel árbol que callado cantaba en su flor. Como tantas otras cosas, el hombre ignoraba aquello que no conocía y como el puma, creía que era todo aquello que miraba.

El sol venía y desde sus raíces lo obligaba a dar vida. Haciendo que por las noches aquel árbol lo soñara. El hombre dejó de llorar por fin y comenzó de nuevo a bajar antes de que

atardeciera y llegar a buena hora con su mujer en la playa, mientras el puma llegaba y guardaba en su memoria infinita la puesta del sol.

Nunca el hombre sabría del puma y nunca éste al hombre vería, pero el árbol que todo lo sentía en su piel los unía. Gracias al puma el árbol subía más allá de la colina; gracias al hombre el árbol bajaba hasta el pueblo y olía la caña cuando se quemaba y escuchaba cuando los gallos cantaban.

Y no sólo eso, conocía el amor del puma por la colina y el amor del hombre por la mujer que lo hacía llorar de alegría con sus palabras escritas. La mujer, cuando el hombre llegaba, veía en sus ojos el árbol y en sus ropas el olor a puma. Sobre su piel todavía el sol cantaba y como prueba de ello la piel se enrojecía.

La mujer conocía a dónde iba su hombre por lo que él le contaba. Como el árbol, la mujer todo lo escuchaba y todo lo sabía con lo que él no decía. El sol salía del pecho como un canto y la flor como un instrumento perpetuaba la melodía.

La mujer escribía mientras el hombre no estaba y se contaba historias que nunca terminaban y que nadie leer podría. Él decía de ella que sólo escribía. Ella decía de él que sólo pescaba. En medio el sol salía, el puma cazaba, el árbol crecía.

Un día, mientras el sol se ocultaba con el movimiento de la tierra, el puma no bajaba, el hombre no subía y la tempestad se acercaba a la playa. Mientras la mujer escribía y sin saberlo construía esta historia.

13

Antes de salir escuché en las noticias que la tormenta tropical se había convertido en huracán categoría tres. Desde entonces ya estaba nublado. Había mucho movimiento en las calles preparándose para su llegada. A pesar del viento era una mañana sofocada.

Llegué caminando por las vías del tren al camellón donde ya varias personas esperaban el transporte que va al Paraíso. Vi a la señora que cocina en la enramada vecina donde trabajé. El Yuyo estaba en la jardinera bajo el ficus, lo saludé desde lejos. Tuve la impresión de que acababa de despertar por lo hinchado de sus ojos y su cabello despeinado. Me pregunté sin en verdad me había reconocido.

El Diezmillo venía manejando el viejo camión. Esperé a que todos subieran primero. Doña Cuca estaba enojada porque delante de ella iba un señor borracho. Salude al Diezmillo de mano y me dijo que pasara. Los pasajeros más cercanos nos miraron intensamente porque no me cobró la subida.

En el camino se hablaba mucho del huracán que pronosticaban tocaría tierra en la noche. Había una ligera neblina en la huerta. Muchos autos venían en sentido contrario. Nos rebasó la camioneta de protección civil. Entonces escuché que el Yuyo le contaba a un señor que anoche cuando cerró su negocio se fue con unos amigos a Tecomán a seguir la borrachera y que cuando lo vi bajo el ficus apenas iba llegando.

Varios de nosotros no teníamos que trabajar, algunos querían asegurar sus pertenencias para que el huracán no los tomara desprevenidos. El que no hablaba era Benotto. Trabajamos juntos en la enramada del Yuyo. Benotto no sabía escribir. Cuando hacia los pedidos con los clientes escribía garabatos. Después, para cobrar, le preguntaba por cada uno de ellos los cuales tenía plenamente identificados:

– *Ésta es una orden de camarones a la diabla* – me decía señalando un conjunto de putos y líneas curvas.

Entonces le escribía el valor de cada uno de los pedidos y hacía la suma total para que él cobrara. Benotto fue uno de los primeros trabajadores que llegó al Paraíso cuando apenas

había un hotel con cinco habitaciones y dos enramadas. Una vez me contó que cuando es de noche el sol se encuentra debajo de nuestro cuerpo y la sobra se arroja hacia el cielo.

– *De día la sombra se arroja sobre la tierra, de noche la sombra es libre* – me decía.

Hablaba de cosas como el tonalli y el nahualli. Decía, por ejemplo, que el perro y el caballo son los primeros que ven al nahualli. Y que un caballo si ve que hay un nahualli en el camino no pasa.

– *El perro, por ser el guía de los muertos al mictlán, puede reconocer a quien de él proviene* – me aconsejaba muy seguro de lo que decía. También me enseño palabras en lengua náhuatl.

Muchas cosas tuvo que explicarme para que pudiera entenderle. Hasta me regaló una bolita de barro con un orificio al centro de lado a lado la cual dice habérsela encontrado subiendo a su casa. La uso de amuleto.

Ese día, cuando iba al Paraíso, vi en la orilla de la carretera a Lucas, el Güero, a Chivero y los demás esperando cruzar del otro lado. Con ellos me juntaba para ir a jugar fútbol y, a veces, para andar de dañeros. Me bajé más adelante para quedarme con ellos. Creí que no habría problema llegar hasta otro día al Paraíso. Además, si llegaba el huracán como habían dicho no íbamos a poder subir las hojas de palma a la azotea.

El Diezmillo detuvo el transporte junto al vivero, a un costado del canal grande.

–*¿No que ibas para le Paraíso?* –me dijo.

– *No, siempre no* – le dije.

– *Me acordé que tengo que ir a otro mandado antes* – me despedía de él y de Benotto de una seña con la mano. Me acerqué a la puerta trasera y antes de que se detuviera el Diezmillo me di cuenta que allí iba el señor que me quitó el costal con lo huesos que nos habíamos quedado aquella vez calamos la pistola. No me gustaba cómo me veía porque parecía que fingía una sonrisa loca y maniaca. Mayor fue mi sorpresa cuando vi que traía el mismo costal pero que ahora parecía más abultado. Traté de evitar su presencia pero sentía cómo me miraba.

14

– Vives allí hombre de barro que refresca el agua y se quiebra en la fuente. Te parece a mi casa la que nunca tuve; a la libertad cuando la atrapo deliberadamente; a las mañanas que nunca vi porque desperté antes. Noches de árboles gigantes y pequeños soles. Tus manos cocinan un segmento del universo y mi cuerpo recuerda el sabor de tu boca. Vives en mí como la tierra bajo el cielo, como la luz en la sombra. Soy duramen y tú eres sol. Te pareces a la vida: pescador y hombre que rema, agua que talla rostros sobre sí misma.

Lo recuerdo ahora mientras termino el árbol de piedra. Pronto amanecerá. Hoy la luna llena iluminó los solares y los salineros parecían ángeles con sus ropas blancas. Escuché como se preparaba detrás de la noche ese gran día. Escuché como se lavan las manos. En mi corazón sentí su decisión y valentía. Escucho como inevitablemente harán lo que tienen que hacer.

No sea porque escribo en la arena y ellos me escuchan. Porque ellos hablan yo escribo, cuando ellas callan escucho las olas. Escucho como habla con su caballo el hombre que hasta el final se marcha. Un poco más y el caballo contesta.

Mírame como lluevo. Abre mis manos y llena tus cántaros. Trepa en mí y arráncame un mango. Enciéndeme en las noches. Cuando te digo que la luz es la misma es porque veo mi sombra.

Escríbeme, dime porqué no me dices nada. Baja del mango, vende la fruta. Ayer mientras llovía te vi en la puerta indecisa. Ayer mientras llovía amasé barro en la ladrillería. Hoy en la mañana cuando abrí los ojos ya había hecho más de diez mil ladrillos. Los tomé uno por uno para construir la casa. Lleva los que te correspondan, los otros déjalos donde estaban.

Lo escucho como ve el amanecer. Como hacen tortillas con sus manos. Una mañana mientras llovía escuchamos como crecía la milpa; lloré. Los escucho marcharse al amanecer. Soy un árbol pero desde aquí lo escucho –.

15

Muéstrame las yemas de tus dedos y te diré de dónde vienes. Te escondiste en lo que no vi cuando pensaba en ti. Eres como una fuente; tienes todas las formas y guardas todas las imágenes. Te me escapas de las manos. Si te hato crecerán alrededor tuyo todo tipo de animales, de plantas y de constelaciones, entonces tendré que cuidarte atándome a ti. Si te dejo libre me sentiré incompleto y soñaré con el origen. Viviré en el recuero y tú, sin memoria ni pasado, seguirás construyendo monolitos, edificios y ciudades dejando huellas para seguirte.

Como el perro que corre detrás de la pelota para recogerla en el hocico y llevársela a sus pies; como el cuerpo que sale al encuentro del hombre y la mujer; como eso que duele cuando llega o nos abandona; eso eres al escribirte.

Estoy harto de hablarte y escuchar decirme que será la última vez, pero seguiré haciéndolo mientras me sea posible y haré de tus monolitos, tus ciudades y tus constelaciones un recuerdo para que sepas quién eres al volver. Pintaré tu rostro en muros diferentes y escribiré de ti con puntos y líneas para conocerte mientras te entretienes. Construiré espejos de agua para ocultar la profundidad de la superficie.

Pareces un ser inteligente y ni siquiera hábitos tienes. Quien te viera creerá que eres un animal dotado de una habilidad para olvidar y no perderse. No eres aquello que deja huella, ya no me confundes. Te buscaré en los lugares donde todavía no llegas y te ahuyentaré con fuego y leña verde.

Haremos una fiesta para recibirte. Serás el invitado a la ceremonia antes de que te enteres. Te daremos todo lo que mereces y después, cuando no haya más que hacer, esperaremos tu señal para capturarte si es posible. Habrá perros, niños y caballos en las afueras de lae ciudades. Vigilaremos tu sombra, ocuparemos tus manos, alimentaremos tu hambre y te dejaremos dormir. Siempre habrá alguien despierto y nos turnaremos para que no escapes. Sabemos que ello es inevitable pero a nosotros nos hace fuertes.

Tiraremos los desperdicios en la composta, a los perros, a los pájaros y a los puercos. Limpiaremos las mesas de madera y apilaremos las piedras que sirvieron para sentarse.

Apaciguaremos las fogatas, dormiremos a los niños temprano, haremos una oración antes de dormir y a otro día nos juntaremos a comer el recalentado.

Nos acordaremos de ti. En otra ciudad, en otra constelación, estarás haciendo sin saber quién eres, mientras nosotros te construimos una imagen. Sentiremos tanto miedo por las noches que al amanecer nos creeremos dioses. Nos miraremos a los ojos y si no hay ojos nos tocaremos los pies. Hablaremos de ti y si no hay lengua guardaremos tus huellas frescas para siempre. Treparemos los árboles donde crecerá la leña verde y columpios de raíces. Destruiremos y construiremos tus construcciones para saber quién eres. Borraremos las imágenes pintando sobre ellas lo que tú nos enseñaste. Por las noches, volverá a sorprendernos el amanecer. Enseñaremos a los hijos de nuestros hijos las lenguas que nuca hablaron, los ojos que no vieron y las palabras que no dicen tu nombre.

Seremos tan viejos para entonces que estaremos esperando en las afueras de las ciudades a que no escapes; cepillando el cabello de los caballos y como niños tiraremos la pelota al perro hasta donde tú la recoges.

16

Por las tardes, cuando hacía demasiado calor y se nos hacía tarde para legar a clases nos íbamos en taxi. Siempre había un guardia en la entrada pero era posible meterse por cualquier lado levantando la malla ciclónica.

La escuela se encontraba cerca de la autopista que comunica Colima con Manzanillo. Toda la parte trasera de la escuela eran viveros donde tenían ficus, unos eran muy grandes. Después de la autopista, hasta la playa toda es huerta.

Todavía hace algunos años, en aquella escuela se ofrecía la carrera de médico veterinario zootecnista por lo cual se podían encontrar dentro muchos animales sueltos y enjaulados. Patos, pichos, codornices, faisanes, puercos, conejos, perros. Estos últimos sumamente agresivos porque pasaban gran parte del día encerrados. En una ocasión el maestro que los cuidaba fue agredido por uno de ellos y lo último que supe es que ese perro fue sacrificado, los demás desaparecieron.

No podría decir si la escuela era grande o pequeña. Lo que el perímetro delimitaba era poco pero la cercanía con los viveros la hacían parecer inmensa. El área donde los animales estaban eran jaulas.

Casi todos los días, en receso y al final de clases íbamos a donde los animales estaban y nos dábamos cuenta en las condiciones que vivían. A un costado donde tenían a los perros se encuentra una cancha de básquetbol la cual usábamos como cancha de fútbol. A pesar de que había una cancha grande dentro de la escuela la cual usábamos los sábados cuando teníamos que acreditar actividades deportivas.

Así que nosotros disputábamos aquellos encuentros frente a los perros a cualquier hora de la tarde. Nos salíamos o no entrábamos a alguna clase. Los encuentros no necesitaban tener motivos y cuando lo había era apostando una caguama por jugador. Los buenos juegos fueron aquellos que teníamos con otros semestres.

Las porterías eran dos postes que hacían de bases para las canastas de basquetbol. En otras ocasiones eran juegos de dos personas y consistía en pasar la pelota en medio de los postes pero tirando desde una portería a otra.

La pareja de puercos se encontraban detrás de los cuartos donde engordaban a codornices y conejos. Eran enormes cerdos que se antojaban jinetearlos. Nunca lo hicimos. Estos animales los cuidaban los alumnos del turno vespertino pero muchos de ellos tenían que ir por las tardes a alimentar animales o revisar el proceso de curación de cualquier animal enfermo.

Un día, al llegar a la escuela, me encontré a Lucio quien me propuso liberar a los puercos del chiquero. Acepté. Fuimos hasta ellos y cuidándonos de que no nos viera el guardia, el conserje o algún maestro, quité el pasador de la puerta y uno de los puercos salió poco a poco.

El conserje fue el primero en darse cuenta y como solo no pudo meterlo al chiquero, pidió ayuda a otros estudiantes, amigos nuestros. Nosotros nos reíamos mucho y nadie supo nada. Se preguntó y se investigó sobre esta situación pero hasta ahora en estas palabras lo confieso.

A veces, las apuestas se pagaban en la tienda de Don Chuma, la cual quedaba a dos cuadras de la escuela. Frente a ella un parque con juegos para niños y un espacio abierto como explanada. A veces era necesario tomar la caguama en bolsa y con popote para evitar llamar la atención, ya que traíamos puesto el uniforme de la escuela. Otras veces no importaba. Recuerdo a Vladimir compartiendo conmigo una caguama en bolsa.

Cuando no era posible ir a la tienda a tomar algo y estar esperando allí, nos íbamos a la Bomba. A este lugar llevábamos a los que cumplían años y entre todos los arrojábamos a un pozo de donde se extraía el agua, la cual surtía a la población de Armería y otras localidades.

Algunas veces había agua abundante saliendo de un tubo y se desbordaba hasta llegar a unos canales que entre la huerta de limón se repartía. A media cuadra de este pozo se encontraba la autopista. A este lugar lo hacía agradable no sólo el agua, sino también la parota que nos protegía.

Otras veces no había movimiento en el pozo de agua y sólo encontrábamos lama y sapos. Ello no importaba, como fuera arrojábamos al que cumplía años y a veces a otros que entre forcejeos caían dentro.

Después de la autopista por un camino que continúa del otro lado de la carretera en dirección de la bomba, se llegaba hasta una de las lagunas de oxidación. Había conseguido una caja de balas calibre 22 que mi hermano escondía detrás de una televisión vieja de bulbos que en nuestro cuarto se encontraba.

Efraín llevó la pistola y nos acompañaba Chivero, otro amigo del salón. Nos repartimos las balas en cantidades iguales. Me asusté mucho esa vez porque Chivero comenzó a apuntarnos con el arma pero sin ponerle seguro.

Le tirábamos a cualquier cosa. No pudimos matar ningún pato ni nada vivo. Cuando estábamos por terminarnos las municiones, vimos que venía un hombre caminando sin playera y de barba. Yo no lo conocía pero al pasar Chivero lo saludó llamándolo Chuy.

El hombre aquel tenía voz ronca y con él venía un perro flaco que movía la cola pero no se nos acercaba. Preguntó que hacíamos allí a esa hora del sol. Chivero le mostró el arma y Chuy se asustó porque nosotros andábamos jugando con ella como si nada. Nos recomendó tener mucho cuidado. Antes de irse Chivero le preguntó la hora, el hombre volteó a ver la sombra más cercana y después vio el sol. Entonces le dijo que eran las cuatro con quince minutos. Chivero le gradeció y el señor se fue. Enseguida Chivero le dice a Feno que vea en su celular la hora y eran las cuatro con cinco minutos. Nos contó entonces Chivero que ese hombre siempre que le preguntaba la hora respondía casi exacto que los relojes. A mi eso no se me olvida.

Cuando veníamos de regreso vimos a lo lejos por una de las brechas que cruzaban hacia otro lado a un hombre arrodillado en el piso, el cual sacaba tierra de un pozo con un pedazo de huesillo y ramas. Se ayudaba con palos y con las manos. Parecía apurado. Nos detuvimos los tres a verlo porque no entendíamos a lo lejos qué hacía y además en medio del camino.

Entonces el hombre se dio cuenta de nuestra presencia pero no dejó de sacar tierra. Volteaba constantemente a nosotros y nos hacía un gesto con el cuerpo y las manos como diciendo ´”qué ven” o “qué les importa”. Nosotros no avanzamos hasta ver que una camioneta se acercaba del otro lado frente a él, cargado de limoneros que seguramente iban a vender el producto a la empacadora. El hombre se mostró apurado pero antes de

que se acercara más la camioneta se paró, se limpió las manos y recogió su gorra que estaba tirada en el suelo. Entonces nosotros avanzamos sin preguntarnos más.

Ya habíamos guardado la pistola en mi mochila. Estábamos a unos metros para salir a la autopista y de allí a la escuela, cuando nos alcanzó la camioneta que vimos interrumpir la excavación de aquel hombre extraño. Al pasar cerca de nosotros el chofer nos preguntó a dónde nos dirigíamos;

– *A la escuela* – contestó Chivero.

Traíamos la playera con el logotipo. Uno de los hombres de la parte trasera, montado en las rejas llenas de limón que eran muchas, nos preguntó si conocíamos al hombre que estaba sacando tierra del pozo aquel. Nosotros contestamos que lo vimos pero que no supimos quién era.

Nos dijo entonces nuevamente el chofer que aquel hombre se fue y dejó un costal y un machete con funda de cuero. Que si nosotros lo conocíamos para entregárselo. Otro de los que venían atrás afirmó que aquel hombre era alguien que le decían el Caballo. Hombre joven pero que siempre anda drogado o borracho por la calle. Entonces Chivero lo conocía y se ofreció para llevarse el morral y el machete hasta su casa.

Cuál casa si el Caballo vivía en la calle o donde lo dejaban. A lo mejor ni era de él pero Chivero se ofreció más por quedarse con las cosas, ni las necesitaba si se las llevaba. Si acaso el machete podía servirnos.

Los de la camioneta, cargados con limón, se fueron y nosotros cruzamos la autopista para llegar a la escuela. Para que no nos vieran, entramos por la parte trasera cruzando árboles y atravesando por un hoyo que hicimos a la malla que la delimita. Chivero tenía curiosidad de abrir el costal porque pesaba mucho y hacía poco bulto. Antes de entrar a la escuela desató la correa que anudaba el costal y vació el contenido.

Puros huesos dentro. Decidimos meter el arma al costal y junto con el machete colgarlos de un ficus que podíamos reconocer por estar pintado de anaranjado en la parte baja. Entramos a lavarnos la cara y las manos. Todavía tomamos la última hora de clases. Al salir Chivero no quiso ir por las cosas, echamos un volado entre los tres para ver quién iba por ellas.

Le tocó a Feno, el más lento de todos. Renegando dijo que no podía, que tenía que irse y que además ya estaba oscureciendo y no veía bien. Chivero le mentó su madre como diez veces y yo lo esperé hasta que regresó con las cosas.

Feno ni se fue. Nos esperaba en la tienda, sentado en la banqueta con una caguama tapada con una bolsa negra. Nosotros llegamos y Chivero le volvió a mentar su madre. Feno nomás se reía, decía que él no tenía la culpa de no poder ver bien en la noche.

– *Pero bien que puedes ver la caguama* – le contestó Chivero y Feno nomás se reía.

Nosotros compramos unos vasos desechables y otra caguama para compartirla. Feno se las tomaba como agua de jamaica. Don Chuma salía a platicar con nosotros mientras nos tomábamos esas caguamas y otras tres. Nos preguntó qué traíamos en el morral. Primero Chivero le dijo que eran unas cosas que le habían encargado, pero Don Chuma curioso tomó el costal antes de que Chivero lo sujetara. Nadie dijo nada. El costal ya estaba desamarrado y Don Chuma se asomó dentro. Mientras él veía los huesos yo le hice la seña a Chivero para preguntar dónde tenía el arma. Chivero me la mostró entré su pantalón y la cintura debajo de la playera y a señas me dijo que guardara silencio.

Don Chuma preguntó para qué queríamos los huesos y de dónde los habíamos tomado. Entonces Chivero se inventó otra historia. Dijo que su abuelo Lucas pasó por la escuela y le dejó encargados el costal y el machete porque tenía que ir de urgencia al hospital ya que le había picado un alacrán a uno de sus primos juntando leña. Incluso contó con detalles cómo le había picado el alacrán y cómo se sentía. Hasta yo le hubiera creído. Don Chuma le dijo que se los compraba.

– *¿Para que los quiere usted Don Chuma?* – le contesta Chivero.

– *Tú véndemelos* – le dice él – *y dile a tu abuelo que te los robaron mientras estabas en la tienda–.*

– *No Chuma, se molestaría mucho conmigo porque es el único machete que tiene* – contestó Chivero serio.

–*Mira* – le dice Don Chuma – *te voy a dar quinientos pesos y dos caguamas hoy y mañana si me los dejas –.* Chivero volteó a vernos a mí y a Feno que ya medio ebrios queríamos seguir pisteando.

– *No puedo Chuma, de veras* – le dice nuevamente Chivero.

– *Es más te doy setecientos pesos y las mismas caguamas durante un semana* – entonces nosotros nos alegramos más, veíamos a Chivero esperando que contestara que sí, igual ni eran nuestras las cosas y no era seguro que le pertenecieran al hombre que le dicen el Caballo.

Chivero dijo que no y le explicó otra historia de cómo se pondría su abuelo y que él no le haría algo así. Nosotros nos enojamos pero estábamos callados. Don Chuma cerró el costal como enojado y lo dejó en la banqueta. Sin decir nada se metió de nuevo a atender a un cliente que quería comprar cerveza.

En cuanto se fue Don Chuma, Feno le mentó su madre a Chivero de todas las maneras que conocía.

– *No seas guey* – le decía – *para qué queremos nosotros las cosas y todavía le inventas tus piches historias–.*

– *No se dieron cuenta el interés del viejo por los huesos, a mi se me hace que valen mucho o son muy importantes, ese viejo no ofrece dinero así nomás y mucho menos caguamas* – contestó Chivero.

Tenía razón. De hecho Don Chuma a veces se molestaba porque comprábamos caguamas y nos decía que estábamos muy chicos para andar de borrachos.

– *Usted denos las caguamas* – decía Feno – *vamos a pagárselas* – y Don Chuma se metía lentamente a la casa para sacar del refrigerador la cerveza helada. Mientras tanto le robábamos una que otra cosa, algo que no se notara. A veces eran puras cochinadas que ni nos comíamos, otras veces nos llevábamos muchas cosas. No nos sentíamos mal por eso porque muchos de la escuela hacían lo mismo. Nunca nos dijo nada pero una vez si descubrió a Oscar con un Gansito en la mano.

Ya ebrios, cuando Feno y yo nos íbamos a casa, Chivero no quiso llevarse los huesos y se arrepintió de no haberlos vendido a Don Chuma que le ofrecía todo ese dinero. Se colgó el machete en el hombro y me dio el morral. Como pude, me monté en la bicicleta de mi hermano y entre el manubrio y mi mano sujetaba el costal con los huesos que don Chuma quería.

Cuando cruzaba por la vía un hombre detuvo su bicicleta y me reclamaba el costal como suyo. Me dijo que era de él pero que lo había olvidado en la huerta. Le pregunté dónde exactamente lo había dejado para ver si coincidía el lugar. Me contestó que en un camino yendo a las lagunas de oxidación y que lo dejó en el piso mientras trataba de casar un moyo que se había metido a un pozo.

Me dijo que se acordaba de mí. Que yo y otros dos lo vimos a lo lejos. El hombre olía a mezcal. Se puso agresivo y alzó la voz. Yo no quería problemas. Le pregunté para qué los quería y me contestó mientras se anudaba el costal a la bicicleta que lo llevaría a Cuyutlán con una mujer que los necesitaba. Después me acordé de él. Es un salinero que trabaja en el solar donde una vez encontraron los huesos de una ballena, los cuales se exponen en el museo de la sal en Cuyutlán.

17

Dos armadillos machos y tres iguanas. Fuimos por ellos allá a la huerta en la platanera junto a la carretera. Lucas llevaba un machete y un costal blanco. En el camino se fumó un cigarro de buena hierba. Vimos rastros de varios animales pero primero teníamos que llegar donde habíamos quedado de reunirnos.

Todavía nos bañamos un rato. El Güero cargaba con la pala de pico. Cruzando el puente del canal hay un pequeño árbol de sombra donde siempre pelamos los cocos sobre un tronco. A esa hora el agua del canal es muy calientita. Mientras nos bañábamos nos tomamos unas caguamas para después irnos a buscar armadillos.

Muchos cocos caídos, frente a nosotros, en el otro terreno, un hombre y un joven sembraban semillas en un surco austero bajo las palmeras. Un árbol recto y solitario de mamey presumía sus frutos al centro del terreno.

Nos separamos varios metros y nos fuimos sin hacer mucho ruido. Micrófono fue el primero en encontrar una cueva y llamó a los demás que nos acercamos corriendo. A veces no hay nada dentro pero tenemos que revisarla primero. Es posible sacarlos inundando la cueva con agua y otras veces usando la pala hasta encontrar el cuerpo de los armadillos.

En esta ocasión fue necesario usar la pala. Cuando Lucas escarbaba el Güero le agarraba las nalgas para molestarlo. Chuy traía un rifle de copitas calibre .50 y pudo matar una torcacita desde muy lejos.

El armadillo no se dejaba sacar. Lucas lo jalaba de la cola pero el armadillo se sujetaba fuerte oponiendo resistencia a la fuerza y al hambre que nos cargábamos. No reíamos de él pero nadie pudo. Enojado, tomó su machete y entre las aberturas del caparazón clavó la punta, herido el armadillo disminuyó su fuerza y Lucas por fin pudo sacarlo. Nosotros nos alegramos mucho. Chivero lo amarró de las patas para inmovilizarlo y meterlo al costal. Ya dentro el cuerpo destiló un charco de sangre por lo cual murió. Nos separamos y seguimos buscando.

Desde que salimos en la mañana estaba muy nublado. Chivero dijo que escuchó en la radio que había un huracán que se acercaba a nosotros. Nos hacía nada de viento y el calor era intenso.

Ahora Lucas se fumaba un cigarro. El Güero le decía que si no fuera por el machete no hubiera podido sacar a su hermano el armadillo. Lucas lo correteó entre la platanera para darle unos golpes y calmarlo pero no lo alcanzó. En ese momento Chivero nos avisó que había encontrado otra cueva. Era un pozo más grande.

Micrófono se puso un guante, de esos que usan los electricistas, para meter la mano en el hoyo. Mientras hacía esto Lucas le agarraba las nalgas para molestarlo.

– *Aguanta cabrón* – le decía Micrófono a Lucas.

Enseguida gritó emocionado que algo había dentro, algo se había movido, probablemente un armadillo. Lucas dijo que gracias a la agarrada de nalga tuvimos suerte. Chivero se reía mucho.

Decidimos escarbar con la pala nuevamente. Para entonces ya habían matado una iguana con el rifle. La amarraron también de las patas y la metieron al costal. Chuy lo cargaba y renegaba porque ya no quería tenerlo. Dejó el costal en el piso. La sangre hedionda del armadillo le había machado un costado y se sentó a fumar un cigarro. Lucas le dio con la mano en la cabeza y le mentó su madre. Tomó el costal y se lo dio al Güero para que se hiciera responsable.

– *Ni creas que le vas a clavar el diente a este armadillo cuando esté cocinado* – le dijo Lucas a Chuy.

– *Que lo cargue otro un rato, después yo me lo llevo después, ya me cansé* – le contestó Chuy enojado – *ni madres* – le dijo Lucas y le dio otro golpe en la cabeza más duro.

Me tocó sacar la tierra del pozo y algunos agarrones en las nalgas. Dejé en el piso los costales con las caguamas y pulpa de coco. Me sentía muy ebrio. Cuando nos bañamos me tomé tres caguamas y desde la mañana estábamos bebiendo sin comer casi nada.

–*¿Andas bien araña?* – me dijo Lucas entre pregunta y afirmación, mientras le tomaba a una de las botellas.

Dije que sí y comencé a sacar la tierra como podía. Sudaba mucho y ya era grande el pozo, no aparecía el armadillo. Lucas metió la mano con el guante puesto para ver qué pasaba dentro. Después de revisar dijo que no había nada.

–*Ya ves hijo de la chingada* – le dijo Lucas al Micrófono quien afirmó que algo se movía.

– *A lo mejor se metió más profundo, hay que sacar más tierra* – dijo el Micrófono.

Yo estaba muy cansado, Lucas se fumaba un cigarro y le pedí una fumada. El Güero y Chuy tiraban con un rifle a los plátanos verdes nomás para ver quién de ellos tenía mejor puntería. Lucas le mentó su madre y les quitó el rifle por que andaban malgastando las municiones. En eso, cerca de nosotros, del otro lado de un árbol de plátanos, salió corriendo el armadillo que buscábamos. Casi todo fuimos detrás de él. Le tiramos con cocos y palos, Manuel chocó con una rama en su cabeza y se descalabró; Carlos le tiró con el rifle de copitas y le dio al Micrófono en una mano, se quedó llorando pero nadie le hizo caso. Lucas alcanzó al armadillo corriendo con el machete en mano. No vi en qué momento pasó pero se había cortado junto a la pantorrilla con la punta del machete filoso. Chuy resbalo y cayó al canal sin agua y sin meter las manos, se escucho que azotó como perro en costal. Lucas se le echo encima al armadillo y le dio unos machetazos, es alto y gordo, incluso más alto que su hermano Chivero. En cuanto inmovilizó al armadillo le cortó la cabeza de un machetazo y fue entonces que todos nos miramos para ver cómo estábamos.

Lucas sangraba de la pierna, el Güero se tapaba la herida de la cabeza con la mano y después se quitó la playera para amarrársela alrededor del cráneo y evitar que la sangre le corriera por la cara. Micrófono todavía estaba llorado tirado y se sujetaba la herida con la otra mano. Me quedé cuidando el costal con el armadillo, las iguanas y las torcacitas que por la corrida las habían aplastado. Parecían plastilina de varios colores amontonados. Chuy se raspó la barbilla y el hombro le dolía mucho. No lloraba por vergüenza de nosotros. No encontrábamos el rifle. Lucas metió el armadillo y la cabeza en el costal que yo traía cargando. Cortó un limón y lo partió con el machete para untarse jugo en la herida y en la mano del Micrófono. Lloró otra vez cuando sintió que le ardía. Nosotros nos reíamos mucho. El tiro le había atravesado el cuero que se estira entre el dedo índice y el dedo pulgar. No era algo grave pero Micrófono lloraba por todo.

Entonces escuchamos cuando llegó una camioneta por la entrada principal de la huerta del otro lado del canal. Recogimos nuestras cosas y nos fuimos corriendo hasta el otro extremo para llegar a la carretera que va al Paraíso, después a la casa de Chuy para preparar los armadillos y las iguanas. No encontramos el rifle que era del papá de Lucas, estaba muy preocupado porque si no lo llevaba seguro le ponía unos cintarazos.

Cuándo ya íbamos cruzando por el camino entre la papayera y el ejido de don Chuma nos alcanzó Chalío que venía caminando por la carretera casi en dirección del vivero y se fue con nosotros.

Pelaron los armadillos y las iguanas en el lavadero junto a la pila de la entrada. En la otra pila, la del fondo junto al mango, se lavaban la cara Chivero y Lucas. La mama de Chuy lo estaba regañando por que se había lastimado el hombro y por andar con vagos.

– *Calmese jefa* – le decía Chuy.

Discutimos sobre cómo se debían cocer los armadillos. Doña Lola nos presto un cazo pequeño. Iba pasando la Gorgonia que ya andaba bien borracho y nos dijo que se tenían que cocer con poco agua porque después la misma carne soltaba la grasa hasta que se asaran sin quemarse. El Conejo le dijo que no estuviera de metiche. Ya que se fue la Gorgonia, el Conejo dijo que le hiciéramos caso. La mama de Chuy nos dijo que había que poner manteca y cebolla en trozos para que agarrara sabor, que casi cuando esté la carne del armadillo podíamos echar la carne de las iguanas. Ella nos preparo una salsa roja. Nos cooperamos para unos refrescos y la mayoría decidió que iría por ellas el Conejo.

– *Chinguen a su madre* – nos dijo, pero fue por ellas.

Ya había comenzado a lloviznar. Lucas me dijo que lo acompañara a un mandado. Le pregunte que a dónde íbamos y me dijo que a robarnos la leña de su abuelo antes de que se mojara. Como andaba medio entrado no me preocupe en que nos metiéramos en problemas y fui con él.

En el camino fuimos solicitados en casa de un tío de Lucas para ayudarle a sacar unas piedras que se habían encontrado. Estaban haciendo unos cimientos en casa de un maestro amigo de mi padre que le dicen Trans. El Maestro, un albañil, también amigo de mi padre, ya había escogido una de las piedras que tenía la forma de una cabeza de

hombre metiéndola a un morral. Querían mandarnos a la tienda a traerles cerveza pero Lucas les dijo que estábamos muy ocupados. En la plática les contó sobre los chicharrones de armadillo y quedaron de pasar en un rato a probarlos.

Desde que nos fuimos a la leña ya no vi al Güero. Cuando regresamos había llegado con dos caguamas bien heladas. Nos toco de a un vaso. Preparamos el lugar donde haríamos los chicharrones. Decidimos hacerlos con agua y ver qué pasaba.

Mientras esperábamos a que se cocieran los armadillos, Micrófono se había dormido, nos terminamos mas de la mitad de las tortillas haciendo tacos de chile. Lucas prometió ponerle unos putazos al que volviera a comer otra tortilla. La leña se estaba acabando y echaba mucho humo. Volví a pedirle agua a la mamá de Chuy que ya nos había preparado dos jarras de agua con limón, pero como andábamos ya crudos nos la terminamos pronto. Gorgonia movía los chicharrones y metía leña debajo del cazo. Había llegado con una caguama y el conejo le pidió llenara su vaso. Nosotros jugábamos baraja que la Gorgonia nos había prestado. Entonces pasó Maciste en la patrulla dando el recorrido obligatorio. Saludó a todos y le pregunto a la Gorgonia de qué eran los chicharrones y este contestó que de puerco. Maciste se rió y le dijo;

– *No quieras hacerme pendejo, si esos chicharrones huelen a armadillo* – dijo Maciste.

– *Si ya sabes entonces pa'qué preguntas* – contesto la Gorgonia.

– *Ándale cabrón, se me hace que te llevo detenido. Está prohibido matar esos animales –.*

– *Cámara Maciste* – dice la Gorgonia – *mejor espérense y se comen un taco –.*

– *No gracias, huelen rico pero otro día. Ahorita andamos en servicio* – contesto Maciste y su compañero asentó con una sonrisa.

– *Tú que andas ofreciendo los armadillos. Pinche viejo borracho* – le dijo el Conejo a la Gorgonia y lo quitó del cazo. La Gorgonia no dijo nada. Mejor tomó su bicicleta y se fue caminando.

Los chicharrones ya casi estaban listos. Olían rico. El Micrófono se despertó con la plática del Maciste y el olor de los armadillos cocinados. Ni se notaba la diferencia entre la carne de las iguanas. Cuando nos dimos cuenta ya estaban Cheché, Chepe, Vladimir, Paty, Gaby y

un montón de chiquillos del barrio esperando a que salieran los chicharrones. La Gorgonia regresó sin bicicleta y traía una caguama bien helada.

– *Ahí viene el colero* – dijo Conejo.

La mama de Chuy nos avisó que ya estaban listos los chicharrones, que si no los sacábamos se quemarían. Lucas quitó a todos cerca del cazo y tomo unas pinzas metálicas para sacar uno por uno los trozos de carne. Los colocó en un recipiente de plástico que sabe quién había traído. Hasta un paquete de servilletas habían arrimado. Dejamos de jugar a las cartas y nos acercamos a servirnos un taco o lo que alcanzáramos.

Ya estaba oscureciendo, la lluvia y el viento había arreciado un poco. Lucas se sirvió primero y nadie dijo nada. Después cada uno de nosotros tomamos las tortillas que pudimos y nos servimos. Poco a poco se arrimaron los que estaban cerca de nosotros. Chuy sirvió para él y para su madre. Chepe, Cheché y todos los que llegaron después se sirvieron también.

Estaban bien sabrosos. Como no ajustaron las tortillas mandamos a la Gorgonia por otro kilo. La mamá del Güero nos ayudó a completar el dinero y nos preparó otra jarra de agua fresca de limón. Ya casi para acabarnos los chicharrones llegaron el Maestro y el papá del Trans como habían quedado. Nos dio pena a mi y a Lucas porque ya ni les iba a tocar nada. Ellos ni siquiera se bajaron de la camioneta. Nos preguntaron que si todavía quedaba algo y les dijimos que un taco. Lucas hizo uno de la carne de su plato y Gaby preparó otro para su tío.

Aproveche para preguntarle al maestro qué era lo que habían encontrado enterrado. El Maestro dijo que eran unas piedras.

–*Y qué les van hacer-* – le pregunté.

–*Pues a ver qué* – me dijo muy serio mientras se terminaba el taco.

Vi en medio de él y su chalán el morral donde había metido la pieza. Detrás, venían unos costales blancos bien cerrados y creí que allí habían más piezas de piedra o de barro.

– *Y luego tú, porqué tan interesado por las piezas* – me preguntó el Maestro.

– *Nomás* – le contesté.

No podía decirle la verdad. Le dije que tuviera mucho cuidado y se rió de mi. Agradecieron el taco de armadillo y se fueron.

Lucas escuchó algo de la plática y me preguntó porqué me había preocupado tanto por que el Maestro tuviera esa pieza de piedra. Le dije que era peligroso tener esas cosas porque si lo descubren lo meten a la cárcel ya que debería dar parte al gobierno.

– *Cabrón, todos tenemos de esas cosas en nuestra casa y a ninguno de nosotros nos han metido a la cárcel. De todos modos nadie va a venir a revisar tu casa para ver si tienes piezas de piedra o de barro, estarías muy pendejo de andar diciendo que te encontraste algo –.*

Lucas tenía razón, pero no era cualquier pieza la que el Maestro se había encontrado.

Los demás ni se enteraron. Algunos estaban sentados en el suelo pegado al muro de la casa de ladrillo cubriéndose de la ligera lluvia. El Conejo estaba discutiendo con la Gorgonia porque no quiso darle cerveza en su vaso.

– *No que yo era el colero* – le dijo.

Ya estaba anocheciendo. Me despedí de Lucas y de los demás. Gaby me abrazó muy rico y se despidió con un beso casi en los labios. Carlos se dio cuenta y peló los ojos como diciendo “a mi no me hacen pendejo”. Quedamos de vernos mañana en la noche para ir al Paraíso aunque estuviera lloviendo.

18

Es un pergamino hecho de la corteza de un árbol de dos pasos por dos pasos de tamaño si lo pusiéramos en el suelo, con un fondo en tonalidades amarillas y ocres, siendo al centro más claro como iluminado por detrás. Se ha trazado un gran círculo de perímetro blanco el cual es una línea delgada como de tres milímetros.

Al centro cruzan dos líneas verticales y horizontales rojas, paralelas y separadas por dos dedos aproximadamente. Éstas líneas están contenidas por la línea blanca que hace de círculo y al cruzarse al centro forman una cruz de tres rectángulos y un cuadrado al centro. Dicha cruz esta contenida por un pequeño círculo de línea roja del mismo color que las líneas paralelas. Este círculo es como una novena parte en proporción al círculo mayor de perímetro blanco donde está insertado.

En los extremos, dentro del gran círculo, tanto en la horizontal como en la vertical, se han trazado medios círculos con líneas paralelas como las primeras que forman la cruz al centro. Estos semicírculos están contenidos por el mismo gran círculo de perímetro blanco que delimita todo lo que contenido en él que hasta ahora he explicado.

Además, se han trazado dos líneas diagonales negras respecto a la líneas verticales y horizontales, también como de tres milímetros de ancho. Al centro del espacio que hay entre el círculo del centro y la orilla del gran círculo blanco, respecto a cada uno de los cuadrantes trazados por la diagonal y la vertical, se han establecido dos figuras diferentes pero repetidas, haciendo un total de cuatro.

Siguiendo las diagonales, en los cuadrantes de derecha arriba y abajo a la izquierda se han trazado dos estrellas azules de ocho picos. A la izquierda arriba y a la derecha abajo se han trazado dos figuras circulares rojas con cuatro incrustaciones de pequeñas líneas curvas a manera de anzuelos.

Por fuera del gran círculo de perímetro blanco se han colocado en cada una de las terminaciones de las líneas tanto paralelas rojas como diagonales negras, pequeños círculos trazados con diferentes colores los cuales, a nuestra consideración, representan el ciclo lunar y solar durante un año.

En la horizontal, del lado derecho se ha colocado una esfera blanca la cual nosotros interpretamos como la posición en que la luna se llama llena. En el otro extremo esta misma esfera se encuentra negra a la mitad y la otra parte blanca. La línea central que la divide es con tendencia circular.

En la vertical, arriba se ha trazado esta esfera casi llena de negro, dejando una pequeña parte en blanco, que desde nuestra perspectiva puede representar tanto la luna creciente. En el otro extremo, abajo, esta misma esfera es casi blanca teniendo los colores invertidos respecto a la esfera de arriba y consideramos que representa a la luna menguante.

En las diagonales, arriba a la derecha, la esfera se ha trazado completamente llena y con líneas pequeñas a manera de filamentos que no tocan la esfera. Nosotros hemos tomado esta esfera como la representación de la luna cuando es toda obscura y cuando el sol es menos brillante. En el otro extremo esta misma esfera es amarilla como un sol y tiene las mismas líneas como filamentos que no se unen a ella.

En las diagonales, arriba a la izquierda se ha dividido a esta esfera amarilla por dentro con cuatro semicírculos negros, que nunca se tocan y que hacen una figura como una cruz. Tiene también alrededor las líneas negras como filamentos que no tocan el perímetro de la esfera.

En el otro extremo, abajo a la derecha, se ha dividido esta esfera con los mismos semicírculos negros que no se tocan en sus orillas, haciendo una cruz, siendo la única que no tiene color. Se han trazado las mismas líneas negras dentadas que no tocan el perímetro de estas pequeñas esferas de aproximadamente una novena parte de la esfera de línea roja ubicada en dentro del gran círculo blanco.

Nosotros hemos identificado estas dos últimas representaciones como los procesos intermediarios de la luna y el sol donde ambos se equilibran en intensidad y aparición a la vista de nosotros los seres humanos.

Dicha imagen cuenta además con números arábigos y romanos ordenados de manera circular de izquierda a derecha y ubicadas entre los espacios que hay de una línea roja a otra paralelas y las líneas negras diagonales. Los números arábigos van del uno hasta el veintiocho y los romanos van del uno hasta el doce. En estos últimos concuerda el número

doce, el seis, el nueve y el tres en los mismo lugares donde encontraríamos los números en un reloj de manecillas. Ambas series de números están ordenadas entre ellas mismas.

Hemos de decir que dicha imagen se encuentra en una casita de madera ubicada en una parte difícil del cerro entre los pueblos de Comala y Colima. A este lugar llegan todo tipo de personas sin importar condición física, económica u oficio.

Es cuidada y preciada por todos aquellos que por allí pasan. Es de llamar la atención que no hay ningún guardia a su custodia a pesar de decirse que aquella imagen describe el lugar donde es posible encontrar dos árboles que hacen de puerta para ir, según los locales, a otras vidas o a otro tiempo. Nos enteramos de ella en un lugar donde venden mezcal bajando la vereda para llegar a la laguna del Jabalí.

Se dice también que aquella imagen describe un conocimiento de la tierra y del cielo enseñado desde hace tiempo por los primeros habitantes de aquellas tierras. No hemos sabido cómo y quién fue el autor de aquella imagen pero hemos de considerarla como enigmática y bella.

Estando delante de la imagen, es como si un hablara con ella. Los colores se mantienen frescos haciendo parecer aquello como algo reciente. La imagen esta colocada sobre una superficie blanda con puntas de maguey a manera de clavos. Esto nos hace suponer que dicha imagen pudo haber estado enrollada a manera de pergamino.

Se nos prohibió verla durante mucho tiempo ya que, según aquellos habitantes, memorizarla hace que la olvides y uno puede perderse en el movimiento de su propio cuerpo sin aquella referencia de lo que hay entre el cielo y la tierra.

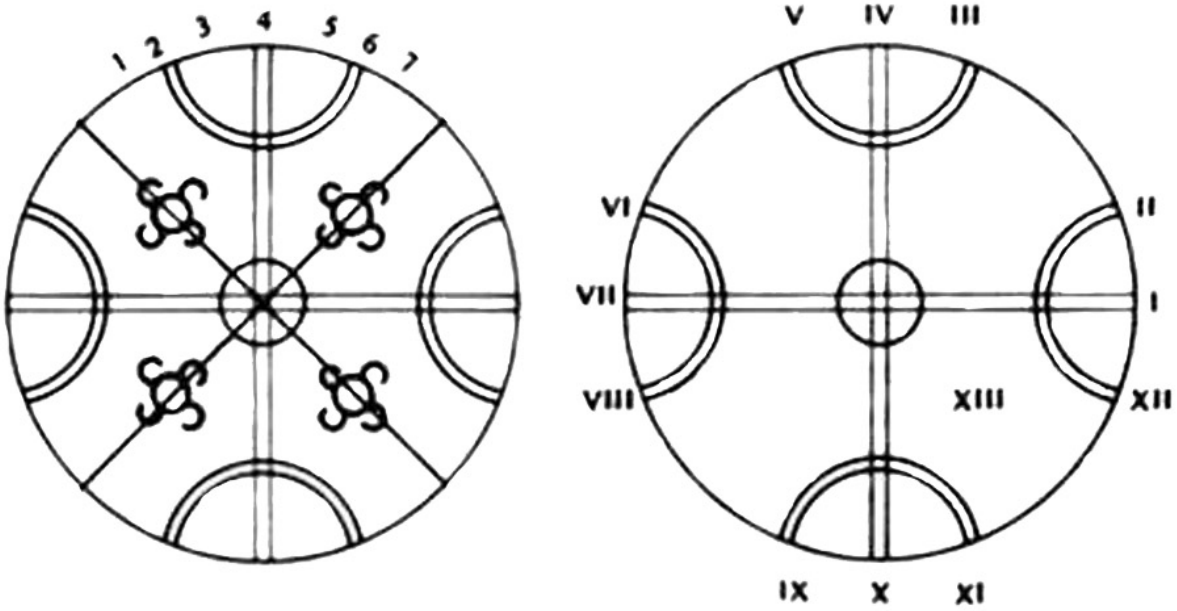
Se dice también que han sido sólo dos hombres y una mujer quienes con referencia a todo lo que la imagen habla han encontrado la puerta de árboles y han logrado cruzarla. De hecho, si hablamos como ellos hablan, dichos árboles que hacen de puerta encuentran a la mujer u hombre, no nosotros a ella.

Se nos ha dicho ya varias veces que aquella imagen se encontraba antes tallada sobre una piedra la cual fue destruida para evitar la discordia en los tiempos de los padres de los padres de quienes ahora habitan la zona.

Se le pide a aquella imagen protección y valentía para lograr llegar a otro lado de la puerta después de esta vida. Se quema incienso dentro de aquella casa de madera y muchos de aquellos visitantes le hablan en voz alta como si otra persona detrás de ella la escuchara. Los naturales de aquellas tierras llaman a este lugar ya la imagen cuahuitl la cual en castellano es lo mismo que árbol.

Nosotros nos hemos retirado de aquel lugar no sin antes de haber hecho una copia de aquella imagen que tanto nos ha intrigado y de la cual no se agotan las interpretaciones y las historias contadas alrededor de su existencia.

A continuación hemos dispuesto dicha imagen para que usted mismo pueda contemplarla y juzgue nuestras palabras.



CONCLUCIONES FINALES

Palabra y concepto

Percibir es una palabra que hemos de considerar con múltiples significados y entendimientos. Además de hacerlo a través de los ojos percibimos en el cuerpo y todos los cuerpos que lo constituyen, en la imaginación, en el sentimiento, en el olor, en el sabor, en el oído, en el recuerdo, la creencia y el entendimiento.

Entender no sólo significa que hemos hecho la aprehensión/aprensión de un conocimiento exacto, como una copia en papel o el reflejo en el espejo, sino la revelación de aquello que nos permite conocer algo que no sabíamos de nosotros en relación con el mundo.

Entender significa capacidad de imaginación en percibir el mundo en todas sus manifestaciones. La libertad de elegir cómo llegar a un mismo lugar y no sólo eso, la capacidad de remodelar o reconstruir el lugar al que hemos llegado o descubierto.

Las palabras nombran una lugar o parte de él para comunicar o hacer presente su realidad. El conjunto de palabras van construyéndose como referentes de un lenguaje específico de hablantes y de una región (territorio) y/o de una creencia[452] (ánimo).

Por si misma la palabra es ya el contenido de un conjunto de elementos e imágenes significativas que ponen de manifiesto un proceso de crecimiento, vínculo y transformación. A veces una palabra se convierte en un concepto, surge como un *núcleo duro* alrededor del cual se entiendes múltiples manifestaciones de su significado, pero que nunca es posible definir directamente o con un <<rostro>> único lo que dicho concepto significa y representa.

El núcleo duro no es exactamente aquella parte que permanece con el tiempo en una cultura y territorio específico, sino los elementos periféricos y cambiantes en torno a las creencias manifiestas en culturas diversas, las cuales parecen repetirse conforme al tiempo y el territorio que las requiere.

Un concepto es una palabra gráfica y/o ideal ubicada en el centro de un conjunto de elementos periféricos que la definen. El concepto existe por el grupo de elementos

[452] La creencia como territorio.

ordenados que hacen surgir en medio de ellos un entendimiento, más este entendimiento no es único al diversificarse en la múltiple interpretación de la diversidad social.

Un concepto es una palabra con mayor carga semántica y significativa por que al ser considerada y usada como un <<concepto>> es ya adjudicarle más implicaciones que el de una sola palabra en el lenguaje. Por tal motivo, cuando nos referimos a un concepto se supone que debemos conocer todo aquello a lo que dicha palabra nombra y pone en movimiento.

Sin embargo, aún sin conocer un concepto a través de la palabra podemos interpretarlo de maneras diversas, incluso hablar de un mismo concepto con palabras diferentes. La diferencia entre hablar y escuchar radica en la palabra <<entendimiento>>, la cual en ocasiones por más que nos esforcemos en decirlo o escribirlo no queda dicho para el entendimiento general.

Sin pretender suponer o referir un lenguaje original, creo que el éste ha tenido un proceso de sincretismo para lograr decir las mismas cosas de manera más fácil, clara o en con el menor esfuerzo.

Creo también que en cada tiempo o generación no son las mismas cosas las que ocurren, creamos y vemos. Por lo cual, el lenguaje cambia para poder nombrar esas cosas nuevas.

Un ejemplo de una palabra que ha llegado a ser un concepto de intensa carga semántica, anímica e histórica es la palabra Dios.

En esta investigación hemos analizado muy brevemente dicho concepto/palabra como Ipalnemoani en la cultura náhuatl; Brahaman en la cultura Hindú y Uno Último en la cultura china. Esa divinidad como *núcleo duro* ha sido mencionada de manera diferente y periférica con conceptos y manifestaciones ideales, intelectuales y anímicas. La similitud en sus relaciones, a pesar de ser culturas diferentes, no radican en los conceptos semejantes, sino en las características periféricas que se le adjudican a Dios.

Dios es un concepto interpretado de múltiples formas e incluso negado por otros grupos sociales y/o religiosos. Pero esa no es nuestra discusión. En la cultura náhuatl la palabra Ipalnemoani o Moyocoyatzin nos han permitido referirnos a ese proceso en el lenguaje en acotarse o reducirse para decir él o ello <<divino>> e <<innombrable>>: Dios.

Por tal motivo considero que gran parte de la problemática en el entendimiento y comunicación mutua entre hombres y mujeres y otras formas de vida humanas o no humanas, radican más en los conceptos de referir el mundo que en el proceso compartido de hacer la vida.

El concepto o palabra humanidad es lo que nos ha llevado a reflexionar todo lo antes dicho, ya que es el motivo y origen de nuestra discusión en una problemática que no ha sido resuelta en el presente estudio. Humanidad es concepto, palabra, movimiento social, ideología, actividad intelectual, justificación de comportamiento, colectividad psíquica, diferenciación racial, distancia en el entendimiento del mundo; pese a ello, entender humanidad o defender una postura de humanidad no ha sido suficiente para que la paz mundial deje de ser una utopía.

Al concluir que un mismo hecho, acción, imagen y/o sentimiento puede ser referido de múltiples maneras, suponemos que en la acción o en los hechos es donde encontraremos lo que las palabras o los conceptos se han referido y ponen en movimiento. En la acción y los hechos todos somos humanos, cuerpos diferentes pero interdependientes.

Luz y sombra

La sombra es otra manera ideal y práctica de entendimiento. Como un órgano único e independiente el cual es necesario para el funcionamiento de un cuerpo o conjunto de cuerpos.

Sombra no sólo es el resultado ante la exposición a la luz o la ausencia de ésta. Sombra es una parte que constituye el conjunto perceptivo humano visual e ideal. La sombra puede ser aquella parte a la cual ponemos menos atención en el proceso perceptivo pero que participa de manera importante en el entendimiento e imaginación del mundo.

Suele relacionarse a la sombra con el <<inconsciente>>, lo cual se toma como aquella parte opuesta y complementaria de la <<consciencia>>, no obstante, esta dicotomía parece difuminarse conforme se entiende, acepta y considera que como polos opuestos albergan en medio una infinita gama de posibilidades, medidas y referencias.

En la percepción visual la sombra se relaciona con aquella parte periférica e indirecta que no llega directamente al iris, lugar central donde se adjudica el lugar exacto para realiza la percepción.

En este sentido, he considerado tres formas de concebir la sombra en ámbitos diferentes: a) en el aspecto visual es el resultado de una luz que integra la composición de una imagen definida y percibida a través de los ojos; b) en el aspecto perceptivo, como aquella parte visual y no visual a la que no tomamos demasiada importancia o consideración en el momento de construir una imagen y/o sentimiento y/o idea; c) como metáfora, sinónimo de obscuridad, noche, aquella parte del día donde ocurren formas de vida no reconocidas y extrañas, el lugar o lugares psíquico-corporales que nos causa incertidumbre o miedo.

Lo obscuro es desconocido, lugar de frialdad, territorio donde viven y de donde emergen imágenes, ideas y formas de vida desconocidas que no han sido <<domesticadas>> por nosotros los hombres y mujeres. La sombra es difusa, borrosa, incierta, pero percibida de esta manera es ya identificarla con una imagen que participa de nuestro entendimiento.

Ver directamente la luz puede ocasionarnos problemas de percepción, ceguera. Asumo entonces que ir directamente a la sombra, mirarla directamente causaría algún tipo de

daño. Por tal motivo, el mejor lugar para hablar de la luz y de sombra se encuentra en medio, en equilibrio, sobre la tierra.

Esta investigación abre la discusión para poder considerar que a partir de un entendimiento de aspectos relacionados con las entidades y creencias anímicas de la gran mayoría de pueblos indígenas en México, proporcionarían recursos suficientes para tratamientos psicológicos y psicoanálisis desde una mirada Mesoamericana y no tanto occidental.

La sombra en Mesoamérica es una concepción muy parecida a la sombra que Jung refiere en sus aportaciones teóricas sobre tratamientos psicológicos; sin embargo, el hecho de considerar a la sombra en Mesoamérica como un elemento material manifiesto y que actúa de puente entre lo humano y lo no humano, da la pauta para un nuevo acercamiento fresco y apto para el entendimiento de lo humano en una amplia zona territorial que se desborda de México hacia el norte y el sur.

Un correcto tratamiento de diversas enfermedades anímicas que han venido mermando la continuidad y el crecimiento de culturas y tradiciones que se han mantenido poco influenciadas por la conquista, nos permiten sostener que vive la posibilidad de erradicar el aislamiento y el temor a nuestras raíces, las cuales nos acompañan como una sombra participando en nuestra educación y nuestro entendimiento del mundo.

Lejos del nacionalismo ciego y el rechazo a lo multicultural, nuestra propuesta gira en torno a un núcleo duro con diferentes nombres (mundo, planeta, universo) definido por otras propuestas que también giran junto a nosotros, pero que en otro lenguaje concuerdan en que son necesarias otras imágenes y otras formas de construir y nombrar la realidad.

Naturaleza y enfermedad

Un territorio del planeta, un país, una ciudad, una cultura, una creencia, una religión, una forma de gobierno, un gobernante, la semilla, el cuerpo, la tierra; son formas de centro que ponen de manifiesto la tendencia a generar núcleos duros y alimentarlos para su crecimiento e influencia en otros lugares.

Cuando este núcleo duro tiende a implantarse por la fuerza sin la justificación y el cooperación de otros centros periféricos que lo definen y hacen fuerte, ocurre un desequilibrio el cual afecta sobre todo a los mismos elementos periféricos que lo alimentan y lo hace fuerte, viene la enfermedad.

Como muchas otras cosas, la enfermedad busca manifestarse en una imagen/cuerpo y muchas de las situaciones del mundo pasado y actual son muestras claras de aquellas imágenes que debemos cambiar y construir nuevamente.

La naturaleza no justifica la aceptación y ejercicio de acciones dañinas que ayudan a construir la imagen de la enfermedad. La naturaleza es la <<masa anímica>> con la que se construyen las imágenes del mundo.

Pero dicha construcción no justifica que otras imágenes/cuerpos no sean posibles en la construcción del mundo colectivo, ya que el edificio de su existencia permite otra mirada nueva y fresca para seguir ubicándonos en el equilibrio de nuestra situación humana.

Por tal motivo, la búsqueda del equilibrio es permanente porque si viviéramos convencidos de una única realidad enfermaríamos de centralidad y nuestras observaciones se contradecirían.

Así como el nahualismo es la manifestación de un núcleo duro en Mesoamérica, ocurre lo mismo con otras ideas, manifestaciones y conceptos que se integran a partir de elementos e imágenes periféricas que lo alimentan, lo destruyen o llevan a otro lugar (ideal-territorial).

Observar algo directamente en su centro nos proporciona información relativa a una parte de su conjunto, sin embargo es necesario considerar los aspectos periféricos. Ver sólo el centro puede generar un desajuste en la percepción equilibrada del mundo y su realidad y

en consecuencia trae consigo una actitud desequilibrada en el entendimiento y construcción del hombre y la mujer en su hacer el mundo.

Por tal motivo, en su extremo la búsqueda del centro es una forma de enfermedad, llámese antropocentrismo, egoísmo, inhumanidad, capitalismo, etc.

Si la naturaleza del hombre y la mujer es la humanidad y su equilibrio es la formación/construcción de hombres y mujeres, entonces el desequilibrio sería verse a sí mismo como medida y referencia de todas las cosas y formas de vida en un sentido de superioridad.

Si hay humanidad en todo ser vivo, e incluso no-humanidad en otros seres, considerarse superiores como especie humana es una pérdida del equilibrio.

El cuerpo del árbol

En la cultura náhuatl prehispánica los árboles son uno de los fundamentos teóricos contenidos en los referentes míticos, transmitidos de manera oral los cuales, hablan sobre el origen y porvenir de toda forma de vida sobre la tierra, humana y no humana.

Los árboles son el cuerpo que permiten la *imagen/<<rostro>>* de las <<entidades anímicas>> inaprensibles que viajan del cielo al inframundo y viceversa. La imagen es un aspecto fundamental en la concepción náhuatl de la máxima divinidad la cual no es una sola a pesar de ser nombrada de maneras diferentes y ricas en motivos para la interpretación.

Los árboles como hoyos negros por donde viajan las *entidades anímicas o caloríficas* desde ese otro lugar para llegar a este mundo. Los árboles son el ducto, el hueco o espacio a través del cual esa *divinidad* llega y se coloca en el ser viviente sobre la tierra.

Pudimos constatar que sea cual sea el nombre con el que se mencione la máxima divinidad, no es posible encontrar una imagen de él o ella propiamente entendida como la imagen de un dios. En su caso, existen diversas imágenes a través/mediante las que se manifiesta.

En la cultura náhuatl prehispánica *Dios* es la manifestación de diversas entidades anímicas que con sus acciones e imágenes puede reducirse a la idea de dualidad. La imagen clara y repetitiva de esa divinidad es una creación producto de la interacción de lo femenino con lo masculino.

Respecto a ello, considero que una imagen de este *dios/entidad* es toda creación, poética o no; humana o no humana, resultado de la *interacción/unión* de las dos entidades que integran la dualidad masculino/femenino. Su imagen no es una, sino múltiples imágenes creadas y creadoras.

No deja de llamar la atención que los datos retomados para el análisis de ésta *dualidad* nos remite a una necesidad de representar en una imagen a dicha divinidad no sólo por parte del pueblo, sino por las misma élites las cuales servían de intermediarios entre los dioses y la sociedad. Esto pone en consideración cómo es que intervienen los intereses y la mentalidad generada por el conjunto de gobernantes y sacerdotes que fungían como un árbol intermediario entre lo divino y lo terreno para el gobernar y dirigir al pueblo.

Esta búsqueda nos remite al ensayo donde hablamos de la naturaleza última de la realidad hindú donde se menciona que no existe una palabra que lo mencione, ni imagen ni predicado.

Como una forma de pensamiento, el árbol nos remite a esas características señaladas por los teóricos que propusieron el pensamiento *rizomático* como lo opuesto al árbol y necesario para un pensamiento renovado y actual.

Analizando la forma de organización y señalando de ella las imágenes y los elementos simbólicos, podemos observar que sin duda lo arbóreo manifiesta una jerarquía que en su amplitud y desarrollo remite siempre a una unidad o centro.

Esto pone de manifiesto tres tipos de centralidades en el pensamiento arbóreo. El primero, radica en el centro o lugar del dios dual en el pensamiento mítico y político de una sociedad con el cual se regía el comportamiento humano y su actuar sobre el mundo y los <<otros>>. El segundo, se refiere a la imagen o lugar que ocupa el (los) *gobernante(s)/dirigente(s)* en dicho entendimiento y su diálogo e interacción con dicha divinidad. El tercero, se refiere al lugar que ocupaba cada hombre y mujer en esa organización.

Estas observaciones nos permite establecer que el hecho de que sean árboles los cuerpos a través los cuales viajan y se mueven los diferentes dioses para influir sobre la superficie terrestre, no refieren exactamente al pensamiento arbóreo como lo señalan los teóricos del rizoma.

El árbol es sólo un elemento considerado como medio o herramienta de expresión imaginativa y simbólica, pero no significa que sea el de mayor importancia en la cosmovisión de dicha cultura. Las montañas son otra forma de manifestación de residencia o casa de entidades anímicas que viajan del cielo a la tierra y viceversa.

De hecho, la idea de que las entidades están en constante movimiento viajando de arriba abajo y de abajo hacia arriba concuerdan con el pensamiento rizomático ya que no existe un lugar central donde radiquen permanentemente dichas entidades anímicas.

La imagen del pensamiento rizomático semeja el proceso ocurrido entre personas que se comunican por las redes sociales en Internet. Visto a sí, no deja de haber un centro donde se almacena la información o donde se produce la interacción, llámese virtual o ideal.

El riesgo de este tipo de almacenamientos de información y dejar en ello casi toda la responsabilidad y significado de la comunicación, radica justamente en su virtualidad y propensión a desaparecer de tajo, dejando incomunicadas a miles de personas que de ello dependen y aislados a aquellos que no se permiten otra forma de comunicación.

Sin duda, el pensamiento rizomático pone al descubierto características y <<debilidades>> del pensamiento arbóreo. No realizaré una profunda reflexión ya que ello merecería una investigación completa, solo diré que una combinación de ambas permitirían otra forma de entendimiento de nuestras relaciones humanas y enfocar ello en nuestro entendimiento no humano.

Cuando he referido a la humanidad como un árbol en el mundo hablaba justamente de ese cuerpo de distinta naturaleza que el nuestro, el cual funciona como imagen para que aquello no humano e incorpóreo tome parte del ocurrir en el mundo y se integre a nuestro entendimiento.

En este sentido y para comprender a qué nos referimos con **ello en medio**, resta decir que las diversas consideraciones e interpretaciones para haber llegado a la concepción de árboles en cada rumbo y el centro como el medio por donde viajan las entidades anímicas, vienen dadas por las antiguas creencias de la cultura náhuatl que dan cuerpo, imagen y vigencia a eso que se le escapa al entendimiento humano pero que le hace posible su fundamento y su rumbo.

Lo de en medio

Un ejemplo de la crítica que hace el rizoma al pensamiento arbóreo es la *idea/noción* de **Brahman** en la cultura Hindú como el **Uno universal**, unidad originaria; centro desde donde se rige la jerarquía arborescente de la cual toman parte el hombre y la mujer en un lugar previamente señalado.

Otro ejemplo es el trazo (一) <<uno>>/<<unidad originaria>> en la escritura China, el cual refiere tanto al número uno como la unidad primigenia en el esfuerzo del hombre y la mujer por aprehender el mundo y la realidad.

En lo que respecta a Brahman, ablando de **Ello**, no caracterizamos nada y no usamos un adjetivo que lo limite, con la contradicción de que la palabra **Ello** es ya un pronombre. Al decir una palabra, "tener" una pensamiento, *capturamos/aprehendemos* una realidad, que desde entonces ya sea como adjetivo o como imagen, existe a ante la realidad individual y colectiva.

Ello, siendo una palabra usada en nuestra realidad compartida, es también una palabra que nos permite referir algo que todavía no ha sido vestido con atributos. Desde cierta perspectiva, esta acción *significa/representa* mencionar algo ambiguo, pero que en el *espacio/tiempo* de la cultura Hindú adquiere *significado/representación/vida*.

Así, para nosotros, la palabra **Ello,** desde la perspectiva Hindú, como propuesta y ejemplo de eso inaprensible a pesar de ser percibido, nos ha permitido hacer referencia a eso que **vive en medio**, lo cual también podemos identificar como el *pensamiento rizomático*.

También hemos tomado el trazo, la *significación/representación* (一) <<uno>>/<<unidad originaria>>, como una perspectiva que, desde otro lugar, refiere al *Uno Último/Brahman* de la cultura Hindú y a **Ello** que vive en medio y hace posible la humanidad. Sugerimos que ambas perspectivas refieren al mismo *lugar/espacio/tiempo* que nosotros, desde nuestra propuesta y realidad hemos identificamos como *en medio*.

Eso de en medio no es el trazo/ideograma (一) <<uno>>/<<unidad originaria>> de la escritura china, sino ese espacio-vacío *sobre/a través del cual* hacemos el trazo para construir una realidad. No obstante ese espacio-vacío *donde/sobre/a través* del cual se hace el trazo es ya una realidad.

Por tal motivo, proponemos que la *palabra/idea* Brahman como un trazo en la realidad *significa/representa dividir/fragmentar* un *espacio/vacío* unitario, como en la escritura china con los ideogramas. Nombramos a Brahman para darnos cuenta que finalmente esa Realidad es inaprensible. Sólo es posible poniéndola en movimiento, siendo y haciendo **Ello** que esta actitud implica.

En lo que respecta a Brahman concluimos que ello es indivisible, indescriptible, sin predicado, infinito, no se puede razonar sobre él, es inconcebible, <<demasiado grande para describirlo con el limitado vocabulario del hombre>>, <<se aleja de toda palabra, junto con la mente, incapaz de alcanzarlo>>. Características o adjetivos que tampoco describen a eso **en medio.**

Llegado a este *punto/lugar*, habremos de identificar a la *Naturaleza* como una *realidad/entidad* que participa del **medio** que hace posible la diferenciación y unión de toda realidad, desde toda perspectiva.

¿Entonces es la Naturaleza ello que los hindúes nombran como Brahman? Si retomamos lo que desde un inicio hablábamos sobre la Naturaleza de la Realidad Última, llegaremos a ver que ésta Realidad Última tiene una Naturaleza o es ella misma, y que esta Naturaleza es indescriptible, innombrable, etc., por tal motivo nos preguntamos ahora si son dos *entidades/realidades* en una sola manifestación: **¿es una la Realidad Última y otra su Naturaleza? ¿Son dos entidades las que hemos estado tratando de explicarnos?** Para nosotros ello de en **medio** es la respuesta, y más que una respuesta, es el lugar de unión y diferenciación.

Entonces, entendemos nosotros que desde la perspectiva china el ideograma (一) es un primero trazo que *identifica/fragmenta* la realidad. Habremos de concebir la realidad conceptual china como un *lugar/vacío/espacio* único, el cual ya es *diferenciado/interpretado/discriminado* con el trazo del ideograma (一) <<uno>>/<<unidad originaria>>.

Este trazo *representa/significa* la comprobación de un *movimiento* y un *espacio*. Además de saber que esta *línea/ideograma representa/significa* "uno", sabemos que ese trazo implicó o sigue implicando (ya trazado) un movimiento continuo de otros ideogramas, que juntos y

en relación, seguirán haciendo y otorgando significados a otras realidades. De esta manera las cosas muy alejadas unas de otras se unen en algún *punto/tiempo-espacio* como el cuerpo, la escritura, las ideas y la vida.

Me pasa lo mismo con la lengua Náhuatl: cuando una palabra *nombra/hace posible* una realidad del mundo o imagen perceptible y reconocida, atrae hacia si otras que participan de ella al encontrarse dentro de la misma realidad. Así, el árbol del que se habla tiene sombra, es viejo, grande o está desenterrado. El árbol tiene una relación inmediata con otra característica y misma realidad unitaria. De esta manera las palabras atraen hacia si múltiples posibilidades de *convertirse/llegar a ser/transformarse* en otra *cosa/idea/representación/imagen.*

Es como si no hubiera un elemento o palabra separada una de otra. Como imagen esperando salir a la luz o tocada con el cuerpo en la obscuridad. Como si el espacio a manera de gelatina envolviera del mismo *fluido/origen* a las múltiples realidades.

De hecho, la acción de nombrar y entender es una *representación/significación* de que nada está separado. Y separamos para comprobarlo. Porque inmediatamente que metemos la mano en el agua nos mojamos, cuando mordemos una fruta la conocemos en su sabor; son realidades específicas pero pertenecientes a una realidad unitaria que por su *naturaleza/distancia/lenguaje* no es posible aislar y/o dividir.

Si tocamos la tierra con la mano y con ella nos tocamos otra parte del cuerpo para limpiarnos dejaremos parte de esa tierra sobre nuestra piel. Si la tierra es mojada nos enlodamos. La tierra cambia pero sigue siendo la misma. Si nos lavamos las manos para quitarnos esta tierra el agua se hace más obscura, nosotros nos mojamos. La tierra parece otra, diferente. Nos secamos con una toalla o tela cualquiera y ella se hace más húmeda.

Así cada movimiento, cada acción, más que corresponderle una reacción, le corresponde un continuo movimiento. Nos parecen diferentes entonces pero comparten una realidad, indivisible e inaprensible.

Las palabras y el lenguaje son ya una lucha de la acción humana contra o en resistencia a la naturaleza que, por lo que aquí parece, hemos identificado. Pero esta es una lucha que produce resultados nutritivos y productivos. Ni positivos ni negativos, ni buenos ni malos,

tampoco obscuros o claros; esta *acción/resistencia/movimiento* es como el sol ayudando a crecer la milpa, como el metate moliendo el maíz en manos del hombre y la mujer para alimentarlo. Es otra cosa, a veces más rica, más salada, más dura, más peligrosa.

Ello es eso que **vive en medio**. La creencia y actitud para fabricar los ladrillos de barro que permiten construir la casa. Ello son los bocetos, las notas, los pantalones rotos. Ello se parece al tiempo pero sólo lo semeja. Creyendo en ello la religión es posible. Y aunque ello puede ser vacío, es vacío pleno.

Ello en medio es inabarcable, por más que estas palabras lo toman de la mano, ello no es un rostro. Es mejor expresarlo haciendo lo que hay en medio, viviendo ello.

Todo lo que hay en medio vive, aunque sea en el recuerdo y/o en la imaginación o sentimiento, es el movimiento de todo aquello que inicia y de todo aquello que ha terminado. Con todo esto, ello es el motivo, la dualidad, la negación, la plenitud y el sueño. Es justo decir que ello en medio nos permite vivir.

Para *ponerse/situarse* en ello es preciso dejar de luchar contra ello y direccionarlo en algo que no sea cualquier cosa, ello no significa ni representa hacer *cualquier cosa*, ni siquiera *cualquier cosa* es ello y se escapa de sus manos. Ello en medio son todas las posibilidades y entonces hay que tener cuidado de nosotros, mantener el equilibrio.

Hablando sobre lo que hay en medio se ha intentado hablar de Dios. Suponiendo y expresando qué es la naturaleza, hemos intentado referir y/o se acercarnos a lo que ello es. En medio se ha puesto al tiempo y al espacio. El tiempo corre en medio de las horas o entre la Tierra y el Cielo.

A través de ello en medio se ha intentado describir el origen del lenguaje, cuando todavía este lenguaje creado no expresa lo que hay en medio.

En medio es un lugar que considera extremos el sólo *pensarlo/considerarlo*. En medio vive la realidad y cuando la realidad llega, en medio todo ocurre. Lo de en medio es como el contenido de la *naturaleza* pero nunca ella.

Eso de en medio puede ser considerado un punto ideal, como el centro de un conjunto de organismos organizados en un sistema. Eso de en medio es como la placenta. Nos envuelve

y nos hace posible el nacimiento, el cuerpo y el ser humano. Como un puente llegamos a través de ello. Puede ser un río, un sentimiento, una subida de marea.

Ello es lo que **Brahman** no es. Lo que nunca nombraremos porque queremos nombrarlo. Ello es la intersección de movimientos. Vacío pleno chino donde se trazan líneas. El sentido o significado de las líneas y figuras de Nazca, silenciosos mensajes por no hablar nosotros su lenguaje para nuestro entendimiento. Eso de en medio es rasgado en la piel por el ideograma y de esta manera adquiere un nombre por su sonido. Parece que la primera actitud *natural* ante ello es querer nombrarlo. Por eso el lenguaje se dice entre silencio y silencio, donde ello sostiene el significado.

Ello se parece al diámetro, es lo **Equilingüista** y lo **Equidistante,** lo que los hace válidos como conceptos e imágenes. Ello habla porque nosotros lo nombramos y así ello antes de ser nombrado espera en movimiento. Por ello el tiempo y la historia son extremos, y más que hacerlos posibles lo de en medio los pone en movimiento.

Así, toda obra, toda construcción y acción nunca están terminadas. Fueron bocetos y como obras terminadas son un proceso. De ello en medio surge el viento, el agua, la tierra y el fuego.

No por ser ello *identificado/considerado* como lo de en medio, *signifique/represente* que es el centro, núcleo o ápice. Ésta podría ser considerada como una perspectiva de intentar describir lo de en medio *como/desde* un centro, pero no el lugar-tiempo donde ocurre. El pensamiento, el duramen, la médula, el espíritu, el cerebro, la semilla, la fruta, el espacio, el vacío, etc., son perspectivas ideales que se han identificado como ello de en medio, pero son sólo mapas y/o correspondencias, pero no ello.

También puede considerarse a todo *objeto/elemento* de un sistema como un *motivo/punto* central desde una perspectiva cualquiera que lo tome como *medida/referencia*. Por eso ello en medio, desde nuestra perspectiva, también podría ser la *humanidad*.

Para *describir/comprender/entender* eso de en medio es importante el tiempo porque nos permite el cambio; el espacio porque nos permite el movimiento; la vida porque es la oportunidad de construir participando del tiempo y el espacio.

Ello de en medio es posible aun si nosotros como hombres y mujeres no existiéramos. Nuestra *percepción/intuición* lo identifica y participando de ello el movimiento de la vida es posible.

Tiempo-espacio-movimiento se unen por lo que hay en medio y los separamos sobre lo que hay en medio. Es la unión, separación, complemento, acuerdo y contradicción. Ello es, pero si quiere o queremos deja de ser.

Cuando queremos *acercarnos/conocer* ello en medio se convierte en idea, pensamiento y/o religión, y se escapa como el agua entre la tarraya del pescador. Eso de en medio bien podría ser *el acto/movimiento/actitud/necesidad* de pescar.

Ello en medio podría ser la vida y hacer la vida ejemplificaría ponerlo en movimiento. Ni el agua ni el pez, ni la tarraya ni el hambre son ello de en medio. El hombre pesca, los perros ladran, los peces nadan, el agua corre o llena, se evapora y llueve, el sol quema, la tierra es dura, es polvo, es tumba y es vida. Ello en medio implica toda esta escritura y esas imágenes que captura o libera pero no es ello, sólo lo semeja.

Eso es **Ello** que vive en medio, lo que nos permite la vida, el lugar-tiempo donde se construye *la humanidad como un árbol en el mundo*.

Entre cuerpo y cuerpo

Algunos de los conceptos con el cual hemos referido a **ello en medio** son: rizoma, realidad última, unidad originaria, divinidad, inaprensible, naturaleza, no humano, Equilingüista, Equidistante y cuerpo poético.

Es a través del cuerpo que es posible y manifiesta dicha **entidad anímica** que proponemos como *cuerpo poético*. Es a través del cuerpo humano y otros cuerpos como llega a ser posible y visible. Es el mismo cuerpo, humano, no humano o extrahumano, un lugar de lectura, de interpretación y conocimiento de lo poético.

Es este cuerpo poético la mirada que se proyecta y se recibe en el ojo, actividad, actitud o proceso que construye su rostro y su cuerpo. Y es a la vez el ojo de esta mirada una ventana por donde entra otra mirada que le observa y reconstruye. Este movimiento visto desde **en medio** es cuerpo inaprensible por el hecho mismo de encontrarse en movimiento y no ser estrictamente de carácter humano, pero es en las obras humanas en sus diversas manifestaciones de naturaleza donde se manifiesta dicho movimiento corporeizado en una creación, donde <<Creación>> implica desde cocinar hasta la procreación de un hijo.

Esto involucra lo humano al participar de ello el hombre, la mujer y otras organismos. Pero también lo no humano, cuando de ello participan otras formas de vida no separadas de toda la cultura humana generada por el ocurrir del mundo. Así, lo no humano es también movimiento, partícipe del cuerpo poético, construcción posible de direccionar y de dar una intención a lo humano todavía informe.

Dicha masa informe de lo humano es posible construirle un rostro, darle una intención con una <<mirada>> específica o diversa. Este es el sentido general de toda nuestra propuesta en la <<construcción de la humanidad como un árbol en el mundo>>: la intención y el fin son primordiales en toda construcción humana, en cada movimiento.

Es para nosotros la humanidad una actitud en el cuerpo que no se limita a lo abstracto, así como una intención en movimiento del <<rostro>> (personalidad). Rostro único y específico en cada *hombre/mujer*, en cada cuerpo sobre la tierra y en cada ser viviente o partícipe de la realidad. Y es en cada uno de nosotros donde identificaremos el vínculo y/o

el órgano del cual participamos y el cual nos convierte en humanidad como individuo. Lo no humano es aquello que verdaderamente nos pone en movimiento colectivo.

Por ello nuestra propuesta no tiene un rostro específico, y si lo tiene éste se encuentra **en medio**, en el lugar y el tiempo del movimiento, donde todos inevitablemente participamos. El rostro de nuestra propuesta se acerca mucho en imagen al del <<cuerpo poético>>.

¿Es la vida (YOLCA) eso que nos hace estar vivos (YULÍO) y se tiene que ir en algún momento? A partir de ello es que proponemos a la vida como eso "abstracto", **en medio**, donde vivimos o que nos hace vivir; no sólo como volumen (cuerpo) sino también como lugar de movimiento (OLIN). ¿Es la vida, ese corazón "abstracto" (*yulío*), lo que se sale por la boca <<como persona>>, y que va <<allá>> (¿) donde no morimos?

Hacer la vida es un acto poético del cual participamos en nuestro cuerpo humano. Por tal motivo, el cuerpo poético es todo aquello de lo cual participamos al hacer nuestras vidas, cualquiera que sea nuestra actitud o movimiento. Con ello participamos de lo no humano.

De lo poético participamos <<todos>> al <<tener>> un cuerpo que nos identifica y a la vez nos <<separa>> del <<otro>> para permitirnos la imagen, el <<rostro>> y la mirada. Tal parece que lo humano se refiere a esto, a la separación y la individualidad.

Lo humano es algo siempre amorfo, tanto ideal como práctico. La mujer y el hombre no tienen siempre una forma fija o un <<rostro>> estático, son una condensación de lo no humano, de eso que siempre se encuentra en movimiento.

Y hemos visto que ello no sólo refiere a la propuesta teórica de la Evolución desde la mirada occidental (Charles Darwin), también considera las propuestas amerindias donde los animales antes fueron humanos.

No siempre lo poético es una meta, puede ser también una manifestación no intencionada y buscada, e incluso puede ser una obra no humana, o sea, que no ha sido producida por el cuerpo humano individual o colectivo.

Lo poético puede llegar a ser una forma de etnocentrismo, como lo pude llegar a ser la idea o propuesta de lo humano. Quizá en otro momento deberemos extendernos sobre esto para desarrollar nuestra propuesta, por ahora consideremos que lo humano es la necesidad de intencionar la actitud o el movimiento al hacer la vida sobre la tierra.

No solo el humano crea obras de arte o poesía. Nuevas manifestaciones artísticas ponen de manifiesto que en ocasiones algún objeto o conjunto de cuerpos son artísticos o poéticos por la mirada humana que los valora o clasifica.

El cuerpo poético vive en cada manifestación humana y suprahumana, por eso es divina nuestra presencia sobre la tierra, entre el universo, en este cuerpo. Por eso lo poético es un acto en movimiento e intencionado, aunque esa no haya sido la intención primera. Gracias a que todo se encuentra en movimiento es que podemos <<ver>> y representarnos lo poético y lo humano de infinitas maneras. A ello se debe que lo humano no sea estático y único, y lo poético no sea sólo un concepto.

Si bien la humanidad no es eso que vive en medio, proponemos que es a través de ello que es posible y fundamentalmente real. Por lo cual, para nosotros, eso de en medio es un lugar, espacio en movimiento que hace posible y que participa toda realidad .

Entre cuerpo y cuerpo vive la mirada que nos permite el <<rostro>>; el movimiento diagonal; la interacción de lo femenino con lo masculino; el límite periférico que hay en medio; la percepción que tenemos en los ojos alrededor del iris; el punto muerto donde percibimos de <<reojo>> para construir la realidad y al <<rostro>>.

Del punto muerto a la línea de la vida

El **punto** como *lugar/movimiento* donde dos o más líneas se cruzan *significan/representan* gráficamente la perspectiva desde donde se vive la realidad, esto es un planteamiento ideal de cómo sería representada la realidad desde nuestra perspectiva individual, pero como una propuesta de la realidad colectiva. Las propuestas gráficas contenidas en esta investigación son una ilustración de esta propuesta.

El <<punto muerto>> es una referencia que se hace desde diferentes perspectivas como el lugar o momento donde no es posible ver lo que ocurre o lo que está ocurriendo ante nuestra mirada (ojos). Por ejemplo, cuando conducimos un auto, hay un momento en que si un auto nos rebasa por la derecha o la izquierda no alcanzamos a verlo ni en el espejo lateral ni de reojo con la mirada. Este punto muerto ha sido tema principal cuando se habla de accidentes viales.

En arquitectura el punto muerto es aquellos cálculos o predicciones que se escapa a los análisis de resistencia o de fuerza de los materiales estructurales. Es el espacio y fuerza que no es posible medir y calcular de manera directa.

El conjunto de este apartado tiene la finalidad de hablar o referir al punto muerto como aquello que se nos escapa cuando hablamos de una palabra o actitud, ideal, conceptual o intelectual como lo es la humanidad, pero que es real y apreciable en nuestro actuar sobre el mundo.

Lo apreciable de dicha realidad abstracta ocurre cuando vemos o participamos de su movimiento, lo cual, visualmente en el <<mundo>> de la gráfica[453] traza puntos, líneas y/o formas específicas.

Hablamos de ello a partir de conceptos e ideas establecidas y vigentes en el mundo de la perspectiva visual y la gráfica, componentes primarios en la construcción de la realidad, en la forma específica de mirarla, entenderla y construirla. *La línea, el punto, el centro, el universo, la mirada, los vectores* y *lo de en medio* son algunos de esos conceptos o palabras.

[453] Me refiero a la expresión artística del grabado, punta seca, litografía y todas sus variantes.

Esta acción de hacer una *línea/ideograma/trazo* en un plano o en el *espacio* implica ya una división de una realidad, la cual podemos identificar justo porque la dividimos. *Significa/representa* que gracias a ella <<algo>> llega a <<ser>>/<<viene a la realidad>> y a la consciencia. Es como hacer una línea sobre una placa de metal o una madera, es una realidad cuando se entinta y se imprime sobre papel o tela, sobre la vida.

Esta *línea/ideograma* atrae hacia si otras, lo cual hace posibles los movimientos y transformaciones del lenguaje y la significación, que cuando se unen o se cruzan crean múltiples realidad unidas, una tras otra. Es un solo hoyo a través del cual puede irse toda el agua almacenada en el contenedor.

Esto nos refiere enseguida a las líneas de Nazca, trazos sobre una realidad unitaria donde la superficie hace de *lugar/tiempo/espacio* para imprimir una creencia y un movimiento. Las conclusiones más contundentes respecto a las líneas de Nazca las hemos hecho al final del mismo ensayo.

Esto refiere también a la escritura china y a los *trigramas* del **I Ching** en los cuales su unidad básica son líneas que en un orden y acuerdo llegan a significar e interpretar un ocurrir específico del mundo como lenguaje humano.

Por la información que pudimos obtener para abordar cada una de estas manifestaciones es posible deducir un origen *natural* de donde fueron tomadas las líneas como manifestación no humana y gradualmente convertirla a escritura. Las huellas de las aves en la tierra, las líneas en el caparazón de las tortugas, las coyunturas del cuerpo, las ramas de un árbol, etc., son algunos de estos orígenes que supongo como antecesores de la escritura antropocéntrica.

Queremos resaltar cómo el análisis de las líneas de Nazca como herramienta de comparación fue a partir de fundamentos occidentales, los cuales nos permitieron identificar las características de las líneas en el ámbito de la composición.

Sin embargo, el principal objetivo de haber incluido dicho ensayo y haber abordado su contenido a través de propuestas teóricas para el análisis de líneas y puntos, fue con el propósito de fundamentar una mirada general que nos permite suponer que existen elementos simbólicos bien establecidos en los hombres y las mujeres en el proceso de

significación e interpretación. Ello no significa que dichos elementos con fijos y prehistóricos, como el caso de los <<arquetipos>>, sino como elementos humanos y no humanos que en su interacción proporcionan nuevas interpretaciones para mismos significados.

Es a partir del punto gráfico (.) o abstracto ( ) como elemento primordial con el cual hemos de comenzar a construir nuestra realidad de humanidad. Llamar al punto *elemento primordial,* es concebirlo dentro de la percepción visual como el constituyente de una realidad o del "todo", a partir del cual se integran, fragmentan, limitan y delimitan líneas, formas, cuerpos y movimiento.

Ideal y visualmente (gráfica en este caso), un conjunto de puntos construyen líneas, cuerpos y/o formas e/o imágenes. Las líneas pueden ser curvas, diagonales u horizontales; las formas pueden ser regulares (cuadrado, triángulo, círculo, etc.) e irregulares (formas libres); las imágenes pueden ser oníricas, realistas, simbólicas, religiosas, etc.

El vínculo entre todas estas manifestaciones, cualidades o conceptos radica en que son partícipes del conjunto ideal de la realidad humana, en todas sus manifestaciones y en todas sus formas.

Metafóricamente, hemos propuesto que la acción del hombre y la mujer sobre la tierra generan un punto, el cual, según el movimiento, tensión o resistencia van a generar líneas de diferentes características, las cuales en su conjunto dan lugar a formas geométricas y/o libres. Una de estas formas, en el movimiento y la acción del hombre y la mujer sobre la tierra nosotros la nombraremos humanidad. Así, desde la composición, la humanidad es una actitud que se manifiesta en una forma específica, la cual está en constante movimiento y construcción.

Con ello proponemos que ideal y/o metafóricamente la humanidad es una forma de vida individual (punto), resultado de su práctica colectiva (líneas, formas); inconscientemente intencionada y/o intencionadamente inconsciente; que da lugar a ciertas características socialmente identificables en cada tiempo y en cada espacio.

Por otro lado, el punto puede ser considerado o representado como una unidad modular a partir de lo cual suponemos o deducimos una posibilidad infinita de agrupación, ensamble

y separación para construir y reconstruir toda manifestación humana visual, aprehensible, invisible e ideal. Como una analogía, el punto es lo que los ladrillos en una columna o en un horno.

El objetivo principal de esta conclusión radica en construir el <<andamiaje teórico>>, gráfico y conceptual donde habitará el edificio de nuestra cuerpo y la mirada humana. A partir de la construcción de *la humanidad como un árbol en el mundo* con líneas y puntos es que hemos de concebir gráficamente y en imagen el movimiento que dicho hacer conlleva.

A partir de ello y su demostración, es que he hecho visibles las diversas <<propiedades humanas>> que encubre nuestra construcción, edificio y mirada, a través y con el cuerpo humano.

Humano, no humano e inhumano

Las diferentes culturas a las que nos hemos referido en la investigación muestran una necesidad de organización y clara intención de representarse el mundo y la repercusión de ello en la vida.

De hecho, ésta es la principal necesidad a partir de la cual se generan y acreditan las jerarquías y los niveles a manera de estratos o lugares sociales y morales que ponen de manifiesto un orden y una necesidad.

Histórica y culturalmente se consideran como avanzadas o mejores a las culturas donde se manifiestan expresiones de orden o de coerción como en el caso de las imágenes anteriores. El arte y la escritura son algunos ejemplos.

Hemos de reconocer que en las culturas a las que nos hemos referido de una u otra manera aparece explícita la idea de un centro o varios núcleos a partir de la cual se organiza y se establece la participación social y su jerarquía en el conjunto.

Toda obra considerada como arte y los sistemas matemáticos producidos por distintas culturas antiguas fueron generadas por grupos sociales que se identifican como *élites* y son ellas los referentes que regularmente se analizan para hablar de una cultura avanzada o evolucionada por ser quienes dejaron *huellas/registros* en libros o escrituras.

Sin embargo, otros grupos humanos partícipes de dichas cosmovisiones también tenían conocimientos importantes los cuales son transmitidos a generaciones posteriores, las cuales influyen en el conjunto cosmológico a los que casi todas las investigaciones se refieren.

Por ejemplo, los Códices mexicanos precolombinos eran libros que servían para explicar acontecimientos y eventos necesarios para el entendimiento del mundo y de la vida del hombre/mujer sobre el mundo y el universo. Más estos libros no eran del conocimiento de todos los habitantes de una comunidad. Para tener conocimiento de ellos y saber <<leerlos>> era necesario asistir a la escuela, lo cual no era posible para todos. Cosa que no es diferente a la actualidad.

Podría parecer que lo humano es un resultado de la búsqueda o instauración de un orden en el caos que nos vemos envueltos. Sin embargo, creemos que lo humano es un desorden instaurado por naturaleza en los seres vivos.

Concebirse como hombre y mujer significa que esta humanidad que tiende al desorden se mantiene en constante lucha para direccionarla en un orden y lograr con ello una construcción. Dicho orden se manifiesta de diversas maneras según nuestra participación en la construcción y destrucción del mundo al hacer la vida.

Ello quiere decir que si consideramos como humanas a otras especies de naturaleza diferentes, debemos asumir que en ellos ocurre también un una capacidad de dirección de eso caótico presente en su actuar, por lo cual se nos presentan como pájaros, árboles o piedras.

No se trata tan sólo de la construcción de la humanidad o de lo humano práctico o ideal. Implica también una construcción en movimiento, de ello participamos en nuestro cuerpo, mediante él y a través de él. Principalmente es a través del cuerpo como este movimiento y/o actitud intencionada se hace visible o manifiesta. Se cual sea la dirección de este movimiento es posible direccionarlo <<nosotros>>, el hombre y la mujer. A esta intención hemos de llamar *construcción*.

Mientras ello sea un movimiento continuo y constante, sólo podemos *verlo/aprenderlo/aprehenderlo* cuando está ocurriendo y no sólo cuando ha pasado, como lo quiere la <<mirada histórica>>. Participamos de ello cuando <<conscientemente>> actuamos.

Éste movimiento continuo sigue su curso y es posible participar y modificar su dirección. Lo humano o la humanidad no sólo son las artes, la escritura o las matemáticas producidas por las élites y alimentadas por su transmisión y modificación a través del tiempo. También grupos sociales como campesinos, artesanos, comerciantes, etc., tienen conocimientos propios e importantes con los cuales participar en la construcción y destrucción del mundo. Y no sólo lo que refiere al hombre y a la mujer, todas las especies y hasta aquello que parece inerte tiene un movimiento humano de *naturaleza diferente.*

En lo práctico y real, la humanidad ha sido una meta o lugar inalcanzable y en su caso inexistente. Ya que cada grupo dominador construye e interpreta lo que considera como justo, necesario y humano para preservar el equilibrio y vigencia de sus intereses.

Un ejemplo de ello es cuando citamos a Johannes Neurath quien nos da la pauta para considerar que cada ser vivo se considera como humano y ve al otro como una especie diferente.

La humanidad desde la perspectiva del hombre y la mujer me parece una mirada diversa, compleja y en tensión, nos proyecta como algo dado e informe; nuevo y caduco; constante e inconsistente; lo cual refiere nuevamente a esa concepción de los nahuas de los opuesto complementario, de lo frío y lo caliente en occidente como equilibrio de todo ser viviente.

Pero ello no significa que la humanidad no tenga sentido o <<rostro>>, allí radica el centro o lo de en medio que la hace posible y que en gran medida da la pauta a los hombres y las mujeres para encontrar, o al menos buscar, un fin de su acontecer sobre el mundo.

La humanidad es un lugar, un rumbo, un movimiento. La dirección de dicho movimiento ideal *traza/tiene formas/imágenes*; *figuras/líneas* que nos permiten interpretar una intención y un resultado de lo que el movimiento ha trazado. Ya sea la construcción de una imagen, una forma o una línea nos es posible real e ideal participar de dicha construcción y hacerla posible.

En nuestra propuesta **Árbol de tierra** hemos establecido un ejemplo que ilustra nuestra propuesta teórica en la práctica colectiva de un oficio artesanal.

En este sentido el cuerpo poético el que nos hemos referido y del cual hemos hecho previas observaciones es eso no humano que participa de nuestro hacer la vida sobre la tierra y cuando ya no estamos aquí físicamente.

Lo no humano no es un aspecto negativo ni opuesto a lo humano, no es una lucha de opuestos complementarios. Lo no humano es una participación de otras formas de vidas como las divinas y las abstractas que participan en nuestro movimiento.

Si consideramos a otras formas de vida como humanas pero de <<diferente naturaleza>>, entonces lo no humano es lo que se le escapa al etnocentrismo y al antropocentrismo,

pero que no por el hecho de escaparse deja de participar en nuestra organización y fundamento de vida.

Por su parte lo inhumano es posible cuando se concibe lo humano como forma de altruismo o actitud positivo en el hombre y la mujer. Lo inhumano ha existido como acción en la historia de la humanidad y en cada grupo social se reconoce y dirige según los intereses de la gran mayoría.

Aceptar que somos inhumanos no sólo significa saber que podemos ser malos, dañinos o destructores; lo inhumano es una idea central que permite establecer los aspectos morales y políticos de una sociedad. Por ello la capacidad individual de tolerancia y participación colectiva con lo <<otro>> diferente radica en gran medida en nuestro entendimiento y práctica de lo no humano.

Lo humano como simetría o composición

Lo humano es un marco de referencia, más que una imagen simbólica es la representación audiovisual y táctil de una cosmovisión, el equilibrio y composición de diversos elementos materiales, ideológicos, visuales y audiovisuales que interactúan entre si para significar los hechos <<naturales>> y el significado del hombre y la mujer en ellos y sobre sí mismos.

Un marco de referencia tiende a crear una composición. La composición en una cosmovisión está determinada por el equilibrio de cada uno de los elementos que constituyen el todo, llámese humanidad o llámese ideología.

Por tal motivo, el pensamiento *humanista* se diferencia de *lo humano* en que el primero visualiza un todo al cual *aprender/aprehender* y transformar con su participación directa en ello; lo humano son las circunstancias inherentes a nuestro lugar y situación sobre la tierra (físico, psicológico, económico e histórico).

Cuando decimos <<marco de referencia>> aludimos metafóricamente al cuerpo y sus características como lo sería el marco en la pintura que delimita un lugar específico a través del cual vemos un fragmento de la realidad como un todo <<temático>>. Cuando el tema es lo <<humano>> entonces la mirada se vuelca sobre el hombre y la mujer para generar con ello una actitud ante la vida.

La vida es una composición compleja y estructurada de elementos ideológicos y prácticos, donde la tensión y el movimiento del cuerpo se guía hacia un objetivo intencionado y/o no buscado; el cual como resultado ideal o práctico podemos concebir como una construcción, imagen o figura específica.

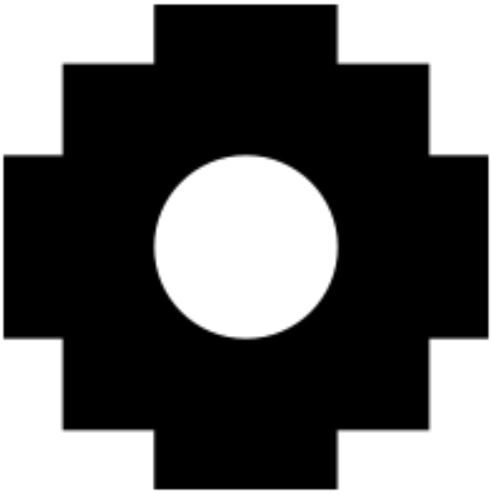
Lo humano es entonces un movimiento práctico e ideal, con la intención de crear y/o construir una *imagen/figura/estado* permanente del hombre y la mujer sobre la tierra y el universo.

Como marco de referencia, lo humano pretende indicar al <<lector>> que considere lo que <<ve>> (el marco) como algo que se dice respecto del mundo que contempla desde <<fuera>> y no como parte del mundo en que vive y actúa. Ello quieres decir que el marco (lo humano) es una representación del mundo del espectador.

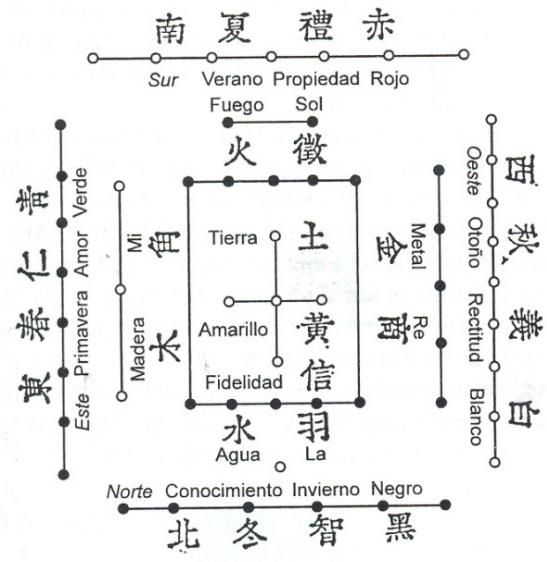
La interacción entre grupos humanos diferentes y distantes crea una tensión mayor donde por *naturaleza* comienza a generarse un equilibrio de intereses y necesidades.

Las siguientes son imágenes que nos permiten ejemplificar cómo las líneas pueden llegar a ser imágenes cósmicas que reúnen en una composición todos los elementos que en un momento dado una cultura considera como naturales y fundamentales en su pasado y futuro sobre la tierra.

CHACANA O CRUZ ANDINA



***HO T'U* O SER DEL MUNDO, CULTURA CHINA**



MELI WITRAN MAPU (TIERRA DE LOS CUATRO LUGARES), CULTURA MAPUCHE, CHILE



LOS CUATRO RUMBOS Y EL CENTRO, CÓDICE BORGIA, CULTURA NÁHUATL PREHISPÁNICA



Cada uno de ellos esta compuesto por líneas curvas, verticales, horizontales y diagonales. En su conjunto hacen manifiesto y visible un centro a partir del cual se desprenden los <<pesos>> visuales>> y el movimiento.

En todas ellas se señala un lugar celeste (vertical, extremo superior) donde habitan los dioses; un lugar sub-terrestre (vertical, extremo inferior), donde habitan otros dioses o seres sobrenaturales considerados regularmente como malos o de carácter obscuro; un lugar terrestre (horizontal), donde habitan los seres vivos humanos en todas sus manifestaciones naturales. En este último plano terrestre en todos los casos son considerados los cuatro rumbos o lugares alrededor de un centro donde regularmente se ubica la humanidad.

Cabe señalar que no estamos aludiendo a una igualdad en pensamiento, sino correspondencias gráficas en la forma en que ordenan el mundo a partir de una imagen considerada como simbólica y cosmogónica que pone en movimiento todas las imágenes y todas las realidades en cada cultura.

La mirada

Casi todo lo que consideramos como experiencia o conocimiento decimos que nos <<entra>> por los ojos. En nuestro lenguaje palabras como percepción, perspectiva, mirada, etc., se encuentran estrechamente ligadas a la capacidad visual que los ojos nos permiten. Incluso, lo que llamamos reflexión tiene que ver con la luz y los ojos. Las artes en general, pero sobre todo las llamadas artes visuales, delimitan y limitan la percepción en la capacidad visual.

Sin embargo, existen cosas que por naturaleza no hacen ruido o son invisibles a nuestra percepción visual, ello que vive en medio y que bien podría se la humanidad o el viento que no tiene color. Para hacer visible al viento basta con que toque tierra, un árbol o atraviese por la ventana.

El humo o el polvo colorean el viento. Entonces a las cosas inexplicables o invisibles es necesario oponerles una resistencia o dejarse llevar por ellas para que se hagan visibles y presentes a alguno de nuestros sentidos. Y por ser esas cosas inexplicables o invisibles a la percepción visual, se toman como inexistentes y pocas de las veces son consideradas como parte de la experiencia y/o conocimiento.

En su aspecto último o radical, ocurre lo mismo con la explicación o justificación de la existencia del hombre y la mujer. Todo está dentro y fuera de cada uno de nosotros quienes significamos e interpretamos el entorno.

Los árboles, las construcciones, el polvo, los autos, las bicicletas y demás, son proyecciones visuales que generan y participan de un entorno, una realidad individual y colectiva por donde circula nuestro cuerpo. Y hasta donde no puede llegar nuestro cuerpo llega nuestra imaginación, y a donde no llega nuestra imaginación ¿acaso la inconsciencia no lo atraviesa todo?; y todo lo que percibimos en vigilia ¿no lo contradice el sueño?

La llegada del hombre a la Luna representa la realización de uno de tantos sueños de los seres humanos. Se podía llegar hasta ella a través de un mito, un cuento, un poema o el sueño; a través de las infinitas capacidades mortales que los seres humanos albergamos nuestro.

La realización de este sueño por una o varias personas en nombre de su raza y su identidad representan el anhelo de cumplir otros sueños a partir de éste cuando desde la luna se observa nuestro planeta tierra y el universo.

Muchas cosas son reales primero en nuestra imaginación y los sueños, después son puestos al alcance de todos en una misma realidad colectiva. Detrás de los sueños, o mejor, delante de ellos, se muestra la esperanza y el impulso por realizarlos. Impulso que muchas de las veces surge en una persona o cultura pero que después es compartido por casi toda la humanidad en medida del sueño vivido. Ir hacia los objetivos como ir a la luna, luchar por ello, es el único medio para alcanzarlos.

Somos lo que creemos, lo que comemos, lo que soñamos, pero sobre todo somos lo que hacemos. La historia es una gran ciudad, una ciudad es un gran sistema. Europa es una gran isla, América una verdad aislada. El mar el conocimiento que une y aísla. Las barcas el movimiento que unen todas las realidades en un sistema.

Delimitar un punto en la historia es darnos la oportunidad de cambiarla. Nuestro nacimiento y nuestro cuerpo son un hecho real en el acontecer histórico, al menos para nuestra madre. Podemos contar una historia a través de los protagonistas o por el protagonismo individual.

Al parecer en los registros y huellas de las primeras civilizaciones queda claro que se tenía noción de una o varias historias que dan lugar a la continuidad del movimiento en el universo y el mundo. No significa que esto actualmente haya cambiado. Cambia la "perspectiva" desde donde se "observa" la misma historia. Sólo que ahora tenemos exceso de confianza sobre nuestra participación y protagonismo en el devenir histórico de la humanidad.

Este exceso de confianza lo ha promovido, entre otras cosas, la velocidad y la cantidad de mensajes, medios e imágenes dispuestas a nuestra mirada y/o percepción. Como cuando una gran luz no nos deja ver los objetos intermediarios a contraluz.

¿Cuántos de estos mensajes, esta información y cuántos de estos emisores, receptores y usuarios promueven o reflexionan sobre el hombre y la mujer como medida y referencia de

todas las cosas? La respuesta es todos. Todos hacemos referencia al hombre y/o la mujer porque lógicamente es información que alguien en esta tierra tiene que leer o interpretar.

¿Cuánta de esta información hace referencia a las contraindicaciones y trastornos, en su caso, que se genera con la exposición o uso de estos productos e ideas?: “Nada con exceso todo con medida”, “El abuso de este producto es nocivo para la salud”, “Este producto no es un medicamento”; “El consumo de este producto es responsabilidad de quien lo recomienda y de quien lo usa”.

Nosotros somos esas pequeñas letras que acompañan gran cantidad de productos y mensajes a los que nos vemos expuestos, en algunos casos, queramos o no. Nuestro exceso de confianza ha permitido que los intereses de minorías colectivas reduzcan nuestra libertad a límites y a la humanidad en productos en venta.

Éste es nuestro protagonismo en la historia actual y una manera de tantas de poder contar la historia de la humanidad y las perspectivas desde dónde mirarla para aprender de ella.

Una diferencia entre vista y mirada es que la vista es una facultad o una capacidad, una oportunidad más de percepción diferente a otras, importante en medida o referencia a nuestra situación y/o ubicación familiar y social. Dependemos de nuestra vista y a veces otros dependen de la nuestra.

Una de las cosas que la mirada genera es la historia. La historia es una mirada construida y enseñada de la cual participan y hemos participado todos los seres humanos. La historia es un conjunto de miradas que señalan y ven en su conjunto o en sus partes un acontecer específico del ocurrir individual y colectivo. La historia ocurre en la mirada continua, pero como registro, como muestra y referencia, siempre viene después.

Hay que decir también que existe a lo largo de la historia una educación de cómo mirarla y una influencia reconocida de una u otra manera que nos enseña cómo tomarla y como construirla. Se nos enseña o se nos imponen ciertos aspectos del ocurrir histórico de toda la humanidad. Con ello podemos afirmar que existe una historia oficial señalada y recordada por intereses de grupos colectivos diferentes.

Todo ser vivo, orgánico e inorgánico tiene la capacidad de producir y participar de la historia. De hecho, no necesita de una mirada específica para participar y representar su ocurrir histórico individual en el conjunto social y colectivo. Vivir es hacer historia.

Cuando nos hemos referido a la historia oficial estamos señalando aquella parte de la historia que nos es presentada y enseñada a lo largo de nuestra formación escolar, nuestro grupo familiar o institucional de la que participamos.

Con todo esto podemos decir que lo que nosotros conocemos en gran medida, son fragmentos históricos, reconstrucciones e interpretaciones que intentan unir hechos separados, más esos hechos escapan a la proximidad de nuestro hacer la vida y a nuestra experiencia directa participativa. No por ello dejamos de participar en el conjunto histórico.

Desde esta perspectiva es inevitable decir que también la mirada construye una historia familiar y en consecuencia individual, al formar parte de ella interactuando con nuestros familiares de una u otra manera. Nuestro acontecer familiar e individual no está separado del acontecer histórico total y del acontecer de la historia oficial.

Existen múltiples factores que determinan, validan y hacen posible la historia oficial. Todos ellos, cuales cualquiera que sean, participan o representan un medio de difusión y comunicación; libros, televisión, radio, historia oral, etc.

La historia es una mirada colectiva. Esta mirada colectiva la integra múltiples miradas individuales. Somos partícipes constructores de esta historia de maneras, perspectivas, técnicas y disposiciones diferentes que en su conjunto la representan y la mencionan.

Así, por ejemplo, hay quien toma y analiza aquello señalado y considerado como hecho histórico para hacer un estudio y/o una interpretación de ello. Existen otros que se dedican a hacer la historia, esto quiere decir que haciendo lo que consideran necesario en cualquier ámbito participativo social, construyen la historia que otros retoman como un hecho presente o pasado; digamos que, de alguna manera, también hacemos historia "inconscientemente".

Ello quiere decir que el reconocimiento y concepción de la historia como una realidad participativa la convierte en posibilidad consciente e intencionada de producirla.

Supongamos que existe la posibilidad de reconocernos como partícipes y directrices de los hechos históricos, resultados de nuestras acciones. Esta “consciencia” histórica nos permite dimensionar nuestra oportunidad y responsabilidad participativa al hacer la vida. Sin embargo, esta “consciencia” histórica no significa que podamos predecir, calcular y/o conocer con anterioridad el resultado total de los hechos históricos venideros.

Conceptualmente la historia sólo es posible en el pasado pero ocurre <<ahora>>. En la realidad, la historia es una “hacer” continuo casi inconsciente a nuestros intereses y objetivos. Gran parte de los enfrentamientos, luchas y problemas sociales y familiares tienen un antecedente histórico del cual participamos, a veces obligatoriamente por pertenecer a cierta familia, cierto partido político, religión, país, etc.

Como mirada la historia es susceptible de ser interpretada y reinterpretada. Como realidad colectiva la historia es una sola.

Podemos afirmar que existe una prehistoria. Aunque parezca contradictorio el mismo concepto con el que se señala, la prehistoria no es aquello previo a la capacidad de observación e interpretación del potencial y movimiento de nuestras acciones.

La prehistoria también tiene una intención. La intención aparece en cada vestigio y en cada elemento considerado como prehistórico a partir de que la humanidad pudo identificar y dividir los hechos en sus partes.

Como la prehistoria no es un antecedente posible de construir con exactitud, tiene también la posibilidad ser construida e interpretada de varias maneras. Si consideramos entonces que la historia siempre viene después de los hechos, hemos de suponer nuestra actualidad podría ser considerada prehistórica en un futuro supuesto.

Una manera de hacer vulnerable el pasado histórico es aprendiendo de ello. Los hechos anteriores están relativamente separados de los hechos actuales y futuros. Sólo en las palabras y en los intereses de los que la abordan o intentan transformarla la historia vive fragmentada.

Esto lo podemos comprobar si intentamos conocer nuestros antecedentes familiares, buscando quiénes fueron los padres de nuestros padres y así sucesivamente hacia “atrás”,

hasta donde podamos con anterioridad a nuestra presencia corporal y emocional reconocer nuestros ancestros.

Así como la mirada construye la historia, también construye infinidad de cosas de las cuales es posible y provechoso hablar según los intereses. Y no solo eso, cada una de las miradas específicas y reconocidas (arbitrarias o no) pueden *fragmentarse/dividirse/especializarse* en otras según convenga.

La mirada de la historia, de la cual hemos hablado, es posible fragmentarla en otras miradas insertadas en el aspecto histórico. Encontramos por ejemplo, que existe la mirada de la historia de la humanidad; historia del arte; de la filosofía; etc., y hasta de cada objeto o palabra reconocida o en uso por la humanidad puede hacerse historia.

Otra cosa que ocurre con la mirada es la humanización de todo lo que percibimos como realidad. De hecho la mirada ayuda a construir dicha realidad. Hemos de definir lo humano como todo aquello que a través de los sentidos pasa y se transforma, en el hombre y a la mujer, en experiencia y/o conocimiento.

Antes que nada es preciso decir que la idea o concepto de humanidad es múltiple y diverso. Como imagen es claro identificarnos los hombres y las mujeres como humanos al diferenciarnos de esta manera de los animales, plantas, objetos, etc., que parecen vivir a parte e independientes en el conjunto de un sistema.

Considerada así la humanidad todos somos seres humanos por el hecho de tener un cuerpo que genera y percibe una realidad. Digamos que queramos o no somos seres humanos al participar del mundo y de la realidad (social y/o individual).

Por otra parte, existe la *idea/perspectiva* de considerar lo humano como una actitud altruista o positiva en sus múltiples representaciones. Esta es una mirada de la humanidad que puede ser asumida como otra manera de concebir e interpretar lo humano y la humanidad.

Para nosotros ésta última mirada de lo humano nos resulta demasiado tendenciosa y moralista en el sentido de querer especificar y establecer lo que es humano y lo que no es. Por tal motivo, para nuestros intereses en la construcción de la realidad humana a partir de

la mirada, hemos de considerar la propuesta de que *todos somos seres humanos por nacimiento y existencia*.

Por lo tanto, desde esta perspectiva, el ocurrir del mundo; los olores, los sabores, las imágenes, el clima, las texturas, la zona geográfica, la situación económica e histórica, son fuentes que emanan realidad y que en su conjunto construyen en cada hombre y mujer una mirada específica.

Esta interpretación del ocurrir del mundo en y a través del cuerpo humano, de la psique y/o del espíritu/alma es una manera de humanizar el mundo, justamente porque nosotros los seres humanos somos *otros* que percibimos.

Llegado a esto hemos de establecer que dichas fuentes que emanan "realidad" dan pie a nuestra construcción de la realidad, pero nosotros al ser receptores, intérpretes y asimiladores del ocurrir, nos transformamos en fuentes que también emanan "realidad".

Así, lo que es fuente es también receptor y, por participar de dicho movimiento y reaccionar ante ello, todo receptor es fuente.

La mirada humana parece colocarnos al centro de la percepción, de la interpretación y construcción de la realidad. En una palabra, dicha mirada humana y que humaniza nos coloca en el centro del mundo y del universo.

Tenemos ante cada hecho, ya sea como acción o reacción, una palabra, una imagen, una actitud, de la cual participa el cuerpo en todos los aspectos y sentidos. Y como humanos también tenemos el silencio ante ciertas cosas inexplicables, inaprensibles, innombrables, etc., como lo es Dios en algunas religiones y la realidad en la humanidad.

Quizá sólo a través del gesto y el movimiento es posible aprehender el silencio o compartirlo. El movimiento es algo no humano y que humaniza, primordial en el entendimiento de cada situación y cada realidad humana.

El dolor, la violencia, el odio, los celos, la maldad y la muerte son cosas humanas. Se derivan de los hombres y las mujeres al participar de ello. De hecho, hemos de proponer que la actitud humana o la idea de humanidad es justamente la búsqueda de equilibrio, dirección, almacenamiento o transformación de los aspectos o características humanas antes mencionadas.

Dicha propuesta nos llevaría a una revisión de lo primitivo, animal, irracional, inconsciente y enfermedades de las cuales participamos en el conjunto de lo que llamamos humanidad. Estas acciones son inhumanas con referencia a la mirada positiva y/o altruista que ya hemos mencionada pero participan, más que pertenecer, a la humanidad.

Siendo hechos reales y apreciables en el ocurrir histórico de los hombres y las mujeres, es necesario considerarlo como humano. El hecho de considerar dichas acciones/actitudes o movimientos como inhumanos radica en ser percibidos a través de la mirada individual.

Sin duda la muerte es trágica, pero también ficticia, épica, parodia y vida. La muerte es una de las pocas cosas que nos enseñan algo para siempre. Si desde pequeños nos enseñaran a morir, probablemente viviríamos de manera diferente.

La muerte no sólo es algo individual. Somos personajes que en la historia de los demás hacemos nuestra representación y con nuestro hacer aportamos algo a dicha historia. Morimos para quien en vida nos conoció pero no, quizá, para nosotros mismos.

Morir explicaría la muerte pero es necesario morir. Al paso del tiempo y la historia tampoco la muerte sigue siendo la misma, eso habla de lo estrecha que vive a nosotros como seres humanos. La muerte es un personaje para poder comprenderla, como la historia y otras cosas. Es una invención del hombre y de la mujer que no siempre es lo que representa.

Un hombre o mujer que se alimenta todos los días no podrá entender al hambriento; el sano al enfermo; el anciano al niño; el asesino al asesinado; el sometido la libertad. Nadie puede obligarnos a vivir de cierta manera, aquel que pretenda hacerlo dejará de vivir su vida, a muerto o vive inmiscuido en la vida de los demás de manera irritante.

Vivir es enseñar a los demás a morir. Morir es recordar, volver a vivir. La forma en que morimos es algo casi fuera de nuestro alcance. La muerte es motivo de las mismas cosas que la propia vida. Vivir y morir incluyen al hombre y a la mujer en su entorno donde se produce la historia. Es necesario aportar maneras deferentes de vivir y de morir.

Alguien tiene que ocuparse de la muerte. No por ser inevitables no sea posible hablar de ella. La idea y/o concepto de la muerte conforman y definen el de la vida. Y como creo que

hablar de algo es convocar su presencia, a través de estas palabras que la vida se deslice y que no se detenga la muerte aquí ahora al escribir, si es que ésta existe.

La mirada sostiene al lienzo y su imagen, sostiene a la ciudad y el pueblo, sostiene la economía, el cuerpo, el códice, la luna, la enfermedad y la realidad. Las miradas no desaparecen, se olvidan, se transforman, dejan de mirarse por ver otra cosa. Se transforman en una mirada que no tiene centro y necesita un nombre.

Esta mirada percibida y proyectada construye, fragmenta o distorsiona la historia. Es la mirada como un cuerpo que se modifica participando de ello visible en nuestro movimiento humano. No es cuerpo metafísico porque podemos comprobar sus cambios y efectos humanos; no es materialismo humano; la mirada a la que nos referimos es una fuente de donde emanamos una y otra vez. No es un ciclo, y decir ciclo es por no contar con otra palabra que exprese su continuidad.

La mirada permite construirnos una identidad o modificarla. Es el medio o el recipiente que nos permite llamarnos y reconocernos como humanos o al menos escuchar estas palabras. Moralmente no es mala la mirada si la adjudicamos a un animal o una planta, pero la identificación de ésta no justifica su ejercicio en la práctica humana.

Por eso la mirada construye también las normas, las leyes, las obligaciones; así como los huecos y las fisuras por donde escapa su propia legislación.

Con todo esto proponemos que somos la generación del medio, de la mirada. No de los medios ni del miedo: *del medio*. No el medio justo o equilibrio, sino el lugar de movimiento de la mirada que a todos nos alcanza. Por eso desde siempre, hemos descubierto que participamos de ello. Es la mirada del rizoma.

Somos los que vivimos en las fisuras, en los huecos donde juntan los terrones de barro. Somos el cántaro y el agua del pozo. La mirada nos llena de agua, de comida o de basura. La mirada nos vacía o nos quiebra e inevitablemente volvemos a la tierra.

La mirada es incluso el mismo barro, lodo y humedad que se adhiere al fuego para llegar a la hoya. No es un sueño, es real en medida de nuestra propia mirada. Es lo más primitivo que conservamos; la mirada. El espejo donde nos miramos, nos reconocemos y nos olvidamos.

Es la mirada un órgano, una fuente que percibe y que emite. Ello significa y representa que no sólo el hombre y la mujer humanizan con su mirada la percepción de la realidad, sino que hay otras fuentes a manera de miradas, como órganos que nos reciben y que transforman nuestras miradas en un movimiento del que participamos.

También el que no ve, el que no oye, el que no camina o el que no se mueve, participan de una mirada y son a la vez receptores de otras miradas que en su conjunto unifican una realidad humana.

Esas otras miradas que no somos los hombres y las mujeres, son miradas no humanas sin necesidad de que nos dañen, nos violenten o nos odien. Son órganos y realidades que participan, modifican y construyen la realidad humana en un aspecto individual y colectivo.

Entonces, desde nuestra propuesta de que todo lo humanizamos al ser percibido, interpretado, conocido, asimilado, oído, visto, saboreado, etc.; entonces todo aquello que no ha pasado en y a través del hombre y la mujer en todos sus sentidos es no humano o inexistente.

Pero ello, al considerarlo, es también humano. Considerar cosas como inexistentes, imposibles, inexplicables, invisibles, etc., es dirigir una mirada humana a ciertas fuentes receptoras que como órganos enseguida comienzan a participar de nuestra humanidad y su construcción.

La mirada es ya un motivo humano.

La humanidad como un árbol en el mundo

Los árboles como cuerpos por donde viajan las entidades anímicas que animan el mundo y que permiten el tiempo-espacio donde se desarrolla el hombre y la mujer no sólo son un fundamento mítico y simbólico aislado de la cosmovisión náhuatl.

Cada uno de los árboles colocado en uno de los rumbos (norte, este, oeste, sur, centro) debe considerarse como árbol central dada la importancia de su participación como sostén del universo y medio por donde viajan los dioses, fungiendo como esquina de un cuadrado o rectángulo en un orden simétrico.

Las imágenes de los árboles del Códice Borgia no son elementos aislados que sólo en el aspecto gráfico y artístico ilustran una creencia mítica que fundamenta la realización de algunos ritos y rituales.

Hemos constatado que varias de las fiestas de la cultura náhuatl clásica realizadas en el periodo de un año, como la de *Atlcahualo*, <<descendimiento de las lluvias>>, tiene la importancia de agradecer los primeros frutos en estado apenas de crecimiento (niñez) y la petición de lluvias para que el fruto crezca sano, fuerte y alimente a la población (juventud, madurez vejez).[454]

No sólo es el considerar lo simbólico de que en esta fiesta se levante el tronco de un árbol en el centro del templo de Tláloc, que por sí mismo es la reactualización de un hecho considerado como ancestral, sólo comprobable en la tradición oral.

La realización de esta fiesta rememora la participación del hombre y la mujer en un proceso creativo del cual no tiene todo el control y del cual participa integrándose a él para asumir una cooperación y dependencia a lo no humano relativo al ocurrir en el mundo de ambos. Como este ejemplo pueden ser considerados otros tantos de los cuales sólo hemos señalado algunos en nuestra investigación.

Considero que cada árbol es un centro y asumo que el centro siempre está en movimiento. Si llevamos el centro hacia uno de los cuatro puntos cardinales el centro se desplaza y el rumbo que hace de esquina se desplazará en torno al centro que se ha movido.

[454] Asistí durante un año a la clase de Ritos y rituales nahuas y mayas impartida por la maestra Martha Ilia Nájera, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM para poder entender cada una de estas fiestas y la forma en que se divide e ciclo de 52 años en la cultura náhuatl.

El hombre y la mujer mediante un ritual y otras creencias pueden establecer un centro del mundo o lugar protegido con la participación de seres sobrenaturales (divinos, no humanos) los cuales se invocan con el canto y la palabra y otros elementos (incienso, agua, pulque, sangre, piedras, etc.)

Esto pone de manifiesto una serie de consideraciones espaciales y temporales constructivas de lo anímico e impalpables, aspectos que participa en la construcción del entorno material (urbano-rural).

A ello es a lo que nos hemos referido como *construcción de la humanidad*. No es sólo el hecho de considerar como arquitectura a la masa que delimita una forma y un tipo de desenvolviendo del cuerpo.

Considero que toda construcción es un refugio, un vientre materno que casi siempre nos permite la confianza y el descanso. Entonces, nuestra actitud y manifestación no material también construye nuestro hacer en el mudo. Es otra forma de arquitectura la cual, humana o no humana, determina nuestra situación corporal en el mundo y el universo.

En el sentido ecológico que actualmente ha tomado el medio ambiente desde diferentes miradas para prevenir la contaminación y nuestro uso desconsiderado de espacios, ésta actitud representa esa capacidad humana de tirar basura donde no debemos, de talar árboles cuando no es tiempo, de hacer uso desconsiderado de los recursos *naturales* y *no naturales*.

Pero además, pone de manifiesto que existen lugares (*no lugares*[455]), espacios (*espacios basura*[456]) con los cuales entramos en contacto habitualmente, en los cuales son colocadas mensajes e imágenes de las cuales no estamos del todo de acuerdo o de las cuales no nos pidieron nuestro permiso para observarlas.

El transporte público es una de estos espacios o lugar donde nos vemos expuestos a diversos mensajes e imágenes que con el sólo hecho de <<entrar>> en contacto con ellas ya repercuten en nuestra percepción y asimilación del entorno urbano.

[455] Marc Augé.
[456] Reem Koolhaas.

Los mensajes en estos espacios también nos construyen el <<rostro>> y la imagen que de nosotros mismos tenemos. Son *espacios basura* o *no lugares* que remiten mucho a la teoría del *rizoma* considera como el lugar donde hasta la <<mala hierba>> crece.

Este aspecto merecería una análisis y reflexión profunda, la cual, parecería que corresponde a la psicología o ciencias que tratan de los mensajes subliminales o directos que participan de nuestra percepción del mundo. Que de hecho toda ciencia trata sobre esto.

Éste es el significado de lo humano que he considerado como fundamental en el entendimiento de los árboles como cuerpos, imágenes y símbolos del lugar que ocupa el hombre y la mujer <<sobre la tierra>> (*Tlaltipac*): a donde sea que el hombre vaya o pueda desplazarse sobre el mundo y la tierra organiza en torno suyo y en torno a una entidad anímica que se manifiesta en todos lados, inclusive en el mismo hombre y mujer.

El cuerpo del árbol ocupado por una divinidad o entidad anímica nos sugiere que el cuerpo es necesario en el entendimiento del mundo y su organización, pero sobre todo nos sugiere que en cada cuerpo humano se expresa el orden necesario que el entorno exige y la aceptación de una entidad divina no humana que vive o <<viaja>> a través de nosotros.

Esta consideración no sólo implica que el cuerpo sea una construcción o una organización divina como suele decirse, o que a partir del cuerpo pueden medirse y considerarse las proporciones y la relación de éstas con el entorno; ordenar en torno del hombre y la mujer el mundo establece la responsabilidad de administrar toda la capacidad anímica en cooperación con un elemento no humano indispensable en el hacer la vida.

Por eso es que son dioses los que hacen la separación de la Diosa <<originaria>> a partir de la cual se generan los tres niveles por donde transitan los dioses y a donde van los hombre y mujeres. Son dioses los que viven dentro del árbol y sostienen la vida sobre la tierra. Es en los árboles donde encontramos una manifestación intencionada de ello no humano, todavía sin imagen, con la <<necesidad>> de ser un cuerpo en el cual existir de otra manera. Los hombres y las mujeres también somos unas de esas imágenes logradas por ésta manifestación divina.

Otra de las ideas presentes en las láminas de los árboles en el Códice Borgia es la de la creación a partir de la unión de lo femenino con lo masculino. Es posible observar en cada una de las láminas que consideramos como análisis una pareja pintada en su cuerpo de colores diferentes los cuales se encuentran en una actividad. Esta actividad puesta en un rumbo específico debe considerarse como todo un discurso o idea referente al conjunto que se manifiesta en la imagen como un árbol en el mundo.

Esta idea de los opuestos complementarios es fundamental cuando hablamos de la simetría del cosmos y su manifestación en la naturaleza. La naturaleza es un aspecto que no aparece referido directamente en una palabra en la cultura náhuatl, al menos en la información que pudimos obtener para esta investigación.

Lo *natural* o la *naturaleza* en la concepción náhuatl prehispánica y otras actuales, queda manifiesta en el trato que se da a todas las cosas y al elemento no humano que hemos definido como divino o anímico. No se habla de *naturaleza del hombre y la mujer* porque se entiende en el actuar mismo. No encontramos una referencia a ello en palabras como actualmente encontramos en la teoría de la naturaleza en todas las ciencias posibles (filosofía, biología, antropología, etc.).

Los árboles como cuerpos por donde viajan las entidades anímicas o dioses son las vestimentas dadas a dichas entidades no humanas las cuales en su naturaleza, por ahora, no son posibles representar en una imagen tal y como son <<realmente>>.

Esto implicaría una discusión sobre la imagen o si en verdad existe una imagen de lo divino o no humano, o si la imagen es una manifestación de lo humano en querer dar un <<rostro>> a lo percibido para conocerlo. Las imágenes del Códice Borgia y otros códices, y no sólo las de los árboles, son un ejemplo de ello.

En este sentido es que consideramos abordar el ensayo *Alegoría de la línea* de Conrado Enggers Lan, donde Platón desarrolla su teoría de la línea, lo claro y lo obscuro. Ésta es una mirada que nos expone la problemática del fundamento u origen de las imágenes como un lugar previamente dado (una fuente) o como un lugar construido según las circunstancias humanas en relación con lo no humano. La propuesta de Platón nos parece una referencia

al <<inconsciente colectivo>> pero específicamente en relación con los <<arquetipos>> de Jung. Recordemos que para Platón el cuerpo es una especie de cárcel.

Entiendo como cuerpo (*tonacayo*, <<nuestro conjunto de carne>>) en la cosmovisión náhuatl a la <<vestimenta>> que nos hace diferentes, <<vistos>> desde la mirada humana de todo ser vivo, considerada ésta como lo individual o separado; pero también el cuerpo es la <<vestimenta>> que nos identifica como iguales (lo no humano).

En este sentido, es la naturaleza no humana lo que nos proporciona otras características que repercuten en una forma o en una imagen con nuestro actuar sobre la tierra. Esto semeja la propuesta filosófica aristotélica de <<forma>> y <<esencia>>.

Existen datos que relatan cómo los nahuas disponían de los cuerpos de los españoles a diferentes experimentos para comprobar si ellos también se quemaban, o se descomponían de la misma manera que el suyo.

La construcción de una imagen <<propia>> pone de manifiesto aquello no humano a lo que de otra manera no es posible referir, es una de las consideraciones que establezco como característico no solo de la humanidad, entendiendo como humano a todo ser vivo, semi-vivo o no vio.

Esto queda de manifiesto cuando se mencionó a los filósofos nahuas como aquellos que enseñan el adquirir <<un rostro>> a los demás o que <<humanizan nuestro querer de la gente>>. Sin duda alguna, este <<rostro>>, este humanizar nuestro querer remite a una imagen, la cual, en la cosmovisión náhuatl, no es exactamente la imagen del cuerpo físico o la cara.

El nido construido por los pájaros es arquitectura e imagen, y la enseñanza de cómo construir nidos ocurre en el proceso cuando se necesita. Los pájaros no asisten a un curso de arquitectura en construcción de nidos.

De igual forma todos los seres vivos acuden a su primera y única construcción de su <<imagen>> y cuerpo, y la realizan en el proceso mismos de hacer la vida. Con ello queda manifiesta la filosofía que León-Portilla demuestra en su investigación (*La filosofía náhuatl*) y esta comprobación nos remite a ello no humano que humaniza *nuestro querer* (la imagen) como un árbol en el mundo.

Genéticamente podemos deducir cómo está construido un ser vivo y el porqué de sus características, sin embargo, entendemos esta perspectiva como aquella parte que describe dicho desarrollo y sus relaciones interdependientes pero que no refiere quién, cómo o de dónde proviene ese o esos elementos que le dan vida y lo desdoblan en un cuerpo.

Es así que la propuesta de las entidades anímicas de López Austin son una mirada fresca de entender nuestras relaciones humanas y no humanas con el entorno y el universo. El hecho de considerar que algunos de los órganos que conforman el conjunto de nuestro cuerpo son centros anímicos semi-independientes en los cuales habita una entidad anímica, proporcionan otra manera de entender las relaciones colectivas y la autosuficiencia de cada uno de nuestros órganos desde el cuerpo hasta la célula.

La humanidad como un árbol en el mundo desde ésta perspectiva, sugiere que en ciertas condiciones cada órgano de nuestro cuerpo puede sobre vivir o subsistir en otro cuerpo o fuera del originario, dando lugar a nuevas formas de entender lo vivo y la referencia genérica y ontológica del lugar del hombre y la mujer sobre el mundo. Además de ser el cuerpo una referencia de lo colectivo es una manifestación de lo individual lo cual puede separarse del grupo para generar nuevos cuerpos o colectivos.

Esto no humano o divino necesita de lo humano en todas sus manifestaciones para subsistir y participar en la creación del mundo y su realidad. La búsqueda o construcción de una imagen no es sólo una intención directa y consciente, sino una manifestación <<natural>> de todos los seres vivos de <<llegar a ser>> sobre el mundo.

Con todo esto considero que lo natural o la mención de la naturaleza es una forma de expresión de aquello que parece normal, o al contrario, de aquello que no podemos describir en profundidad o acuerdo, es un recurso para nombrar esa parte no humana de la cual participamos y la cual participa en nosotros en todos sentidos.

Lo de en medio que hemos descrito y desarrollado a partir de varios ensayos es también un recurso ideal y lingüístico para referir a ello no humano que no pudimos describir en un acuerdo. Colocarlo en el centro fue sólo para identificarlo con nuestra actitud de sentirnos el centro del mundo y con ello establecer diferencias radicales entre el centro y lo de en

medio como lugar-espacio-tiempo de actuación sobre la tierra y el universo. Pero además, ello de en medio fue un recurso imaginativo (imagen) para hacernos entendibles a qué nos referimos con **ello** al identificarlo.

El rizoma lo refiere perfectamente en lo teórico. Inclusive ésta propuesta fundamenta su validez en el <<verdadero comportamiento de la naturaleza>>. Sea arbóreo o rizomático ambas perspectivas tiene validez y podrían generar una tercera propuesta con su interacción (contrarios-complementarios).

Al ser presentada la teoría del rizoma como una propuesta que no tiene un cuerpo si se quisiera representar en una imagen, se están refiriendo a eso no humano que hemos mencionado, pero que se contradice en su misma manifestación y aparición como una opción de entendimiento y acuerdo de eso no humano. Esto es crear una imagen.

Lo rizomático refiere a lo informe en media de que se pretenda un cuerpo para manifestarse; se presenta como segmentaría para referir a lo inestable y caótico de nuestra actualidad; se presenta como única, sin tiempo y memoria refiriendo a uno de los extremos de la individualidad manifiestos en la actualidad; es sólo una propuesta más.

No es una negación del cuerpo como lugar-tiempo-espacio de creación, parecería más una sobre valoración o sobre entendimiento de nuestro lugar en el mundo. Algo parecido al olvido por ser reiterativo, lo cual he nombrado en otra parte como exceso de confianza.

Nuestra condición humana sobre el mundo es la misma que la de los árboles, los animales y las piedras; pero cada uno de los seres vivos, cada uno de los elementos que integramos la realidad del mundo tiene una participación con lo divino, lo cual puede ser uno o varios dioses y hasta el origen mismo.

Es humano no sólo el hombre y la mujer, sino todo aquello con la capacidad de vida y la manifestación de un cuerpo. Pero sobre todo es humano aquello que vive y muere en algo que parece un ciclo pero no circular, sino como lo propone la cultura náhuatl, semejando más un ciclo en espiral donde siempre se vuelve al mismo lugar pero en otro tiempo o nivel de participación.

Por tal motivo, es no humano aquello divino que participa en la creación de la vida del hombre y la mujer lo cual no vive separado y no separa el conjunto cultural de todas las naturalezas que habitan el inframundo, la superficie terrestre y el universo.

El hombre y la mujer también son creación de lo humano y lo no humano, opuestos complementarios indispensables en toda manifestación de vida, en toda intención de llegar a ser un cuerpo o una imagen que por participar del tiempo se encuentra en constante cambio, como el caso de *la humanidad como un árbol en el mundo*.

BIBLIOGRAFÍA COMPLETA

- Alfredo López Austin y Luis Millones, Dioses del Norte y dioses del sur. Religiones y cosmovisiones en Mesoamérica y los Andes, Era, México, 2008
- Alfredo López Austin, Cuerpo humano e ideología, La concepción de los antiguos nahuas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008
- Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan, Fondo de Cultura Económica, México, 1994
- Antonella Fagetti, Tentzon huehue. El simbolismo del cuerpo y la naturaleza, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Plaza y Valdés, México, 1998
- Aramoni, Ma. Elena. 1990. Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Augé, Marc. 2001. Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. España
- Azcue y Mancera, Luis. 1966. Códices indígenas. Orión. México
- Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús; y Fernández, Manuel, La investigación biográfico-narrativa en educación, Enfoque y metodología
- Cantos y crónicas del México antiguo, 1968, Edición de Miguel León-Portilla, Historia 16, México
- Carlos Reynoso, *Árboles y redes. Crítica del pensamiento arbóreo,* obtenido en la red mundial en: http://carlosreynoso.com.ar/arboles-y-redes-critica-del-pensamiento-rizomatico/, el día 3 de septiembre de 2010
- Caso, Alfonso. 1953. El pueblo del sol. Fondo de Cultura Económica. México.
- Charle Baudoin, La obra de Jung y la presencia de los complejos, Gredos, Madrid, 1963.
- Chavalier, J.; Bonet, D.; Peradejordí, J.; Guler, M.; Martínez, L. M., Iniciación al simbolismo. Obelisco. Barcelona, 1986.
- Códice Borgia

- Comunicación personal, Estevan Sepúlveda, Natalia Sánchez y Alejandra Valenzuela de Chile. Ponencia Pueblo Mapuche: conflicto, cosmovisión y resistencia. II Congreso Internacional de Estudiantes de Historia, del 14 al 18 de junio de 2010, en Lima, Perú.
- De Torquemada, fray Juan, Monarquía Indiana, Tomo segundo, Editorial Porrua. México, 1969.
- Denis Diderot, Sobre la interpretación de la naturaleza, Antropos, Editorial del hombre, España, 1992, p.137-139
- Diccionario de filosofía, Nicola Abbagnano, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Diccionario de la lengua Náhuatl o mexicana. Redactado según los documentos impresos y manuscritos más antiguos y precedido de una traducción. Rémi Siméon, Siglo Veintiuno XXI, México, 1981, s. v.
- Diccionario Latino-Español. Español-Latino. Blánquez. Editorial Ramón Sopena, S. A. Barcelona. 1985.
- Durán Amavizca, Norma Delia y Jiménez Silva, María del Pilar, Cuerpo, sujeto e identidad. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México, 2009
- Eduard Seler, 1963, Comentarios al Códice Borgia I, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- Escartín Gual, Montserrat. 1996, Diccionario de símbolos literarios, Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona.
- Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España 1, Introducción, paleografía y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Alianza, Madrid, 1988
- Fray Bernardino De Sahagún. 1956. Historia General de las cosas de la Nueva España, Tomo III, en que se contienen los libros IX, X y XI. Editorial Porrua, S. A. México.

- Fray Diego Durán, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de tierra firme, escrita en el siglo XVI, Preparación y publicación de Ángel María Karibay K., Tomo I, Porrua S. A., México, 1967
- Friedrich Engels, Dialéctica de la naturaleza, Madrid, Akal, 1978.
- Garibay K., Ángel Ma. 1964. Poesía Náhuatl I, Romances de los Señores de la Nueva España. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar, Texcoco, 1582, México.
- George Steiner, Gramáticas de la creación, Siruela, España, 2001
- Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma. Introducción, Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Pre-textos, España, 1997
- Johann Wolfgang von Goethe, Teoría de la naturaleza, Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Meca, Tecnos, Madrid,
- Kandinsky, Wassily, 1998, Punto y línea sobre el plano, Colofón, S. A., México, p.116
- Kitarro Nishida, Ensayo sobre el bien, Traducción de Anselmo Malaix, S.J. y José M. De Vera, S.J., Revista de Occidente, S. A., Madrid
- Koolhaas, Rem. 2001. El espacio Basura. G. Gilli. Barcelona
- Le Goff, Jacques. 1969. La civilización de Occidente medieval. Traducción de F. de C. Serra Rafols. Editorial Juventud. España.
- Lenz, Hans. 1994. La tierra será como los hombres sean. Porrúa. México, DF.
- León-Portilla, Miguel, La filosofía náhuatl. Estudiada en sus fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1974
- Libro de *Chilam Balam de Chumayel*, México, CONACULTA, 1998
- Luis Fernández Gallardo, El humanismo renacentista. De Petrarca a Erasmo, Arco/Libros, Madrid, 2000.
- María Eugenia Gutiérrez González, La personificación del tiempo entre los mayas, Estudios de cultura maya, Vol. XXV, UNAM, 2005.
- Michel Feher; Ramona Naddaff; Nadia Tazi, Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Taurus, Madrid, 1991
- Michel Graulich, Mitos y rituales del México antiguo, Colegio Universitario de Ediciones ITSMO, México, 1990

- Mircea Eliade, Imágenes y símbolos, Taurus. Madrid, 1999.
- Noam Chomsky, Conocimiento y libertad, Prólogo y notas de Carlos Peregrín Otero, Ariel, España, 1972.
- René Guénon, Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Valsan, Colihue, Buenos aires, 1962
- Revista Artes de México, La naturaleza como sociedad de Johannes Neurath, México, No. 99, año 2010.
- Rudolf Arnheim, 1988, El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales, Alianza Forma, Madrid
- Silvia Mónica Salgado Ruelas, 2001, Análisis semiótico de la forma arbórea en el Códice Dresde, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Thomas G. Overmire, Ph. D., Biología, Limusa, México, 2001.
- Vocabulario de la lengua castellana y mexicana y mecicana y castellana, Fray Alonso de Molina, Estudio preliminar de Miguel León-Portilla, Cuarta edición, Purrúa, México, 2001, s.v.