



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

LA NECESIDAD DE LO FANTÁSTICO COMO FILTRO DE INTERPRETACIÓN A LA VIDA
COTIDIANA.

Un acercamiento gráfico hacia la bestialidad en el vínculo animal-hombre.

TESIS

PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

LIC. MIRIAM TORRALBA CORTÉS

DIRECTOR DE TESIS

DR. MARCO ANTONIO ALBARRÁN CHÁVEZ (FAD)

SINODALES

MTRA. MARIA EUGENIA QUINTANILLA SILVA (FAD)

MTRO. ALFREDO RIVERA SANDOVAL (FAD)

DR. RUBÉN MAYA MORENO (FAD)

MTRA. NURIA MARGARITA MENCHACA BRANDAN (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECI- MIENTOS

Agradezco a mis papás Paula Cortés Ramírez y Leoncio Torralba Payán por su infinito e incondicional apoyo en todas las aventuras. A toda la familia Mackintosh Cortés por darme un segundo hogar en esta monstruosa ciudad y a Horacio Manzano Durán por el apoyo emocional.

A los maestros Rubén Maya, Marco Albarrán, Alfredo Rivera, Maru Quintanilla, Nuria Menchaca y Ángela Sánchez de Vera por su gran retroalimentación, apoyo y consejos.

Porque al fin tenemos que creer en algo, Extraño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1. LO FANTÁSTICO	9
1.1 ¿Qué es lo fantástico en este proyecto?	9
1.2 Dualidad, Monstruosidad y Bestialidad.	15
1.2.1 La dualidad y el doble.	15
1.2.2 Lo monstruoso.	17
1.2.3 La bestialidad.	20
1.3 Lo Fantástico dentro de la Cultura.	21
CAPÍTULO 2. EL MITO COMO OTRA FORMA DE CREACIÓN	24
2.1 ¿A qué se le llama mito?	25
2.2 La necesidad del mito en la sociedad y sus complicaciones.	29
2.3 La mitología como forma de reconocimiento y afirmación personal.	33
2.4 Hacia donde el mito nos lleve.	35
CAPÍTULO 3. LA RELACIÓN ANIMAL HOMBRE	39
3.1 Arquetipo e inconsciente colectivo y la relación con la naturaleza.	39
3.2 Como se da la relación animal-hombre en el desarrollo de la sociedad.	42
3.3 La cultura de la bestialidad I. Los bestiarios y representaciones fantásticas en el mundo antiguo y los relatos míticos Mesoamericanos.	48
3.4 La cultura de la bestialidad II. El uso artístico en la literatura y otras funciones de los animales.	54
3.5 La cultura de la bestialidad III. La aproximación a lo invisible y la representación de la naturaleza en el arte actual.	59
3.6 El híbrido cultural.	66
3.7 Un futuro animal.	68
CAPÍTULO 4. LO FANTÁSTICO COMO FILTRO DE INTERPRETACIÓN A LA VIDA COTIDIANA. Un acercamiento gráfico a la percepción de la bestialidad en el vínculo animal hombre.	70
4.1 Animal Fantasma.	73
4.2 Sobre la dualidad.	86
4.3 Interpretaciones sobre la recreación y el comienzo	99
4.4 La expansión fantástica.	104
4.5 La expansión fantástica II	118
CONCLUSIONES	134
BIBLIOGRAFÍA	137
ÍNDICE DE IMÁGENES	141

INTRO- DUCCIÓN

Esta investigación al comienzo se titulaba *La necesidad de lo fantástico como mecanismo de defensa a la vida cotidiana* y al momento de hacer el presente documento en donde *lo fantástico* se estudió desde la perspectiva de la otredad y lo mítico en conjunto con una visualización fantástica de la naturaleza, se convirtió en un filtro de traducción que está lejos de ser sólo un proceso mecánico de deducción mental y así es como llegó el título *La necesidad de lo fantástico como filtro de interpretación a la vida cotidiana*. Como indica el subtítulo este es un proyecto de investigación que se desarrolló por medio de la producción de piezas gráficas que fueron transformándose y complementándose de las fuentes bibliográficas sobre los temas a tratar y reflexionar sobre los elementos que se utilizaron para la composición de las imágenes. El proyecto pasó por diferentes etapas en donde esos elementos visuales resaltaron la animalidad en el hombre, su bestialidad y la búsqueda como vínculos con la naturaleza, lo poco que guardamos de una condición primitiva.

En el capítulo uno *lo fantástico* se presenta como una representación del lenguaje de la otredad, una reacción ante la manifestación de lo desconocido, así como los elementos de la dualidad, lo monstruoso y lo bestial refieren a una forma de entender al individuo y las relaciones entre las sociedades para comprender *lo otro* y generar una posibilidad certera.

El capítulo dos se enfoca en el mito y algunas de sus funciones a lo largo de la historia de las civilizaciones y cómo desde la perspectiva individualista se utiliza para develar el conocimiento colectivo que ha perdurado a través del tiempo y ha contribuido

a generar otro tipo de conocimientos, llegando a posicionar al hombre en el mundo y habla sobre *la verdad verdadera*¹.

Al haber comprendido las casi nulas limitaciones de las posibilidades para contemplar los nuevos acontecimientos y el vínculo con lo mítico descubierto, lo que sucedió a continuación fue ejemplificar la animalidad del hombre como vínculo con la naturaleza, en el capítulo tres se presenta a algunas piezas como vínculo entre fantástico, mítico y onírico que representa una referencia visual hacia algunas de la piezas resultantes en el proyecto, el caso concreto de algunas obras de Alfred Kubin y Odilon Redon, además de hablar sobre el uso de la animalidad en la cultura dentro de las civilizaciones para diferentes fines, la evangelización de los bestiarios en la edad media, la ejemplificación de origen del mundo y sus habitantes en la cosmovisión Mesoamericana, su uso en diferentes etapas de la literatura para llegar al arte actual, generando piezas que transitan entre la ciencia y el arte generando planteamientos complementarios al caos actual de la vida del hombre.

En el último capítulo se aborda todo el proyecto de producción en sus diferentes etapas y cómo dentro de las composiciones los elementos representados animales, casas y tormentas se convirtieron en una interpretación de una realidad específica.

Esta investigación estuvo realizada sobre la relación entre el proceso creativo y cómo se va alterando en todas sus partes con el paso de las ideas, el tiempo y la adquisición de experiencias, que al momento de plasmar una imagen se convierte en la representación y solución a esos nuevos conceptos, plantea otras posibilidades y se convierte precisamente en un filtro de interpretación a la vida cotidiana.

¹ Esta expresión fue descrita por el Dr. Luis Barjau en la conferencia Magistral “Análisis del mito y símbolos fundacionales” en 2014 el cual hace referencia a Eliade para decir que el mito es una narración sobre los orígenes.

CAPÍTULO 1. LO FANTÁSTICO.

1.1 ¿QUÉ ES LO FANTÁSTICO EN ESTE PROYECTO?

“¡Qué diablos! La realidad es un lugar agradable para visitarlo, pero a nadie le gusta quedarse allí a vivir”.

Ceserani

El *Homo Sapiens* y su naturaleza han sido una fuente de estudios constantes que han buscado, con ciertas limitaciones, entender la escala evolutiva de la especie a través del estudio de la mente, como recipiente del conocimiento y el origen de sus ideas, en su evolución cognitiva es la que ha definido la originalidad y la posición de la especie dentro del mundo. Siendo una ironía que la mente ha quedado en un punto inalcanzable a esos estudios.

La imaginación es uno de esos procesos mentales que es necesario destacarlo antes de hablar de lo fantástico, debido a su importancia como proceso mental que está vinculada a muchas otras características, actividades y habilidades que la hacen destacar como particularidad del hombre.

Como un proceso cognoscitivo, la imaginación no puede ser fácilmente catalogada, surge de manera espontánea mediante la activación de estímulos externos, pero nunca predecibles es «una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consiste en producir -en sentido amplio- imágenes, puede realizarse provocando por

*motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo.»*².

Muchas peculiaridades han surgido al pensar en las funciones de la imaginación, la más trascendental fue planteada por Aristóteles considerándola como un proceso mental que lo diferencia de los animales porque deviene del pensamiento.³ Podemos considerar a la imaginación como una mediación entre lo psíquico y corporal, pero que arroja un resultado significativo.

Al igual que en los viejos rituales alquimistas, no sólo se trata de evocar un conflicto entre diferentes elementos, sino incluye también buscar una solución. En su cualidad incorpórea la imaginación proporciona la idea de que todo puede ser posible, atiende asuntos creativos y hace que todo lo “inimaginable” se materialice, fomenta la curiosidad y se nutre por la percepción, la intuición y el contexto.

La creatividad que surge a partir de esta imaginación, ha sido posible tener una visión sobre la proporción que se ha alcanzado del conocimiento “llenando los huecos de la ignorancia humana”, se acerca a darnos ese pequeño empujón hacia lo desconocido «denota los límites del conocimiento posible»⁴ El conocimiento generado por este medio abrió las posibilidades de la conexión entre lo empírico, psicológico y contribuyó a la formación de métodos para profundizar en el conocimiento.

En *Filosofía de la Imaginación* María Noel Lapoujade no sólo nos aproxima a una definición de la imaginación, sino que plantea desde la posición filosófica, cómo el panorama de lo fantástico altera tanto la concepción de ideas de lo que se conoce como real y se transforma de manera directa y sin control. El efecto de lo imaginativo es la negación y transgresión de la realidad, en la negación es en donde comienza lo fantástico, pues imaginar una nueva perspectiva significa no conformarse con lo dado

² Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación* (México: Siglo XXI Editores, 2011), 21.

³ Aristóteles lo plantea como una forma de acercarse al conocimiento, haciendo uso de la percepción sensible es donde «el alma discierne y reconoce alguna realidad» y que este conocimiento se genere dentro del juicio de la verdad o del error será reconocido como auténtico del hombre. La imaginación entonces viene a ocupar un lugar fundamental en el desarrollo cognitivo de los seres humanos pues tomando toda esta necesidad de estar abiertas a las sensaciones podemos considerar a la imaginación como una mediación entre lo psíquico y corporal pero que arroja un resultado significativo. Aristóteles. *Acerca del alma*. (Madrid: Gredos, 1978), 93.

⁴ Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, 80.

para «proponer una construcción propia sobre aquello de que se trate»⁵, dándonos la posibilidad de replantear nuestra realidad. La alteración y el impacto que pueda generar en el sujeto siempre es modulable a cada cual y representa uno de los escenarios en el cual también se van borrando los límites de lo conocido y asombrándose ante lo desconocido, lo fantástico es tomado como generador y propio de la naturaleza humana.

Ver al *Homo Sapiens* como especie y estudiando su historia parece que ha utilizado la fantasía para sobrevivir aquellos procesos que dentro de su realidad se encuentran en conflicto, ayudándose de su alteración para poder aceptarla, este acto en ocasiones parece más instintivo que premeditado, nadie altera la realidad por voluntad y puede estar consciente del proceso de alteración, pero puede intuir que algo ha cambiado y aunque nunca se materialice, el sólo hecho de que exista como idea, restablece la conexión entre realidad y pensamiento, parece que el conflicto se logró mediar momentáneamente, pero el *instinto* lo abordaremos más adelante.

Lo fantástico es atemporal, incorpóreo, existe dentro de los procesos mentales, desde el comienzo de la especie, más que sólo ser una corriente artística parece ser una condición de creación, de interpretación y participación colectiva, como aquellas características que compartimos entre nosotros.

La imaginación es un desafío del hombre a la realidad (...) la imaginación produce alteración, la fantasía propone alteridad. La especificidad de lo fantástico radica más bien en que la propuesta implica la presentación de otra legalidad (...) un contexto para los sucesos cuya legalidad intrínseca le es peculiar, única, acto subsistente y autosuficiente (...) El mundo fantástico es signo de una capacidad humana de creación sin mengua. En él impera su arbitrio, no existe, en principio, nada "prohibido" (...) el mundo fantástico, puede convertirse en el arquetipo para una realidad posible. En esta circunstancia la fantasía en cuanto imaginación potenciada en la mediadora entre lo irreal y lo real, entre el futuro y el presente entre lo actual y lo virtual (...) la fantasía gesta la contemporaneidad de un pasado que puede ser también irreal (...) La experiencia de lo fantástico resulta de una peculiar relación del hombre con el mundo fantástico, del sujeto con el objeto fantástico pero es una

⁵ Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, 107.

experiencia muy peculiar entre las variadas y complejas vivencias ante un objeto (...) la imaginación es un signo del poder humano de alteración de sí.⁶

Un rasgo característico del hombre y su sistema cognitivo es que ha desarrollado ideas complejas y como ya se mencionó previamente, atrajo a numerosos estudiosos de diversas especialidades para tratar de comprender aquello que es considerado *lo fantástico*, entre la psicología, la historia, la ciencia y la antropología destacan diferentes aspectos que transforman lo desconocido en algo merecedor de una atención específica, siempre acompañada de conceptos anómalos que tienen relación al rompimiento con el entorno colectivamente establecido como correcto o normal. Es así como los conceptos como *imaginación inventiva*, *ensoñación* e *incluso delirio*⁷ son usados dentro de los campos artísticos y en el mismo camino para la definición de lo fantástico. En la literatura, en donde se puede encontrar numerosa información, más que sólo ser un método de composición se ha encargado de establecer parámetros en su uso y el impacto que tienen en distintos contextos sociales, estudiando la relación lector – autor.⁸ Dentro de la categoría del cuento, hay ejemplos en abundancia para entender lo fantástico.

Rosemary Jackson citada por Remo Cesarani, en “*Lo Fantástico*” determina que

Lo fantástico construye mundos alternativos, destructivos, nihilistas (...) no inventa regiones sobrenaturales, sino que representa un mundo natural trastocado en algo extraño, en algo “otro”. Se convierte en “doméstico” humanizado, en cuanto abandona las exploraciones trascendentales y optar por las transcripciones de la condición humana (...) A diferencia de los mundos secundarios, que constituyen realidades alternativas, los mundos sombríos de lo fantástico no construyen nada. Son vacíos, vaciadores, disolventes, su condición de vacío anonada al mundo visible, lleno, redondeado tridimensional, dibujando

⁶ Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, 148.

⁷ «La definición de fantástico se ve a menudo acompañada de conceptos como imaginación inventiva, ensoñación, e incluso delirio. A estas particularidades psíquicas se les atribuye comúnmente un origen divino, o bien se las integra como una intuición psíquica, una aptitud mental especial que permite la creación de sucesos o imágenes desconocidas hasta el momento.» Schuian Walter. *Arte Fantástico*. (Alemania-Köln: Taschen, 2006), 13.

⁸ Utilizo el ejemplo de la relación literaria por ser semejante la relación espectador – objeto artístico que se ve en el arte visual.

en él ausencias, sombras sin objetos lejos de satisfacer los deseos éstos espacios perpetúan el deseo insistiendo en una ausencia, una carencia, insistiendo en lo no visto, en lo no visible.⁹

Para que nuevos mundos sean creados es necesario que se presenten contradicciones de lo considerado real y la otredad, siendo en donde la imaginación desatada se hace presente ayudando al entendimiento de éstos roces de entidades. Enfatizamos que es necesaria la confusión y es lógico que venga acompañada de temor por la sociedad en general¹⁰, existen algunos ejemplos históricos como en el Renacimiento, donde tantos cambios sociales se vieron reflejados dentro de las composiciones y temáticas pictóricas, más adelante con la Revolución Industrial y los cambios en la literatura, vieron publicarse el *Frankenstein o El Moderno Prometeo* de Mary Shelley, proporcionaba y daba lugar a lo que sería un nuevo género literario que se consolidó hasta 100 años más tarde, la *ciencia ficción*.

Generar algo nuevo que provenga de la incertidumbre y confusión, traerá en diferentes medidas una reacción antagónica a eso otro.¹¹ Nuestra situación social es material para poder encontrar lo fantástico y anhelarlo, pues busca lo que no se ve, aquello que inquieta en las diferentes percepciones de la realidad facilitando el cuestionamiento hacia su veracidad, al mismo tiempo que proporciona una solución increíble.¹²

Tzvetan Todorov fue uno de los primeros en generar clasificaciones para el tema aportando su punto de vista desde la lingüística y la semiología, comienza con lo “maravilloso”, lo “fantástico” y lo “extraño”¹³, cada una de éstas clasificaciones fue

⁹ Cesarani, Remo, *Lo Fantástico*, (España: La Balsa de la Medusa, 1999), 93.

¹⁰ *En una época de desórdenes e incertidumbre, el arte fantástico representa las extravagantes siluetas y el estrambótico colorido superpuesto en la imaginación inmanente de una humanidad atemorizada* (Schuian, *Arte fantástico*, 10).

¹¹ Lo Otro como entidad ajena es estudiado a profundidad por Emma León en su libro *El Monstruo en el Otro*, que seguiré retomando a posterioridad.

¹² Schuian, *Arte Fantástico*, 08.

¹³ Tzvetan Todorov define lo fantástico como «la vacilación experimental por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural (...)Lo extraño: si decide que las leyes de la realidad permaneces intactas y permiten explicar los fenómenos descritos y lo maravilloso: si decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante los cuales el fenómeno puede ser explicado» Todorov,

definida por medio de la interpretación y repercusión sobre el lector/espectador resaltando que lo fantástico es el momento que dura la *vacilación* entre lo que incomoda y la opción que se toma.¹⁴ Esta misma clasificación ha quedado limitada en su campo, en la actualidad deben de ser consideradas y reflexionadas las ideas sobre los factores sobrenaturales, que el mismo Todorov destacó como necesarios para el factor fantástico y en la intensidad de la necesidad y consuelo que otorga dentro de nuestros sistemas sociales.

En palabras de Jean Bèllemin-Noël, no se trata de hacernos creer en lo real para que reconozcamos finalmente lo imaginario, si no, mediante un falso realismo hacernos tomar por imaginario lo que en última instancia, es lo real y que rechazamos admitir, una transición progresiva a adoptar un nuevo conocimiento. Lo fantástico «*finge jugar el juego de la verosimilitud para que nos adhiramos a su “fantasticidad”, [...] Por lo “tan verdadero que es necesario creer en ello” [...] el lugar donde creemos estar y en el que el inconsciente sabe perfectamente que debemos creer, pero que nunca está aquí, o que es a lo sumo “un reverso”*»¹⁵. Muchos científicos han desarrollado teoremas y fórmulas matemáticas a partir del estudio de imposibilidades similares.¹⁶

¿Por qué recurrir a la definición de la literatura para ejemplificar lo fantástico? Dentro de lo que denominamos arte visual, lo fantástico se plasma en todos los periodos, incluso en la actualidad, cualquier imagen será considerada fantástica por ser una alteración de la realidad, que busca conformar y asimilar a la misma, Walter Schurian lo sostiene en el estudio previo que realizó para el libro *Arte Fantástico* (Taschen, Alemania, 2006). Pero es necesaria la curiosidad, la incertidumbre y el “*fantasme*”¹⁷ para que podamos acercarnos a lo que se percibe fantástico, la confrontación y transgresión de realidades y el cuestionamiento constante de las

Tzvetan «Definición de lo Fantástico» en *Teorías de lo fantástico*, coordinado por David Roas (Madrid: Arco/Libros S.L., 2001), 48-65.

¹⁴ Cesarini, *Lo fantástico*, 71.

¹⁵ Bèllemin-Noël, Jean, «Notas sobre lo fantástico» en *Teorías de lo fantástico*, coordinador David Roas (Madrid: Arco/Libros S.L), 139.

¹⁶ Solé, Ricardo, *La lógica de los monstruos ¿hay alternativas a la naturaleza tal como la conocemos?* (España: Tusquets, 2016), 75.

¹⁷ «*Fantasme, termino francés, pertenece al psicoanálisis e identifica a aquellos productos inconscientes de la imaginación mediante los cuales el Ego trata de escapar de la realidad.*» Bèllemin – Noël, «Notas sobre lo Fantástico», 108.

dualidades e ideas complementarias que nunca se resuelven y que han estado presentes dentro de la historia cognitiva del hombre y que son generadas por el mismo. En este terreno de contrarios la otredad es aquella que se encuentra al cambiar nuestra percepción el mundo, es donde se plantean las dudas, una creación de realidades alternas para ayudarnos a admitir la propia.

Lo fantástico en este proyecto lo vinculo a aquel momento en que me permití dudar de lo conocido, la cisma que representó el roce del entorno que conocía y de lo desconocido y plantearme imposibilidades que me hicieron reconocer la necesidad de iniciar otra búsqueda dentro del lenguaje visual, mediante el enriquecimiento de elemento ideológicos y teóricos, dejándome una nueva visión del entorno y sus habitantes, hasta el inicio de la siguiente búsqueda.

1.2 DUALIDAD, MONSTRUOSIDAD Y BESTIALIDAD.

Dentro de los elementos que asocié a la nueva búsqueda y que son conceptos propios de la temática fantástica, la dualidad, la monstruosidad y la bestialidad también representan modos de reaccionar y visualizar lo *Otro*¹⁸, así es como el doble, el monstruo y la bestia se convirtieron en motivos creativos.

1.2.1 LA DUALIDAD Y EL DOBLE.

Durante el estudio de la complejidad cognitiva, muchos campos se involucraron, fue la psicología uno de los más interesantes pues al centrarse en las particularidades de los procesos mentales ligados directamente a los comportamientos, muchos de sus resultados suelen ser compartidos por diferentes miembros de una misma sociedad. Uno de los trabajos más completos fue el estudio de Jung, quien destacó aquellas características que nos hacen comportarnos de formas peculiares dentro de la sociedad y que dieron como resultado la existencia de la *psique* como recipiente de conocimiento colectivo y generacional. La necesidad del estudio del concepto de *el*

¹⁸ Lo que Emma León señala como la identidad de aquello que nos representa algo tan diferente que nos hace cuestionar nuestra realidad. León, Emma, *El Monstruo en el Otro. Sensibilidad y Coexistencia Humana*, (Madrid: Sequitur UNAM. 2011), 11.

doble o la dualidad, enfatizó la mediación entre los deseos reprimidos del hombre y sus aspectos psicológicos.

El dualismo es definido como una doctrina según la cual la realidad se conforma de dos partes separadas¹⁹. Por otro lado el doble, es tomado como aquel reflejo del espejo que rompe la relación orgánica entre cuerpo y espíritu. «*Dualismo y desmembramiento son síntomas de este deseo de lo imaginario*»²⁰. En muchas ideas que conceptualizan el conocimiento del hombre, existen los conceptos de duales complementarios, arquetipos dobles, la luz – la oscuridad, lo bueno – lo malo, lo feo – lo bello, cuerpo – espíritu que su misma naturaleza hace que uno no pueda existir sin el otro²¹. Esto tendrá mucho que ver con la relación y los atributos que las civilizaciones le otorgaron al panteón mítico-religioso.

Dentro de la dualidad se encuentra como forma el doble. *Doppelgänger*, fue el término que se dio a aquella «*sombra que acompaña a cada individuo y se manifiesta como el fantasma desprendido del propio ser*»²², se puede ejemplificar con el nahualismo de las civilizaciones prehispánicas, el animal que es asignado como el reflejo del hombre que sólo se puede manifestar dentro de un ritual en donde la persona humana es suprimida y el animal toma presencia en el plano real. El nahualismo se retomará en el capítulo tres.

A diferencia del híbrido, que desarrollaré más adelante, la forma del doble como existencia que no llega a suprimirse, suele ser portadora de los dos campos que chocan para generar lo extraño, lo otro, que genera algo nuevo, es necesario comprender que la naturaleza del mismo hombre es dual, masculino – femenino, bueno – malo, esta concepción es la más orgánica a la naturaleza y al igual que el nahualismo, los pueblos prehispánicos concebían esta dualidad como la naturaleza del

¹⁹ Dualismo. Robert Audi ed., *Diccionario Akal de filosofía*, tr. Humberto Marraud, Enrique Alonso, (España: AKAL, 2004), 267.

²⁰ Bèllemin-Noël, «Notas sobre lo fantástico». 112.

²¹ “El doble es un tema místico [...] pertenece a la categoría de arquetipo universal del doble por que reflejan unidades simbólicamente ambivalentes; este arquetipo representa el balance de las fuerzas naturales, el poder espiritual del orden y del caos.” Velasco, Magali, *El cuento: la casa de lo fantástico*. (México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007), 61.

²² Velasco, *El cuento: la casa de lo fantástico*, 61.

cosmos opuesto y complementario²³, una dinámica que debe estar presente en todos los aspectos de la vida con el fin de mantener un balance.

La dualidad en este proyecto se representó en la serie litográfica “*Sobre la Dualidad*”, que se caracteriza por la composición de entidades con formas singulares a través de la unión de partes de distintos animales²⁴, no sólo la representación de la imagen como si fuera un espejo crítico, sino la interacción de esas partes es la que se encarga de ejercer tensión visual a la pregunta ¿qué tan híbrido se tienen que ser para hacer notar una tensión de ideas?

1.2.2. LO MONSTRUOSO.

Muchas características que reprimimos dentro de nuestros pensamientos y que se escapan al entendimiento se llegan a manifestar de formas poco convencionales. Lo monstruoso es uno de los estos momentos en que la psique tiene para asimilar la realidad y la aparición de lo ajeno, lo no entendible, «*tiene lugar una honda interiorización de la experiencia, el yo profundo es agredido por la irrupción inesperada*»²⁵, el monstruo es el que irrumpe y pone en crisis la razón.

Al igual que el doble, lo monstruoso puede conducir al miedo y la angustia que provoca el desequilibrio de la realidad que al igual que la fantasía no son tomadas muy en serio, sólo son socialmente aceptables en aspectos referenciales y a pesar que

²³ «*El dualismo que Hertz encuentra esencial en el pensamiento de los primitivos, domina la organización social. [...] No sólo la comunidad queda compuesta dualmente, todo el universo se divide en dos partes contrarias en las que los seres y las fuerzas se atraen o se repelen según la ubicación que se les asigna. [...] El juego de los contrarios provoca, en el mundo un continuo desajuste, una transformación constante y si un elemento alcanza demasiado vigor, el hombre debe intervenir para oponer elementos contrarios a fin de mantener la compensación que les es necesaria para su subsistencia. Si las fuerzas cósmicas operan libremente, podrían llevar al caos por el predominio de una o por el absoluto equilibrio de las contendientes, esto es, ya por destrucción de los contrarios, ya que por la anulación de las ventajas que producen las transformaciones. La compensación de los opuestos debe darse en todos los ámbitos de la vida*». López Austin, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, (México: Ediciones Era, INAH y CONACUTA; 2012), 138-146.

²⁴ Este tipo de composiciones no es desconocida, pues muchos de los bestiarios antiguos toman elementos similares, es el trabajo de Joan Foncuberta en su Bestiario el cual me significo, la invención premeditada, con un finalidad más allá de la mera invención y representación, la simulación de estudios científicos, conocidos por su seriedad, remite tanto la manipulación a los sistemas de estudio, además de guiar durante la representación hacia la visualización de lo imposible.

²⁵ Velasco, *El Cuento: la casa de lo fantástico*, 112.

generan temor y horror le sirven al individuo como agente reafirmante de su propia realidad. (Véase, Rosie, «Lo «oculto» de la cultura». En *Teorías de lo Fantástico*, 144).

De forma opuesta, el estudio teratológico que realizó Emma León, en el libro *El Monstruo en el Otro*, habla sobre la presencia de *lo Otro* como amenazante, eso diferente y desconocido que si bien abre el panorama a otra realidad siempre nos parecerá ajena, impersonal y hasta peligroso²⁶.

Lo monstruoso ofrece un acercamiento a la propia naturaleza doble del individuo, se enfoca en ocasiones en el aspecto negativo del mismo, precisamente porque el hombre tiene que ser “bueno” es necesario encontrar otro que sea “malo” pero fuera de sí mismo. Y aunque lo más difícil sea admitir esta negatividad natural es necesaria su existencia ya que da lugar a la reafirmación entre lo conocido y lo desconocido en el mundo de duales que vive dentro de un mismo recipiente.

En ocasiones el monstruo es depositario del impulso de destrucción. Históricamente lo fantástico ha funcionado en un plano imperceptible para la construcción del conocimiento en la Era de la Razón, pero en la Edad Media lo monstruoso proporcionó un *chivo expiatorio* a la sinrazón de los actos humanos y para aquellos actos que eran prohibidos, cuando la evangelización tomó un camino violento para sus intereses. Aquí podemos hablar de una transformación de dinámicas sociales profundas que en sí es un tema amplio para resumir en pocas líneas es necesario puntualizar que el miedo provocado por la amenaza de lo desconocido, su *monstrificación*²⁷ es otra representación de lo diferente en la “realidad” que salta a la norma y tiene que ser transformado o erradicado²⁸ para que pueda existir lo bueno, como ya se había

²⁶ «El Otro, el diferente, puede despertar miedo, zozobra o mera inquietud. Su aparición es sentida como amenazante, porque en ella no encontramos indicio alguno sobre nuestra propia singularidad. (...) En lugar de ver en el otro la condición básica para el misterio de la propia existencia se realiza una experiencia fundamental en la cual no es posible asentar sentido alguno de lo que está ahí desafiándonos con su sola manifestación, ni de lo que nosotros mismos representamos por su misma vida». León. *El Monstruo en el Otro*, 11.

²⁷ Llamo *monstrificación* a aquello que se percibe tan amenazante y extraño que no puede caber en otra clasificación de lo fantástico y que alcance a describir lo que va más allá de lo monstruoso y desconocido. Por ejemplo, constantemente *monstrifico* a las personas.

²⁸ «Las fabricaciones de monstruosidad entre comunidades pasan por el tamiz de sensibilidades puestas al límite de la tolerancia; las narraciones producto del detestar justifican violencias que llegan hasta el genocidio y la limpieza étnica compartida por muchos bandos. En la mayoría de tales experiencias la elaboración teratológica es condimentada con épicas del progreso humano que tienden a amainar la tragedia mediante justificaciones sobre el

mencionado, se reafirma la bondad destruyendo la maldad de lo extraño. Bajo estas ideas no es difícil entender porque el imaginario colectivo busca monstruos reales para explicar eventos catastróficos y la maldad humana.

Siempre siendo el contexto el proveedor de tales transgresiones en ocasiones desata más horrores de los que nos atrevemos a reconocer, esta idea de lo monstruoso como forma de quitar la culpa, me hace recordar dentro de las tradiciones mexicanas la quema de los Judas, que en la actualidad toman a personajes públicos, en su mayoría políticos y hacen este ritual de quema para poder “castigar” a ese personaje, esto una vez más reafirma la necesidad del hombre por querer desaparecer sus angustias bajo la destrucción de lo “malo”, quedándose en los terrenos del ritual por las implicaciones penales que lleva realizar un linchamiento público de estos personajes en la realidad.

De todo lo visto hasta ahora hay que destacar la necesidad de dos entidades para que se de el proceso de lo fantástico, el contexto y un agente externo que es el que se encargará de modificar todo para expandir el límite, en lo monstruoso como uno de los motivos fantásticos, el imaginario colectivo utilizó el contexto de la fauna para desarrollar una de las singularidades más extrañas de su lenguaje, las bestias fantásticas que durante mucho tiempo sirvieron como forma de adoctrinar, sentaron las bases para poder estudiar la peculiaridad de la relación animal-hombre y como evidencia del ejercicio de conocimiento personal dentro del contexto del imaginario colectivo²⁹.

espíritu de la época, el nivel del conocimiento o la mentalidad religiosa. Pero no queda más que la profunda y palpable elaboración monstruosa de la Otridad por sí misma, la cual sigue alimentando esa aversión atávica a la mezcla de diferentes atributos; a esa hibridez o cruces inarmónicos de los que emana todo el insulto, pecado y transgresión que atraviesan variadas formas de Otridad vivenciadas como anormales, desnaturalizadas, adulteradas.» León, El Monstruo en el Otro, 101.

²⁹ «No se trata de relaciones de exterioridad a secas elaboradas por un sujeto desconectado y vacío, sino de relaciones con un mundo entorno compuesto por múltiples realidades y alteridades en las que se incluyen las del propio observador (...) Mundo y sujeto son parte de un proceso de apropiaciones y re-apropiaciones mutuamente constituido. Lo mismo sucede con el establecimiento de demarcaciones entre lo humano y lo monstruoso: la implicación del propio sujeto y la falta de rasgos diferenciados absolutos hace que se plaguen de particulares narraciones antropomórficas (...) aquellos reinos materiales e inmatrimales, sublunares y numiosos, naturales y sobrenaturales a la inversa, las cualidades imaginadas (...) son trasladados al formato narrativo de la supuesta

La monstruosidad se reflejó en aquello que deduje, sentí, reafirmé y modifique al momento de entrar en conflicto con la búsqueda y la reflexión, tratando de representarlo con la entidad del monstruo, lo bizarro o lo sin sentido de algunos personajes que se desarrollaron en el proceso de producción.

1.2.3. LA BESTIALIDAD.

En el concepto de la bestialidad tomo como base la existencia de *la bestia*, en un primer acercamiento que funge como un reflejo imperfecto del hombre, encontrando lo extraño y lo monstruoso una forma tangible que si bien puede ejemplificarse en las representaciones que encontramos en algunos bestiarios, estos suponen una interminable y reiterativa utilización de la naturaleza. «*Los animales se hacen malignos como hombres degradados como si fueran libres y capaces de hacer el bien y el mal: -homo-, -hominilupus-, es decir el -homo-, endilga al lupus todos las infamias de su historia. No es que menoscabe tan sólo su animalidad, sino que también la carga de designios de ahí el concepto mismo de “bestia” como equivalente a “monstruo”³⁰».*

Si bien lo que concluye Herra no está alejado a la generalidad en la que se toma la bestialidad, que refleja aquella maldad humana en la animalización habrá que acercarnos una segunda vez al concepto de bestialidad bajo el concepto del hombre siendo un animal. Existen actos dentro de la sociedad humana que no pueden explicarse tan fácilmente en donde es necesario tener un amplio conocimiento de las características biológicas, psicológicas, sociológicas, geográficas, etnológicas y antropológicas para comenzar un intento de estudio que explicarían las características generales, sin acercarse a soluciones concretas, a la atrocidad con que el hombre convive en su sociedad, actos violentos dentro de los núcleos familiares y que escalan socialmente, éticas dobles que dejan a miles fuera de un proyecto social, el uso y abuso de otros miembros de la sociedad, vulnerables en su mayoría y que no dejarán de serlo, para el empoderamiento de unos cuantos, más son sólo algunas de las acciones en donde el hombre llega a su bestialidad, al punto “más bajo” de su propia

naturaleza propia del sujeto y de su comunidad, con el fin de arraigar una distintividad determinada.» León, El Monstruo en el Otro, 67.

³⁰ Herra, Rafael Angel, *Lo monstruoso y lo bello* (Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988), 54.

naturaleza, que no existen adjetivos comparativos con los animales que puedan explicar el origen y la perpetuidad de las mismas³¹.

Si bien esta otra cara de la naturaleza del hombre, está considerada dentro de la apertura hacia *lo Otro*, ya no sólo como ente desconocido sino como una reacción hacia su existencia.

Con estas bases asumí la bestialidad dentro del reconocimiento de la “irreparabilidad” de la realidad, esa fisura dentro de la naturaleza del hombre y de mi propia naturaleza para acercarme de una manera visceral a reconsiderar la postura del animal humano y su relación con su entorno y sus demás habitantes, como una criatura singular.

1.3 LO FANTÁSTICO DENTRO DE LA CULTURA.

Hay muchos ejemplos del uso de lo fantástico dentro del arte, uno de ellos es “*El Jardín de las Delicias*” (Fig.1) pintado por El Bosco en el momento de transición entre la Edad Media y el Renacimiento nos representa los escenarios más descritos por la evangelización, el paraíso, la tierra y el infierno.

Sabemos que entra en la categoría de lo fantástico por las mismas alteraciones de formas y la invención de las criaturas que son representadas, al mismo tiempo que podemos tomar como reales por su significación y la sensación que nos remite a la idea de lo que nos podría pasar si somos malas personas.

³¹ «La indeterminación del criterio antrópico hace que la confección de un Monstruo humano se base en el parentesco con el reino animal y especialmente con las bestias (...) a un deslizamiento hacia la condición de bestia o therion (base etimológica del Monstruo), que es de salvajismo, fuerza incontrolada e impulsividad transgresora (...) Cabe resaltar la afirmación de que, quien se torna bestial, se sale de los límites de la humanidad y se introduce en un espacio similar al de los afectos de las bestias. Este devenir perverso provoca que ya no sea exactamente humano, pero no sólo en términos de una transformación biológica, sino en lo que cabría llamar bestialización cultural». León, *Lo monstruoso en el otro*, 70.



Fig. 1. Hieronymus Bosch, *El jardín de las Delicias*, 1500-1505, 386 x 205.6 cm.

La batalla de la dualidad que reside en el hombre está ejemplificada en los numerosos mitos, leyendas y fábulas que pueblan la historia, el mito del Minotauro puede ser un ejemplo, de la razón triunfando sobre la bestialidad y también en la misma creación del Minotauro, se hace notar los impulsos e instintos primitivos que existen dentro del hombre representados al ser colocada la cabeza del animal sobre el cuerpo humano.

En la literatura se escribieron grandes relatos desde la perspectiva del género fantástico que explicaban la lucha dual y cómo lo desconocido nos puede llegar a horrorizar, en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (Stevenson, Madrid: Club internacional del libro, 1999), dos personajes con personalidades totalmente opuestas y que parecen no tener nada en común más que el anhelo de sobrevivir, comparten el mismo cuerpo, aquí es la confesión del Dr. Jekyll que es la personalidad original la que da claridad a la confusión y expresa el anhelo por la experimentación de lo prohibido, lo incorrecto y lo inmoral para poder liberarse, convirtiendo así a Mr. Hyde en la personalidad ejecutora de estos impulsos para que al final ambas se suprimieran mutuamente ante el horror de éstos impulsos y la culpa.

Otro impacto literario que repercute hasta nuestros días fue el género de ciencia ficción³² que al involucrarse con elementos científicos demuestra la profunda evolución cognitiva que afectó muchos aspectos de la vida en la búsqueda de respuestas³³ y la línea que separa lo fantástico de la realidad se va desdibujando al acercarse a la actualidad.

¿En qué medida necesitamos lo fantástico? ¿Puede llegar a confundirse lo fantástico con el placebo que ofrece ir al cine, leer una historia, acudir a lugares específicos para salir de la rutina?, es ahí donde muchos *Otros* se presentan para inquietar la tranquilidad de la realidad y al mismo tiempo suelen ser resultados de procesos de confrontación anteriores ¿Se puede diferenciar en qué medida lo fantástico es más un hábito que una necesidad?

Los conflictos ligados a nuestra condición actual como sociedad, en donde las tecnologías y la aparente ruptura de los límites geográficos son constantemente un reto al pensamiento, el único rastro que tenemos de una colectividad de ideas que nos une a arquetipos culturales se convierten en la herramienta de creación que nos puede hacer ver el lado oculto de estas situaciones.

³² Género literario generado en 1920 cuyos contenidos se encuentran basados en supuestos logros científicos o técnicos que podrían lograrse en el futuro, conocido también como lectura de anticipación. (www.definicion.de/ciencia-ficcion, consultado el 10-02-2017)

³³ «Homo habilis. Posteriormente, el tamaño del cerebro y la expansión del córtex cerebral, especialmente el frontal, dominan la escena. Dentro de esta expansión explosiva se enmarcan diversos episodios de cambio relacionados con el uso de herramientas, el desarrollo del lenguaje, el dominio del fuego y la emergencia de la mente simbólica.» Solé, *La lógica de los monstruos*, 131.

CAPÍTULO 2

EL MITO COMO OTRA FORMA DE CREACIÓN

Uno de los temas que se vinculan con lo fantástico es *el Mito*, que al igual que la imaginación, ha sido objeto de estudio en diferentes enfoques, los antropólogos, psicólogos, historiográficos y filosóficos son algunos de los campos que no se limitaron sólo a la interpretación de los relatos mitológicos, sino que ayudaron a hacer de *el Mito* un objeto de estudio por sí mismo y son una muestra del lenguaje fantástico para abordar temas complejos e imprescindibles en la vida del hombre.

No importa en qué país hayamos crecido, no importa nuestra lengua, nuestro nivel de estudios o nuestro estatus social, todos tenemos raíces mitológicas, creencias que en su mayoría nos vinculan hacia algo mágico, algo que nos protege de las cosas que no podemos ver. Crecimos escuchando relatos de pueblos en los que hay nahuales, historias sobre los seres mitad toro mitad hombre como el minotauro, el acecho de las sirenas en alta mar y de ellos tenemos una aproximación hacia su apariencia y características nutridas por su abundante representación en la cultura general, en cuentos para niños, relatos literarios y películas, que los hacen significativos por representar la perpetuidad de los fragmentos del imaginario colectivo aquellas ideas enraizadas en nosotros mismos.

2.1 ¿A QUÉ SE LE LLAMA MITO?

El Mito, se relaciona con algo que va más allá de sólo la representación de criaturas fantásticas, reflejan la complejidad dentro del pensamiento del ser humano es un contenedor del reflejo de arquetipos y símbolos que nos sirven para entender la vida misma.

Antes de aseverar esta primera definición es necesario entender varios puntos que rodean la existencia de los mitos, la primera duda es ¿cómo es que los mitos llegan a nuestra mente?

Siendo una predisposición genética³⁴ y resultado de un desarrollo cognitivo del hombre, es importante señalar que el mito se vincula con la existencia de la comunicación y el lenguaje que se desarrollan entre las comunidades, respondiendo a la necesidad de creencia y otorga un sentido de pertenencia, al contar estas historias, permanecemos ligados y conectados a un origen, en ocasiones de naturaleza divina.

La aparición constante de la duda como impulsor para la búsqueda de explicaciones, hacen del mito una forma de respuesta a muchas dudas de origen existencial. Desde las antiguas civilizaciones el hombre primitivo engendró la necesidad de generar conocimientos a los cuales llego por medio de la reflexión y del ritual, la creencia en un cuidador omnipresente, en un lugar de origen, en un lugar de descanso después de la muerte, en la llegada de la lluvia, en el cambio de estaciones son algunos de los acontecimientos cuyo concepto suelen ser representados en rituales o tradiciones que se repiten y se adaptan entre civilizaciones.

³⁴ «La naturaleza prescribe a ciegas las formas del comportamiento ritual. Por contra, en el hombre se desarrolla, dentro de la misma especie, una variedad de usos y costumbres que, de la manera que sea, son puestos y queridos. Ahora bien, también respondemos nosotros al instinto de conservación en el sentido de que el comportamiento humano no se conforma desprendiéndose completamente de las fuerzas instintivas de la naturaleza». Gadamer, Hans – George, *Mito y razón*, tr. José Francisco Zúñiga García, (España: Paidós, 1997), 83.

«El lenguaje es la faceta más evidente de nuestra mente simbólica y ésta es el elemento clave de nuestra inteligencia. [...] *Homo habilis*. Posteriormente, el tamaño del cerebro y la expansión del córtex cerebral, especialmente el frontal dominan la escena. Dentro de esta expansión explosiva se enmarcan diversos episodios de cambio relacionados con el uso de herramientas, el desarrollo del lenguaje, el dominio del fuego y la emergencia de la mente simbólica». Solé, *La lógica de los monstruos*, 131.

En estas épocas la tradición mitológica y el hecho histórico no están separados³⁵ pues la libertad interpretativa sobre la historia otorgó la posibilidad de generar su propia identidad mediante las variaciones rituales. Un ejemplo de estas complejas formas del mito, son las festividades patrias pues los símbolos, los signos y formas que abrieron el panorama para entender el comienzo y reafirma la imagen que tienen de sí mismas, son relatoras de costumbres del entorno, de anécdotas que explican conflictos que desencadenaron guerras y se convirtieron en mito para perpetuarse hasta hoy en día y nos hablan de los valores de los hombres de la patria³⁶.

¿De qué se alimentan los mitos? La naturaleza figura como casa y lugar para trascender, como ese entorno que es constantemente cuestionado y transformado, Joseph Campbell desde una perspectiva antropológica argumentaba que la naturaleza en su hostilidad fomentó el aprendizaje del hombre basándose en la necesidad de ponerse a salvo de tanto peligro. La cooperación innata en el hombre ayudó a realizar asentamientos sociales y garantizar su sobrevivencia y al mismo tiempo fue la base del desarrollo de la comunicación, pues a través del lenguaje se comparten costumbres y creencias como el panteón fantástico de los mitos y derivada de la interacción social provocada de las migraciones y nuevos asentamientos explican la existencia de elementos simbólicos similares en sus representaciones figurativas.

De esta forma inconsciente y casi imperceptible la experiencia se hereda de los materiales e imágenes compartidas, el mito que se esparce geográficamente y que aporta los reflejos necesarios para la sociedad, se comparte en ocasiones en el mismo lenguaje simbólico. Lo que genera otra duda ¿Cómo participa el símbolo dentro de este lenguaje?

³⁵ «El concepto de mito procede de la Antigüedad está indisolublemente unido al concepto antiguo de lo divino. El mito cuenta acerca de lo divino (...) lo narrado en tales historias no es objeto de un conocimiento propio, de un tener-por-verdadero o de una fe de la que no se puede dudar. Es algo así como una memoria viva que se refiere inmediatamente a la memoria histórica de las dinastías, de los pueblos y de las ciudades, de los lugares y de las comarcas». Gadamer, *Mito y razón*, 63.

³⁶ «Los actos más cotidianos, las costumbres, las relaciones sociales, están sobrecargadas de símbolos, son duplicados en todos sus detalles por todo un cortejo de valores simbólicos». Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, tr. Marta Rojzma, (Buenos Aires – Madrid: Amorrortu ediciones, 2007), 56.

Para Gadamer y Barthes el mito es una forma de lenguaje y tiene su propio alfabeto el cual son los símbolos. El simbolismo considerado como una forma de acceder a un todo, necesita del símbolo, el cual a su vez se define como el signo, una alegoría con forma. El símbolo proporciona la definición a ideas intangibles, aliado del mito y respetando su naturaleza, vale por sí mismo, no puede ser comparado y refleja un amplio panorama de definiciones por el cual es usado y estudiado, los símbolos pueden ser cósmicos, oníricos y poéticos, construyen su propia lógica y constituyen su propio mundo. Esta propiedad del símbolo se ve reflejada al momento de que alguien lo lee, se presenta un choque de significación e interpretación, sin que este enfrentamiento sea negativo. Pues depende del entorno, contexto y conocimiento de quien se pone frente a él que el significado aporta un conocimiento intangible, al ser una experiencia no se puede hacer una lectura “oficial” de los símbolos.

Por las aportaciones de Carl G. Jung y Gilbert Durand, podemos tener un panorama más vasto para conocer y comprender el lenguaje simbólico y los símbolos. Para Jung la conexión entre símbolos es un arquetipo o “*remanente arcaico*”, grandes ideas primigenias simbolizadas mediante formas tangibles que no tienen un origen conocido, son las ideas y conceptos que representan y han perdurado a través del espacio y del tiempo. «*La única cosa que no queremos admitir es que dependemos de “poderes que están fuera de nuestro dominio no obstante para mantener su creencia, el hombre contemporáneo paga el precio de una notable falta de introspección*»³⁷. Estos remanentes arcaicos se encuentran dentro de la psique humana, muestran su perpetuidad al vivir dentro de un ser biológico con un sistema nervioso central. Al igual que los sueños y visiones nutren el imaginario mítico que a su vez alimenta el lenguaje y el contexto de los arquetipos.

El arquetipo al igual que los símbolos puede ser modificado, «... *el arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden*

³⁷ Jung, Carl, «Acercamiento al inconsciente» en *El hombre y sus símbolos*, (Buenos Aires: Paídos, 1995), 82. cf. Durand establece que la desvalorización de los símbolos se manifestó al comienzo de la era científica cartesiana. “*El cartesianismo asegura el triunfo de la iconoclastia, el triunfo del <<signo>> sobre el símbolo*”. Durand, *La imaginación simbólica*, 27.

*variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico.»*³⁸ es todo lo que conocemos y el para qué nos acercamos a lo que leemos lo que tenemos que identificar, pues nos ayudará a comprender si un arquetipo nos es afirmativo, negativo o de aceptación y también ayudará a identificar el entorno en el que estamos y ambos sucesos afectarán nuestra interacción con los símbolos, por ejemplo cómo se ha interpretado la Gioconda de Leonardo Da Vinci, a través de la historia y estética del arte.

Gilbert Durand opinaba que en la función simbólica uno puede encontrar respuestas que no sólo otorgan consuelo, también está en su naturaleza otorgar equilibrio entre los conceptos opuestos y complementarios como el Macrocosmos y el Microcosmos, en muchas civilizaciones, la concepción de este tipo de conocimiento fue lo que le otorgó al hombre un lugar y deber en el mundo, con la expresión *lo que es arriba es abajo* se presenta la necesidad de hablar por y para el espíritu, conciliar el desvanecimiento de las creencias y de la necesidad de este tipo de respuestas transcendentales.

La infancia es una etapa importante de la vida, es en donde más se está expuesto sin filtros de interpretación a los mitos y al lenguaje simbólico, pues de ese contacto y de nuestra relación con madre, padre y sociedad, no sólo se definirán las personas que seremos si no también nos acercarán a buscar una fuente de explicación y supervivencia en todos los casos de choque de realidades.³⁹

Resumiendo, a la mitología se accede a través del símbolo pues éste es una entidad con contexto, significación y forma específica en donde se desarrollan vivencias transcendentales y experiencias compartidas entre individuos y aunque no tienen un origen específico, sus factores llegan a detonar recuerdos por eso son tan importantes para los individuos, al acceder a esta mitología cargada de símbolos, también auxilia al individuo en los momentos en que esté más abrumado por la “realidad”.

³⁸ Jung, «Acercamiento al inconsciente», 67.

³⁹ *Los casos de choque* representan aquellas realidades o conceptos nuevos que afectan nuestra vida lo ya conocido y los cuales tenemos que moldear de formas particulares para que puedan complementarse con nuestro conocimiento y nuestra realidad y sean una nueva parte de nuestro ser, hasta que un nuevo choque se presente.

Aún hay preguntas que hacer ¿En dónde y cómo se originan los símbolos? ¿Por qué se originan dentro de la sociedad de la forma en la que lo hacen? ¿Por qué se consideran universales? Creo que las respuestas están lejos de ser satisfactorias, al encontrar tantos factores simbólicos que han cambiado a través del tiempo, la modernización del pensamiento desterró al viejo sistema de creencias y con esta constante transformación hay dudas que no tienen una definición próxima. Además uno de los conflictos constantes que no persiguen la explicación, es la concepción del hombre y su fin en este mundo, este tema lo profundizaré más adelante, por ahora me gustaría plantear la idea de que si bien el hombre es único y apuesta a la individualidad, es necesario especular sobre sus funciones, su contexto, su educación y circunstancias para conocer su historia y comprender los momentos en donde las “coincidencias históricas” tendrá ejemplos mitológicos, símbolos para hablar sobre la vida, la muerte, entre otros y cuyo significado variará entre civilizaciones pero se proponen llegar al mismo fin.

Las experiencias compartidas hablan universalmente y todos nos convertimos en partícipes de conceptos simbólicos como *la suerte, la búsqueda, el héroe*, por ejemplificar algunos se establecen y enriquecen mediante la interacción entre individuos. Hablar de la función simbólica dentro de los mitos es hablar acerca de la necesidad de equilibrio entre poder y placer, intelectualidad y sensibilidad, en sí hablar de la necesidad de que contengan diferentes alcances mediante los medios que se conocen, hablar del mito es hablar desde una perspectiva colectiva, enfocar y evocar al pensamiento mitológico es tratar de abarcar e intentar ver un todo cósmico e incomprensible, para explicar lo que tenemos aquí en la tierra.

2.2 LA NECESIDAD DEL MITO EN LA SOCIEDAD Y SUS COMPLICACIONES.

Los mitos son funcionales en cuanto tengamos una conexión y significación hacia ellos. En su mayoría pedagógicos, tienen la función de realizar una enseñanza utilizando los elementos que la misma psique contiene y reconoce como importantes,

es decir, trabajar con el lenguaje simbólico. Muchos de estos símbolos están relacionados a los mitos que hablan sobre la imagen del *héroe*, *la sombra* y *la muerte*, que si bien son abundantes, estos tres tienen relación directa con el individuo. Nos ayudan a comprender las transiciones importantes a nuestro paso por este mundo, al usar estas alegorías para explicar aquello que no puede ser del todo comprensible, visible, concreto y cuantificable se vale de figuras (signos) que son de fácil asimilación de aquella totalidad, demuestra cómo llegamos de seres primitivos a seres modernos y cómo podemos convertirnos en seres espirituales. La función mitológica aparte de cuidarnos durante toda nuestra vida, nos protege emocionalmente ante la falta de verdades absolutas pues muchas veces se nos presentan acontecimientos e ideas negativas en la vida y emocionalmente la mitología nos protege otorgándonos una *Elementargedanken* <<idea elemental>> y una *Volkergedanken* <<idea étnica>> (Véase, Campbell, *En búsqueda de la felicidad. Mitología y transformación personal*, 72). Joseph Henderson por su cuenta plantea esta necesidad como una constante “lucha de liberación” de conquistar nuevos caminos dentro de las concepciones de los límites impuestas por el sí-mismo⁴⁰.

Una ampliación de estas funciones proporcionadas por el mito son descritas por Campbell en su libro *En Busca de la Felicidad* y las describe en la siguiente clasificación: *pedagógica*, *cosmológica*, *sociológica* y *psicológica*. Cada una de ellas con obvias características específicas (Véase, Campbell, *En búsqueda de la felicidad. Mitología y transformación personal*, 76). El mito ha estado implícito en las etapas de evolución de la vida en el hombre y en el desarrollo de sus civilizaciones, en muchas culturas con el desarrollo de rituales para adentrarse a las diferentes etapas de la vida, por ejemplo el llegar a la vida adulta. Esto le provee de visión en lo que se espera del individuo y aunque hay una diferencia entre el masculino y el femenino todos participan en este gran acontecimiento.

La mitología presta sus funciones para entender la individualidad, llegar a la consciencia de la existencia del *ego* y otorga la posibilidad de encontrar un lugar en el

⁴⁰ Henderson, Joseph L., «Los mitos antiguos y el hombre moderno» en *El hombre y sus símbolos*, (Buenos Aires: Paídos, 1995), 118.

mundo, que sin proporcionar respuestas concretas es en el camino al descubrimiento de las mismas en donde se encuentra el propósito real del mito. La posición de Barthes, como ya lo había comentado, al hablar del mito es hablar de lenguaje⁴¹, pues el mito actual es una constante reflexión en la interpretación del lenguaje y un juego entre *el significante, significado y signo*, en donde el *signo* sirve al *símbolo* para ser el lenguaje del *significante* y la significación es tan variable como lo es el lenguaje mítico.

El mito es un valor, su sanción no consiste en ser verdadero: nada le impide ser una coartada perpetua; le basta que su significado tenga dos caras para disponer siempre de una más allá; el sentido siempre se encuentra en su lugar para presentar la forma; la forma está siempre allí para distanciar el sentido y jamás existe contradicción, conflicto, estallido entre el sentido y la forma, jamás se encuentra el mismo punto⁴².

Ente el *significante* y el *significado* existe la implementación y variación de las alegorías, resultado de la comparación entre conceptos dentro de una *psique* y el lenguaje propio del *significante* dando como ejemplo el simbolismo de la muerte en diferentes culturas, en donde la idea principal es la finalización de la existencia y continuar con otra forma de existencia, el ritual y el paso por ese umbral es lo que caracteriza la versatilidad de las culturas.

En la era científica, el desarrollo del pensamiento se caracterizó por el alejamiento de lo místico, necesitando la *verdad* de los hechos que acompañaban al mundo, dudar del misterio y de la *veracidad* de los mitos llevó a la casi extinción de una forma de pensamiento y considero que ocasionó una crisis en la identidad colectiva. En esta época científica donde todo necesita ser explicado, comprobado y demostrado, el dilema del mito y la razón figura como una constante del hombre y ambos existen dentro de su naturaleza, es el hombre quien tiene un conflicto con el uso del lenguaje y lo que quiere alcanzar mediante la comprensión de estas formas que no puede definir del todo. En la era de la razón las formas se anhelan explícitas y el mito como forma de lenguaje interpretativo corre peligro ya que la búsqueda de su desmitificación devela las diferentes caras que lo componen semejante a un acto iconoclasta, no sólo por

⁴¹ «El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje (...) se trata de un modo de significación, de una forma». Barthes, Roland, *Mitologías*, tr. Héctor Schmucler, (México: Siglo XXI, 1980), 199.

⁴² Barthes, *Mitologías*, 216.

desmembrar sus partes también mediante la desvalorización de las mismas formas, fuera del significado trascendental “a futuro” se busca el significado funcional inmediato y literal, segregando al símbolo, reduciéndolo a una simple representación visual de la imaginería humana que si bien no pierde importancia al ser representado, el explicar el porqué de su representación y su valor termina con el misterio de los mitos.

¿Qué tanto nos ayudamos de la concepción mitológica para superar etapas difíciles de nuestro desarrollo humano en la actualidad? En comparación con el hombre primitivo, inventor o creador de las formas simbólicas y primigenias y que no tenía muchos problemas para aceptar lo que no podía ver y tocar, para el hombre moderno e industrializado la idea con forma tangible lo es todo, ¿es acaso que esa predisposición natural de estar expuesto a los absolutos ha ido mermando con la evolución cognitiva del hombre? La función simbólica ha visto la manera de sostenerse como mediadora entre la trascendencia del significado y el mundo, ha mantenido la mayoría de esas “verdades” bajo el misterio en que nacieron, sin que la duda deje de existir, en su versatilidad las mismas dudas espirituales se ven reflejadas en otros campos de los hombres de ciencia. El nacimiento, la muerte, la predisposición a sufrir enfermedades, el intento de revelar los misterios de los procesos mentales, son sólo algunas de las dudas que han llevado a estudiar nuevamente nuestro origen y nuestro lugar en el mundo, en esta ocasión a través del estudio del cuerpo humano.

Es la construcción de la individualización la que trae serios conflictos con el mundo como lo conocemos, así nos acercamos a *la sombra*, «...*la sombra es por así decirlo, el punto ciego de nuestra naturaleza, lo que no queremos ver de nosotros*»⁴³ aquí la individualidad no sólo se arrastra hacia un vacío sino que entra en conflicto directo con lo que el *sí-mismo* representa. Este *sí-mismo* que para Jung era esta cualidad de estar abierto a las singularidades de la mente y la naturaleza, la especial sensibilidad y comprensión del gran misterio, se ha visto cegada por la individualización en el inicio de la era de la razón que enfoca el desarrollo personal asociado al éxito material y profesional, actualmente se ha presentado una tercera cara del desarrollo individual

⁴³ Campbell, Joseph, *En busca de la felicidad. Mitología y transformación personal*, tr. David González Raga y Fernanda Mora (España: Editorial Kairós, 2004), 154.

confundido como una corriente *millennial* es importante estar consciente que los actuales conflictos en los sistemas e instituciones dentro de las estructuras sociales, hacen que una vez más el hombre enfrente un cambio necesario para sobrepasar estos mismos conflictos.

Pensar ingenuamente que el mito significa una forma de afrontar la adversidad, trascender a las complicaciones propias de la vida humana, es también una disposición de ser “*desmitificado*”, recordemos que la tradición mítica traza un destino más no el proceso, pero borrarlas a favor de una explicación racional es eliminar lo espiritual en nosotros. En la era de la ciencia no es bien visto creer demasiado y al mismo tiempo es evidente el conflicto con los cultos religiosos, pero tal vez esta falta de conexión con lo mítico no sólo esclarece el fenómeno de la neurosis estudiada por Jung, que yo llamo neurosis colectiva, sino que también genera un vacío en la psique que no puede ser llenado por otras vías. Todos necesitamos creer en algo siendo una manera de regresar a un equilibrio con la naturaleza.

Es una de las razones por las cuales en mi trabajo incluyo elementos orgánicos, animales, plantas y el desarrollo de paisajes en las últimas etapas del proyecto creativo como elementos simbólico, para estudiar esa conexión con lo mítico, lo místico y lo natural dentro del mundo que habito.

2.3 LA MITOLOGÍA COMO FORMA DE RECONOCIMIENTO Y AFIRMACIÓN PERSONAL.

Las funciones de utilidad del mito, varían de forma e intensidad dentro de la sociedad regulando la manera en la que es concebido, pensado, interpretado y estudiado en el mundo moderno⁴⁴. El proceso de individualización es continuamente confuso, nos arroja *la sombra* en nuestra búsqueda, pues no nos aporta nuestra

⁴⁴ «El sí-mismo, para Jung, es un círculo cuyo centro nos resulta desconocido. Ese centro, que se halla inmerso en las profundidades de la mente inconsciente es el que moviliza nuestras capacidades y nuestros instintos (...) Entre sí-mismo está abierto a la naturaleza y al universo por el simple hecho de formar parte de la naturaleza (...) el sí-mismo es una singularidad que se expresa nuestra especial sensibilidad y comprensión del gran misterio.» Campbell, *En busca de la felicidad. Mitología y transformación personal*, 145,146.

función dentro de la sociedad pero sí nos llama la atención para cuestionarnos concretamente « *¿qué nos mantendrá en pie ante el colapso total?*» (Véase, Campbell, *En busca de la felicidad*, 189). Vivimos momentos de profunda confusión y crueldad que nos ponen a disgusto con la vida y sus habitantes, es aquí dónde debe de surgir la duda que nos haga reevaluar la forma en la que vivimos. El equivalente a *la llamada* de Campbell, aquel conflicto que nos cimbra lo suficiente para replantear y tomar nuevas y propias decisiones y redefinir nuestro destino, con anterioridad fue explicado como el hecho fantástico, el conflicto entre contrarios que arroja la existencia de un tercer terreno en donde ya no se tenga la certeza de nuestra realidad y se presente toda la posibilidad de otro ser.

Campbell menciona que la sociedad no puede proporcionarnos todas las herramientas y respuestas para encontrar ese *sí-mismo* y al apostar todo hacia buscar un éxito incuantificable y aquello para lo cual nacimos, nos reafirma nuestro origen y lugar en el mundo o nos proporciona una perspectiva que favorezca la transición de los momentos difíciles, encontrar ese tercer terreno en la búsqueda.

Creo que el constante conflicto entre nuestra naturaleza inconsciente y nuestra necesidad de destacar individualmente, es lo que nos pone en un terreno peligroso, dentro de una sociedad característica de occidente, en donde se elogia la individualización, enfrentar el caos de los absolutos de la vida y las diferentes situaciones que nos hacen cuestionarnos la veracidad de nuestra realidad es en donde la duda se convierte en arma para poder sorprendernos, la mitología o la creencia facilita la transición entre esas etapas difíciles, hechos dolorosos o acontecimientos provocados por la razón, tal vez debamos considerar regresar a ser seres místicos, crédulos «*en el nacimiento del ser místico y mítico que constituye nuestra propia vida espiritual*»⁴⁵. Volver metafóricamente a consultar el oráculo.

Aceptar el *sí-mismo* es pasar a ser parte de lo que mantiene a lo mitológico funcionando, pues interpretamos el papel que estaba destinado a nosotros. En esta nueva naturaleza

⁴⁵ Campbell, *En busca de la felicidad*, 107.

El mundo provee al mito de un real histórico, definido (...) por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen natural de ese real (...) el mito no niega las cosas, su función (...) es hablar de ellas; simplemente las purifica, la vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, si no de la comprobación⁴⁶.

Y después de la unicidad con la naturaleza, ¿qué sigue?

2.4 HACIA DONDE EL MITO NOS LLEVE.

El camino del mito nos ha acompañado desde nuestros asentamientos como sociedad y se ha perpetuado con una intensidad casi imperceptible. Ahora bien, ¿qué podemos esperar de nosotros y nuestra relación con la mitología en estos momentos y en un futuro no lejano? En un momento caótico inminente, me atrevo a interpretar que el mito ha sido esa necesidad imperante de creer en algo, para poder explicar el concepto absoluto de lo que es la vida, hechos como la muerte son generadores de preguntas místicas sin respuestas concretas aunque tengamos claro el concepto de muerte, siempre nos preguntamos “¿por qué?”. La mente humana aún no es capaz de contestar satisfactoriamente esa pregunta y creo que jamás lo hará y se debe a la existencia de los simbolismos que tratan sobre estos temas místicos e infinitos además de que hay temas que nunca pueden ser concretos. En esta época que parece un caos constante, creo que todavía existe un instinto mítico que nos lleva a buscar entre diferentes caminos y a reaccionar de la manera que lo hacemos en las situaciones de mayor controversia. El instinto

La naturaleza [que] prescribe a ciegas las formas del comportamiento ritual. (...) en el hombre se desarrolla, dentro de la misma especie, una variedad de usos y costumbres que, de la manera que sea, son puestos y queridos. Ahora bien, también respondemos nosotros al instinto de conservación en el sentido de que el comportamiento humano no se conforma desprendiéndose totalmente de las fuerzas instintivas de la naturaleza. Siempre hay entre

⁴⁶ Barthes, *Mitologías*, 237-289.

nosotros una mezcla de compañía y convivencia, de poder instintivo y dominación del instinto⁴⁷.

La necesidad de la mitología es una forma de diferenciarnos con el resto de las especies del planeta. Este comportamiento es una diferencia biológica, característica evolutiva propia del hombre que se presentó en los antepasados, el *homo sapiens* y su necesidad de explicar las cosas causó que «...*las estructuras que constituyen el sistema nervioso están estrechamente implicadas en el desempeño simbólico de la especie*»⁴⁸. Lo que concluye que la necesidad de explicar el origen del hombre y la consciencia de la espiritualidad puedan ser también el reflejo de este cambio biológico.

Nos acercamos a los mitos de la misma manera que a las imágenes, desde diferentes puntos de vista que se afectan por la percepción que les tenemos. Y siempre nos acercamos a los símbolos para reconocer en ellos algo que nos es desconocido en su significado exacto, lejos de ser leídos como una definición textual, los símbolos son leídos con la intuición o aquello que llevamos dentro que nos hace darles significación y sentido. Los momentos, las imágenes o los íconos que se generan dentro de nosotros son activados desde el exterior. Ideas como *el doble*, *el reflejo*, y la existencia del *Macrocósmos* y el *Microcósmos* y la idea de que todo tiene un complemento y contraparte incluso en la estructuración de cualquier lenguaje estético, es una clara reconciliación con el lenguaje simbólico, en algunas situaciones, el primer plano conciliador moderno, son los sueños.

Al igual que el arquetipo y los sueños, las imágenes de la imaginación personal provienen de las interpretaciones conscientes y todas ellas son depositarias de nuestras emociones, ejerciendo otro tipo de conocimiento personal, como la interpretación de los miedos, la interiorización y manifestación de estos, al colocarles una imagen simbólica nos hace poder lidiar con ellos.

No llegamos a desenmascarar por completo el misterio de lo que nos es simbólico, por lo tanto podemos pensar que esa universalidad de los símbolos es más la versatilidad del símbolo ante nuestra percepción, así podemos interpretar al león como

⁴⁷ Gadamer, Mito y Razón, 83.

⁴⁸ Albarrán Chávez, *La dimensión simbólica, lenguaje, mito y arte*, (México: PAD – FAD, UNAM, 2015), 459.

la fuerza y también como el peligro, como la realeza o como una alegoría de Jesucristo. Siendo este significado una influencia directa entre la convivencia con el entorno y su función en las sociedades, el contexto explicará y alimentará el lenguaje simbólico por la misma necesidad colectiva.

Enfocado en lo que tienen de vivo, el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a acciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable; expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre, el mito es pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir, no es un modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica⁴⁹.

Algo que es de interés mencionar es cómo el arte es también un proceso mitológico. Por parte del artista o *el creador* es necesario tener una claridad sobre la existencia del sí-mismo, pues no sólo conocerá su lugar en el mundo sino su propia identidad y lo que puede aportar a la sociedad. Como una construcción propia su proceso se convierte en un ritual y aunque las ideas sean reiterativas es en la forma propuesta donde radicará la versatilidad del lenguaje simbólico y podrá comunicar el mito a más gente. El artista se convierte entonces en un ayudante que proporciona una forma a los arquetipos míticos. Tiene a su favor el aura de significación, pues al ser contemplado como un ayudante y puente entre el mundo absoluto y este, los símbolos o mitos que se formen tendrán a de su lado el beneficio de la duda.

Consideremos al arte, en cualquiera de sus manifestaciones, como una forma de acercarse nuevamente a lo mitológico que aunque su lenguaje simbólico ya no se representen temáticamente a los dioses y a las fuerzas creadoras, el que se sigan utilizando de referencia estas entidades es hablar de arquetipos, nos acerca al origen

⁴⁹ (Eliade, 2013. 26)

de donde todas las ideas vienen y tal vez nos pueda regresar la esperanza en la eterna búsqueda de un equilibrio que amortigüe la caída libre, en este proceso generador de cuestionamientos interminables. Esta naturaleza simbólica se convierte en la conexión de búsqueda y ante la necesidad de respuestas y más allá que respuestas, de un destino, de un lugar en el mundo.

Y es así como necesitamos vivir nuestro propio mito, dejarnos llevar por lo que Campbell llamó *el viaje del héroe*, si conocemos nuestra propia motivación podemos dejar que nuestro mito se manifieste y vivirlo para llegar a las bases simbólicas que nos signifiquen algo, ya sea como guía o curiosidad, pero que nos conecte con esa sensación de equilibrio entre nuestro orden de naturaleza como animal natural y del orden espiritual y que nos posicione dentro de la necesidad colectiva de identidad y pertenencia. Al igual que los alquimistas y ocultistas decretaban “lo que es arriba es abajo” era el indicio del tan necesitado balance natural que debemos buscar. Pues si hay conocimiento y creencia en el *sí-mismo* ¿por qué no pertenecer al *nosotros*?

Dentro de mi proyecto creativo utilicé al mito como detonador, en particular uno de la mitología vasca que citaré posteriormente, lo que me llevó a preguntarme sobre el futuro, en base a cómo se encuentran las ciudades creadas por el hombre y la relación que mantiene con ese entorno y sus habitantes. Esa búsqueda por una posible respuesta me llevó a usar los elementos que conozco, el edificio al que mi familia llegó a vivir cuando emigró de ciudad, las ciudades que he visitado y los referentes visuales que me han impactado para replantearme la posición que tengo en el mundo y en el entorno social que me rodea. Reflexionar sobre el origen, la historia y el hogar me significó replantearme estos arquetipos para volver a recrear un mito.

CAPÍTULO 3.

LA RELACIÓN

ANIMAL- HOMBRE

3.1 ARQUETIPO E INCONSCIENTE COLECTIVO EN LA RELACIÓN CON LA NATURALEZA.

En el capítulo anterior establecimos que es natural para el ser humano recurrir a la mitología para poder comprender los misterios y altibajos de la vida en relación con la naturaleza, ésta es el lazo primigenio del desarrollo social, como primer y único entorno de la humanidad que durante toda su historia ha sido la proveedora de los elementos necesarios para su sobrevivencia, hasta que consiguió la construcción de un entorno al gusto y necesidades que se le fueron presentando, la modificación de la naturaleza siempre ha sido un constante motivo de estudio desde los aspectos científicos y también de la interpretación del arte.

En este capítulo conoceremos esas referencias simbólicas de la imagen hacia la naturaleza, los animales en concreto que son uno de los elementos con mayor representación y repercusión dentro de las culturas y las artes. Usados en ocasiones como referencias hacia algo divino, lo sobrenatural y lo desconocido, los animales guardan y forman parte de un conocimiento colectivo, cuyo significado puede cambiar entre civilizaciones convirtiéndose en íconos y símbolos. Dentro de la simbología hacia aspectos divinos, encontramos múltiples ejemplos como Anubis en Egipto, Ganesha en la India o Quetzalcóatl en México, también estos aspectos se encuentran en la representación de algunas actitudes, emociones y personalidades humanas.



Fig 2. Representación del dios egipcio Anubis. Imagen motiva del dios hindú Ganesh y representación de dios prehispánico Quetzalcóatl.

El uso de los elementos naturales (animales y plantas) como símbolo hace claras referencias al contenido de la psique y sus mecanismos de explicación en esa profunda relación con el entorno natural, las culturas llamadas primitivas hacen referencia a la localización de un “*alma selvática*” (Véase, Jung, *Acercamiento al inconsciente en El hombre y sus símbolo*. Buenos Aires: Paídos, 24) esa referencia animal puede funcionar dentro de la mente humana como una especie de purga a sus miedos y a esas preguntas incómodas que muchas veces no se atreven a decir en voz alta, se asemeja al asomarse al abismo de las ideas.

¿Qué consecuencia ocasiona una ruptura con esta *alma selvática*? La ruptura de la mente racional y el espíritu del hombre con la naturaleza, la racionalización extrema termina dejando un vacío, pues las características que le emparentan con los animales y plantas como seres espirituales, le son extraños y ajenos a este ser “civilizado” y falto de creencias, se encuentra sin consuelos propios que lo hagan sentirse parte de algo, se convierte en un obstáculo constante para la creación de nuevos símbolos comunes que le ayuden, al igual que aquellos objetos sacros, que le proporcionen consuelo dentro de las religiones y cultos.

Existen entonces aquellos vínculos entre la conciencia e instinto, aquella energía emotiva, que utiliza el lenguaje psíquico u onírico.

El hombre primitivo estaba mucho más gobernado por sus instintos que sus modernos descendientes “racionales” los cuales han aprendido a “dominarse”. En este proceso civilizador hemos ido separando progresivamente nuestra consciencia de los profundos estratos instintivos de la psique humana, y en definitiva hasta de la base somática del fenómeno psíquico (...) Estos fenómenos instintivos –aunque, incidentalmente, no siempre podemos reconocerlos para lo que son, por que su carácter es simbólico- desempeñan un papel vital en lo que llamé la función compensadora de los sueños⁵⁰.

Adentrándonos ya en el tema de *el instinto* su existencia es cada vez más confusa, tomando el papel de esa voz involuntaria que aconseja, en ciertas circunstancias se puede interpretar como aquel momento en que se voltea sobre el hombro sin motivo aparente, una especie de sobre aviso invisible.

La intuición es una función *irracional* (es decir, percibiente). En tanto que la intuición es una “sospecha”, no es el producto de un acto voluntario, es más bien, un acto involuntario que depende de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. La intuición se parece más a la percepción sensorial, que también es un acto irracional, en tanto que dependa esencialmente de estímulos objetivos que deben su existencia a causas físicas no a causas mentales (...) la *percepción* nos dice que algo existe; el *pensamiento* nos dice lo que es; el *sentimiento* nos dice de donde viene y a dónde va⁵¹.

Este vistazo al inconsciente se asemeja al pensamiento salvaje que Strauss estudió y que aun siendo algo innato dentro de nosotros se vive en constante control de ello. El animal interior como aquel aspecto considerado negativo que lejos de ser el tótem o espíritu guía es el vertedero de *la sombra*, aquello que reprimimos pero que nunca desaparece.

Hay que concebir al instinto como parte de la fisiología del hombre, que se activa por medio de la percepción sensitiva y al *arquetipo* como una necesidad representada en la aparición de imágenes simbólicas, las cuales se transforman dependiendo de su entorno, es como cuando un mismo animal no tienen el mismo significado en distintas civilizaciones.

⁵⁰ Jung, «Acercamiento al inconsciente», 52.

⁵¹ Jung, «Acercamiento al inconsciente», 61.

Esta manera de ligar el instinto con el arquetipo responde a visibilizar nuestro sentido sensorial y apelar al inconsciente como forma de acceder a ese algo más dentro del *sí-mismo* aquello que nos hace más que humanos, una manera de acercarnos a percibir el *Alma* esa esencia que esconde la totalidad de lo que guardamos y somos.

El proceso de evolución prescindió de la verdadera consciencia diferenciada, la única que hubiera podido darse cuenta de ella (...) lo que llamamos inconsciente ha conservado características primitivas que formaban parte de la mente originaria (...) la principal tarea de los sueños es retrotraer una especie de “reminiscencia” de la prehistoria así como del mundo infantil, directamente al nivel de los más primitivos instintos⁵².

La misma evolución cognitiva y su necesidad de ser exhibida en la sociedad nos hace hablar del instinto de manera casi prohibida, por un lado son admirables las hazañas de valentía o reflejos instantáneos para prevenir alguna situación peligrosa y por otro lado cuando se habla de intuición sensorial es poco creíble cualquier manifestación de la misma.

La necesidad de escuchar al instinto no sólo se tradujo en adaptar y transformar este proyecto en todas las etapas que tuvo, también corresponde a la posterior necesidad de buscar similitudes entre mitos, entorno, contexto y recreaciones arquitectónicas de las cuales hablaré más adelante.

3.2 COMO ES LA RELACIÓN ANIMAL-HOMBRE EN EL DESARROLLO DE LA SOCIEDAD

No sólo se trata de una evolución sobre la mente humana o su sistema nervioso central, sino también de su relación con la naturaleza otro de los detonantes de este proyecto de investigación, ideas encontradas en los estudios de Strauss y Jung hacen evidente las similitudes que comparten los pueblos primitivos y la relación que mantenían con la naturaleza es la más significativa que se pueda observar, sentó

⁵² Jung, «Acercamiento al inconsciente», 98 – 99.

también las bases para que se generaran nuevas piezas y corrientes artísticas sobre el tema desde el ritual hasta el arte actual. En estas civilizaciones la relación con la naturaleza es significativa pues tenían la certeza y conciencia que era la proveedora de la vida, de lo que necesitaran y por lo tanto debía de respetarse, un cambio en la complejidad de los procesos cognoscitivos contribuyó al desarrollo de habilidades, condujeron a la pérdida de esa “espiritualidad” y de la conexión con la naturaleza, entonces ¿Cuál será el nuevo entorno «...*natural de este ser que comenzó a cambiar, conociendo los estragos y afecciones psicológicas hacia algunas personas, otras transformaciones y adaptación de la especie humana*»⁵³. Morris habla sobre esta nueva naturaleza y la ruptura en su entorno tocando temas sensibles con la determinación de evidenciar este lazo primitivo dentro de la evolución humana, algo que parece haber ocurrido de forma imperceptible, tratando de alejarse de la comparativa entre el simio y él mismo, comenzó la artificialidad de su naturaleza y entorno a la que aún se conduce.

Desmond Morris hace ver la vida de esta especie que denomina *zoo humano*, término que describe a los habitantes a partir del siglo XX, es decir nosotros, en diferentes pero estratégicas etapas del desarrollo y convivencia social, el lugar en el que habitamos, las dinámicas sociales que tenemos, la competencia constante por un status y los conflictos que suscitan el mantener esta competencia, la necesidad de aprendizaje y la posibilidad de que la creatividad y la inventiva oferten innovadoras y viables estrategias para el desarrollo sensorial de las futuras sociedades siempre con el peligro de adentrarse más a la artificialidad y a una dependencia hacia la misma.

Hay que reafirmar la idea de que el hombre es una especie animal, cuya especialidad ha sido desarrollar procesos cognoscitivos que le llevaron a buscar su supervivencia, desarrollando las complejas urbes actuales en las que vive, aunque sea una especie joven, el hombre ha evolucionado de una forma muy peculiar, la necesidad de supervivencia lo llevó a colaborar con otros miembros de su especie que se convirtieron en tribus, similar a las parvadas de pájaros, jaurías de lobos, manada de elefantes, entre otros, pero con beneficios y características más complejas, estas nacientes sociedades aportaron de seguridad, alimento y compañía a sus habitantes y

⁵³ Morris, Desmond, *El zoo humano*, (México: Bolsillo, 2008), 10.

una vez alcanzada la estabilidad necesaria para que al reproducirse, los miembros de la especie entablara más mecanismos de interacción y alianza con otras tribus, ¿será verdad que en la actualidad la especie necesita ser protegida de los peligros de la naturaleza?⁵⁴, la sobrepoblación y el desarrollo de las condiciones sociales actuales, han sido las principales fuentes que hicieron este nuevo hombre tener que adaptar sus diferentes capacidades primitivas a una dinámica llena de excesos, ahora la *supertribu*⁵⁵ enfrentaba otros problemas. Establecer dinámicas sociales es fundamental para el *zoo humano*, pero muchas de ellas están condicionadas a los males modernos, la soledad, la sumisión, la ferviente necesidad de liderazgo y el constante cuestionamiento sobre su propia posición en estas sociedades no lo dejarán alcanzar el equilibrio utópico. En el intento constante es en donde radica la grandeza y versatilidad de esta especie, los horrores también han evolucionado a su mismo paso, mantener su posición en cualquier dinámica social, por pequeña que sea, será tomada muy en serio por lo que se vuelve un ciclo infinito de necesidades por satisfacer y muchas veces mimetizar al observar a otros miembro de la sociedad lo que quiere obtener para sí mismo.

Morris nos deja ver las ideas complejas detrás de esta moderna especie que dentro de sus dinámicas sociales caracterizadas por una gran concentración de gente, se requiere la implementación de *superlíderes*⁵⁶, los cuales tendrán una serie de principios y protocolos a seguir para dirigir a la *supertribu* y en el final de su dominio, al contrario de los monos comunes en donde el líder es reemplazado por medio de peleas y luchas para tomar el dominio total del clan, entre los *superlíderes* suele presentarse el derrocamiento social. Al mismo tiempo, se implementaron nuevas formas de delimitar los status⁵⁷, filtros como la especialización, la educación, el desarrollo y consumo de los diferentes descubrimientos tecnológicos dentro de la sociedad funcionaron como

⁵⁴ Hago este cuestionamiento dejando fuera los recientes acontecimientos de violencia políticamente permitida, pues fuera de que necesite ser protegida de sí misma, la especie humana logró adaptar su entorno para minorizar los peligros del exterior.

⁵⁵ Término acuñado por Morris para referirse a las complejas sociedades del *zoo humano*.

⁵⁶ «Las *supertribus* dieron nacimientos a los *superjefes*, los cuales ejercían poderes que hacían parecer positivamente benignos a los tiranos simios». Morris, *El zoo humano*, 20.

⁵⁷ «Cualquiera que sea el grado de cooperatividad que en el exista se halla siempre presente una lucha por la dominación social [...] la característica esencial de la lucha por el status en la naturaleza es que se basa en las relaciones personales de los individuos dentro del grupo social». Morris, *El zoo humano*, 34 – 35.

mecanismos de control y formas de describir este status que en el futuro resultarán contraproducentes.

En estas *supertribus* las dinámicas sociales sugieren la preservación de la posición por medio de justificar las peleas y los ataques entre grupos sociales, un mal necesario para que la cohesión no se pierda, esta necesidad de caos y violencia es inevitable cuando se rebasan los límites de la población para ser una sobrepoblación, reafirma la naturaleza tribal de los individuos *supertribales*, es decir, la vieja la naturaleza del hombre siempre se hace presente no importa el grado de refinamiento que se tenga⁵⁸.

Nuestra situación actual como naciones o *supertribus* dista mucho de ser pacífica, al contrario los casos de intolerancia y violencia se ven incrementando evidenciando a quien los genera y cómo es que toda campaña, ley y acciones para que disminuyan estas formas de violencia no son suficientes ni eficientes, como se puede entender en los conflictos sociales que actualmente siguen sucediendo y que son la representación de un problema más grave y serio, así como Emma León lo explica en la necesidad de reconocer al *otro* como el extraño, como enemigo y como algo que “me hará daño” y por eso hay que destruirlo⁵⁹.

Se presenta la necesidad de gente con más ingenio y versatilidad para poder llevar a una masiva población a la supervivencia, es conocido que nuestro mismo mundo se encarga de purgarse así mismo (a fuerza de la naturaleza) y también se presentan los casos en donde los miembros subordinados purgan sus propios malestares, al presentarse los suicidios, quitando el prejuicio moral y negativo, parece representar la forma en donde el hombre tribal se asoma, aquel que aprendió a cooperar para sobrevivir.

⁵⁸ «Las inmensas presiones le empujarán a la iniciación de actos de violencia, respuesta natural a las tensiones del *superstatus*» Morris, *El zoo humano*, 45.

⁵⁹ «Los mecanismos generadores de la monstruosidad operan bajo estas coordenadas. Se disparan ante situaciones de malestar y desgaste de la sistema nervioso en las que el pensamiento, reflexivo y la discriminación fina se eclipsan para dar paso a la aflicción y a las heridas psicológicas, si la existencia de Otros, con su capacidad de desear cosas distintas a lo previsto y deseado, nos transforma y resulta ser problema para mantener el orden y sus verdades, entonces y según los casos, afirma el teratólogo se disparará toda clase de mecanismos para “exterminarlos, eliminarlos, reducirlos, reeducarlos o controlarlos” por eso se afirma que el Monstruo es producto del hombre de la relación paradigmática entre los individuos; que la confrontación entre sus lógicas de sentido se rige de acuerdo con los dictados del sistema de ordenamiento que se ha establecido en cada uno de ellos para delimitar los grados de tolerancia que están dispuestas a soportar». León, *El monstruo en el otro*, 40.

«Son tres las necesidades biológicas del hombre y corresponden a su naturaleza tribal, la protección de él mismo, su familia y su tribu»⁶⁰. En estas situaciones en donde podemos ver esa tribalidad o animalidad se presenta también una especie de paranoia e intolerancia que se apodera de nuestra mentalidad o se impone por terceros aumentando los constantes conflictos violentos entre diferentes grupos sociales o civilizaciones enteras, afectan de forma diferente a todos los miembros y olvidamos que todos estamos conectados a la sociedad y como miembros de este zoológico humano.

Ya en el capítulo dos había establecido que las relaciones que mantenemos como especie dominante con las otras especies y entre nosotros mismos, han dejado un registro muy ambiguo de nuestras capacidades sociales. En el proceso de aprendizaje donde todos los conceptos de *significado* y *significante* que establecemos como seres vivos se modularán mediante el impacto, afecto y conexión que tenemos con esos mismos miembros, por ejemplo, comemos carne pero no cazamos para conseguirla, se perpetúan abominaciones contra los niños y se llega a tratar como niños a los animales de compañía, al mismo tiempo que se comenten también atrocidades a esos mismos animales.

No podemos cambiar nuestra naturaleza, pero si adaptarnos a nuestro entorno, aunque se debe de emprender la lucha individual por el balance de la vida propia, la comunicación, el acercamiento y las relaciones sociales se ven afectadas al estar habitando en *supertribus* como una respuesta natural este individuo responde con los instintos animales disfrazados, en un futuro tal vez deberá alcanzar nuevamente las limitaciones naturales para regresar a su naturaleza y así emprender una nueva evolución y otra súper adaptación de la misma y tal vez así, estos actos jamás volverán a tomar lugar.

¿Qué hacer en estas *supertribus* si todas las necesidades parecen crecer sin que puedan ser saciadas permanentemente?, el desarrollo del cerebro del hombre se volvió el proveedor de los estímulos necesarios para el funcionamiento en la dinámica social que ha creado. Cuando sus necesidades básicas ya no representan el principal motivo

⁶⁰ Morris, *El zoo humano*, 100.

de sus acciones se pueden presentar diferentes muestras de crisis, no es lo mismo salir a cazar, que ir al supermercado para conseguir alimento y aunque se invierta el mismo tiempo requerido para desempeñar labores que le otorgarán los recursos para obtener lo básico para vivir, se debe admitir que se tiene mucho tiempo libre, aquí el círculo del desarrollo cognoscitivo va cerrándose, pues la creatividad toma la posición de estímulo en el que no sólo se usa la inventiva y la imaginación sino también es algo que se busca usar, por eso creo que la cultura es tan socorrida en las grandes urbes, en donde se tiene la necesidad de recreación y que en tiempos de crisis forma parte de la ayuda a la sociedad, por ser una forma dinámica de interpretar, visualizar, reconocer y apaciguar esos conflictos internos.

Es el futuro de la especie humana en donde reside la incertidumbre hacia la supervivencia de su realidad y de sí mismo, esta especulación fue explorada por la ciencia ficción, cuyo vistazo hacia este cuestionamiento, destacó en la postura del hombre hacia las máquinas, su relación con ellas y cómo afectaría esa relación consigo mismo, por medio de la ficción se puede crear y representar posibilidades interpretativas, no considerándose una visión mesiánica, sino una forma de crítica hacia estas formas de comportamiento y desarrollo de humanos inestables.

Habrá que destacar que en este nuevo hábitat, el futuro exige una alta adaptabilidad a las condiciones geográficas y sociales que el mismo hombre ha traído para sí, pero debe de haber algo mágico, increíble y único dentro de él mismo que lo ha llevado a la supervivencia de los constantes choques de su realidad y las contradicciones nada sutiles de la misma. Estas características de sobrevivir a obstáculos casi inhumanos dentro de esta realidad en extremo sobrehumana, puede llegar a efectuarse por medio de la cooperación entre algunas disciplinas académicas, el arte y el mismo hombre en su calidad de ser reflexivo, tal vez sea aquello único que hace al humano un superviviente a su propia creación sea el reflejo de la conexión invisible con lo mítico, esa conexión que hace del instinto una herramienta sensitiva adaptable al mismo contexto.

3.3 LA CULTURA DE LA BESTIALIDAD I. Los bestiarios y representaciones fantásticas en el mundo y los relatos míticos de Mesoamérica

Ahora es momento de reflexionar desde la cultura sobre el uso de los animales en esta relación animal-hombre se ha estudiado no sólo para conocer algunos fundamentos estéticos de la historia del arte, sino para poder notar que tanto necesitamos a la naturaleza para comprender nuestra existencia y crear una mitología propia.

Los bestiarios son verdaderos tratados tempranos de biología y una forma terapéutica de enseñanza. Al mismo tiempo fueron una forma de desatar la creatividad, no sólo dotando de simbología a los animales, sino también como una descripción y libre interpretación fantástica del entorno natural. El *toteísmo* primitivo o la utilización de los animales en rituales tribales fueron un vehículo a representar la divinidad dentro de una mitología.

Uno de los acontecimientos que comenzó a alimentar esta relación animal-hombre y que fueron una gran fuente de creación, es la aparición de los bestiarios en el Medievo. Portadores de ingeniosas imágenes y de complicadas descripciones, estos bestiarios los considero uno de los medios por los cuales se comenzó a estudiar a la naturaleza desde otro punto de vista, ya no con los atributos de *casa* o *madre* sino como entorno, que tiene su propia lógica, como ya lo he mencionado, se puede considerar una introducción a la biología. Su existencia es igual de importante para la historia de la humanidad así como lo sería el surgimiento de la enciclopedia en el siglo XVIII.

Rosa Gómez Aquino en la introducción a *Bestiario. Inventario de Criaturas Fantásticas*⁶¹, cita dos de estos compendios medievales que comenzaron la compilación de criaturas y plantas, la *Historia Natural* de Plinio y *el Fisiólogo* o el bestiario medieval, de autor desconocido, cuyas traducciones a diferentes idiomas corrieron a cargo de la iglesia. De éstas, ha sido *El Fisiólogo* una de las más influyentes

⁶¹ Gómez Aquino, Rosa, *Bestiario. Inventario de criaturas fantásticas. Búfalos, Aluxes, Mulánimas, Elfos y otros seres Fabulosos*, (México: Pluma y papel ediciones OCEANO, 2006.)

debido a las lecciones morales que significaron para su contexto y uno de los primeros compendios en donde el imaginario y la simbología se volvieron protagonistas, durante el Medievo se consideró uno de los libros más difundidos después de la Biblia hasta el siglo XII. Este libro tuvo no sólo el deber de difundir el mensaje moral que requería la iglesia, sino que fue reflejo de los grandes miedos hacia la misma naturaleza del hombre, muchos de ellos de origen moral. Fue usado como herramienta de evangelización y control para mantener los instintos ocultos y controlados.

¿Cómo acercarse al bestiario en una época distinta al de su realización? Hay una preocupación moderna de interpretar el contenido de la simbología, Ignacio Malaxachaverría (Véase, Malaxachaverría, *Bestiario medieval*, 30-31) sugiere que nunca se debe buscar el significado literal sino hacer diferentes tipos de lectura para aproximarnos al contenido no explícito de los bestiarios el grado uno “*¿esto significa!*”, el grado dos “*¿qué simboliza?*”, hacer un análisis psicológico de lo representado.

La representación animal ha sido alegoría a representaciones del cosmos o de los elementos naturales, tanto en Oriente como en Occidente. Hay representaciones explícitas donde se representan los seres cosmogónicos como guías responsables de que el mundo exista como lo conocemos, la representación de estos animales ayudó a la comprensión del tiempo y la vida.

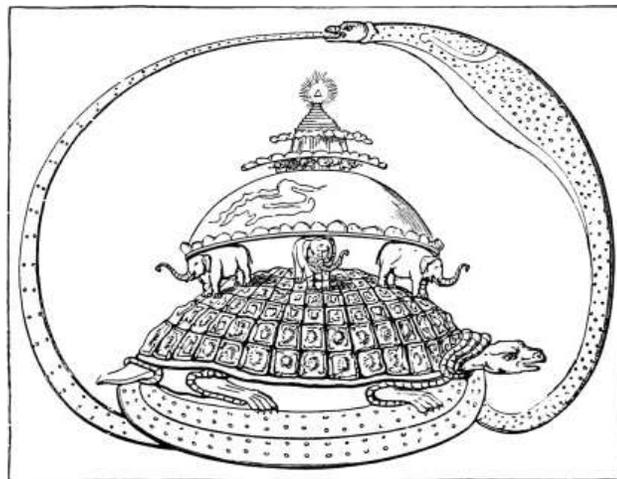


Fig. 3. Cosmogonía de la serpiente cósmica: la cobra Seshu- que representa el caos que encerraba el universo. Una inmensa tortuga nada sobre un mar de leche sosteniendo a cuatro elefantes que a su vez sostienen a la tierra.

Por otro lado *el ser mixto*, pasa a ser creador de la imaginación y mano del hombre para su misma representación de lo fantástico que sólo existen en su propio medio, son representaciones a referencias humanizadas propagadas por las religiones universales. Como ejemplo se puede tomar la difusión de los términos *demonio* y *monstruo* cuya reciente invención corresponde a la imaginería primitiva en donde la existencia de seres malévolos necesitaba de una representación para ser identificados, «*se trata aquí de procesos de evolución intelectual y de ideas que se remontan a las formas de pensamiento ya mencionadas, de la magia y del animismo, esto es, de ideologías de una sociedad no dividida todavía en clases*»⁶².



Fig. 4. Francisco Toledo, *La gata convertida en mujer*, parte de la carpeta “*Las Fábulas de Esopo*”, 2013.

Citado en el primer capítulo, la idea de *monstruo* es en donde se depositan nuestros propios miedos, inquietudes o asombros hacia lo desconocido y no ha cambiado mucho esta necesidad de representación por medio de la manipulación física de diferentes seres. Creando una imaginación visible hacia diferentes formas de

representación de los seres mixtos, las más importantes son las que hacen simbiosis con el cuerpo humano, en algunos relatos estas representaciones van de la mano de hazañas animalescas, como las fábulas de Esopo, pero esta representación responde a una búsqueda del sentido de pertenencia y origen a la sociedad.

⁶² Mode, Hiez, *Animales fabulosos y demonios*, (España: Siruela, 2010), 15.

Otra cara de la misma necesidad de pertenencia es la representación asociada a la religión y a la política, en ocasiones de forma amenazante y deshumanizada pasa a ser una herramienta de control y crítica, algunos hechos históricos nos pueden dar ejemplo de movimientos sociales y religiosos que han utilizado como símbolos de su causa a algunos animales, como ocurrió antes de la ocupación nazi los judíos fueron caricaturizados y comparados con bestias en dibujos publicados en diversos diarios pertenecientes al régimen nazi y sus aliados.

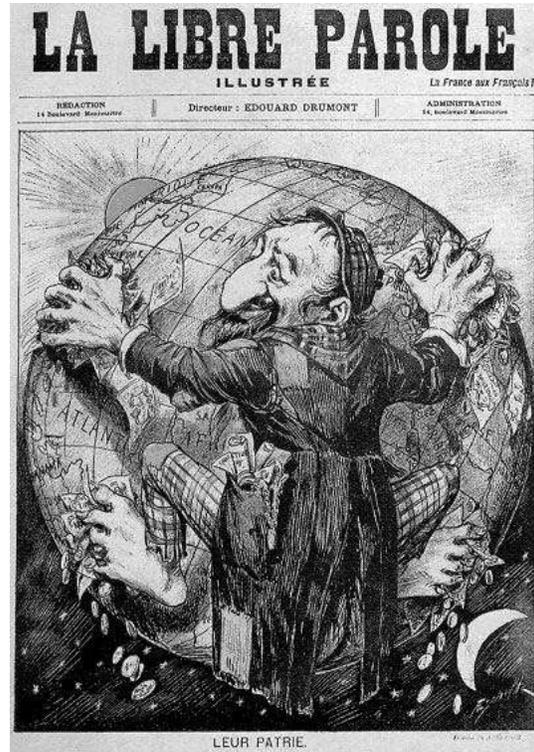


Fig 5. Caricatura del diario “La Libre Parole” durante los primeros años de la segunda guerra mundial. Karikatur auf der Titelseite von Edouard Drumonts „La Libre Parole” (dt. *Das freie Wort*; Motto: Frankreich den Franzosen!): Die ganze Welt als Vaterland der Juden

La clasificación de Heiz Mode, es una comparativa formal a la variación de pequeños criterios en la representación de seres fantásticos, se compone todo una ideología que fue ampliamente representada tanto en Oriente como en Occidente, esta clasificación se refiere a:

- I. Monstruos con cuerpo humano o cuerpo animal con una actitud decididamente humana, con cabeza animal o con sólo algunos rasgos de origen animal (...)”hombre-animal”.
- II. Monstruos de cuerpo animal y actitud decididamente animal en combinación con la cabeza humana, un busto humano y otros rasgos puramente humanos, “animales-hombre”.

- III. Monstruos de cuerpo y cabeza animales de diversas clases u otros rasgos animales añadidos (...) “animales mixtos”. (...) *lo característico es aquí la ausencia de elementos formales humanos.*
- IV. (...) Seres mixtos y combinaciones mixtas con multiplicación o simplificación deliberada, aumento y reducción exagerados de los rasgos físicos, de los miembros, las cabezas y los cuerpos. Pueden mezclarse aquí elementos de los cuerpos animal y humano, o cambiarse también las formas naturales de una especie.
- V. (...) Se ha dado figura humana o animal a acontecimientos u objetos naturales (...) hombres-agua, hombres-montaña y hombres-árbol, pero también la espada en forma humana y el barco con figura humana o animal.⁶³

Esta clasificación es un poco más compleja que la propuesta por Aquino, la cual resalta otras propiedades en las representaciones contenidas en los bestiarios. *Extensión, añadidura, supresión, empequeñecimiento, fragmentación y elusión*⁶⁴. Estas clasificaciones ayudan a comprender la utilización de algunas características animales cuya transformación habla de representaciones del miedo colectivo, en lugar de la concepción original que algunos de estos seres pudieron haber tenido.

¿Cómo se puede acceder a este tipo de códigos? En Mesoamérica se establecida una relación en el estado alterado de la conciencia para saber sobre las cosas desconocidas, el mismo que estaba plagado de interpretaciones de la naturaleza y de lenguajes bastos que le hablaban al hombre del origen y del futuro. Hay representaciones divinas usando características y elementos animales asociadas con el poder. Algunas de ellas son encontradas en los relatos etnográficos mesoamericanos, en esta misma concepción mitológica, la influencia animal, al ser tan diversa, se tenía que explicar y el hombre tenía que aprender acudiendo a una clasificación compleja para entender los diferentes alcances y cualidades de los animales, por ejemplo, se creía que por cada especie animal había un gran animal primigenio hecho de barro y cocido al sol, éste y toda su estirpe están sujetos a *El Dueño* y si el animal primigenio muere toda la especie también lo hará, siguiéndolo al reino de la muerte, por el tiempo que tenga que estar ahí, lo que significa la extinción

⁶³ Mode, *Animales fabulosos y demonios*, 21 – 26.

⁶⁴ cf. Gómez Aquino, *Inventario de criaturas fantásticas*, 13 – 14.

de su especie en este mundo pero cuando sea el tiempo de renacer, el animal primigenio y toda su estirpe también renacerá repoblando así otra parte de la tierra. Otra parte de esta cosmovisión, los animales tienen alma en forma de semilla la cual pertenece al *Creador*, su esencia y su ciclo de vida reside ahí, además se decía que el lenguaje de los animales es el idioma de *El Creador o El Dueño* y sólo puede ser entendido por hombres de poder y conocimiento de lo sagrado. (Véase, López Austin, *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*. 2013, 36- 38).

Algunos animales también fueron los maestros de los hombres primitivos y les dieron los conocimientos y herramientas para que pudieran sobrevivir, como aquellos que robaron el fuego o el maíz a los dioses para entregárselos al hombre. Estar en contacto con este tipo de mitos, nos hace concientizar la esencia de cada animal, su personalidad, sus atributos y su poder dinámico. «*En mitos, milagros, leyendas y símbolos visuales, aparece la idea de la lucha entre las dos fuerzas complementarias del cosmos*»⁶⁵.

Los animales míticos mesoamericanos se mueven en diferentes mundos y dimensiones lo que permite contemplar la importancia de no romper el vínculo, al igual que son un puente con *El Dueño* sus regalos y enseñanzas nos dieron la oportunidad de asegurar nuestra existencia, este grado de relación animal-hombre que llama a la unidad con la naturaleza, desde los tiempos ancestrales han sido interpretados por el *nahualismo* y el *tonalismo*, el *Nahual* como capacidad de algunas personas y dioses para convertirse en otros seres, en una relación entre poseedor y poseído. *El Tonalismo* es la forma en que un animal de *El Dueño*, acoge a un recién nacido para acompañarlo toda su vida e imprimirlo con su carácter, se desarrolla una relación tan profunda que si alguno de ellos muere, el otro también lo hará al mismo tiempo (Véase, López Austin, Alfredo, *Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana*, 2015, 108-109). En otras culturas es semejante al uso de la transformación del cuerpo del hombre a animal para diferentes propósitos, por ejemplo en el caso de la divinidad Zeus cambió de apariencia a un toro blanco para raptar a Europa o se convirtió en cisne para posarse sobre Leda.

⁶⁵ López Austin, *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, 41.

Las leyendas y cuentos son pretexto para pasar a otra forma de representación de la relación animal-hombre como lo es la literatura. Hay numerosos bestiarios y personajes fantásticos dentro de la literatura con cualidades animalescas, al mismo tiempo se presenta un acontecimiento muy interesante pues al existir una propagación del bestiario como tema demuestra que como género creativo nunca ha estado alejado de las representaciones realizadas por el hombre.

3.4 LA CULTURA DE LA BESTIALIDAD II. El uso artístico en la literatura y las funciones de los animales.

Lejos de la tradición científica y religiosa, son numerosos los bestiarios incidentales, narraciones fantásticas donde se describen criaturas con características de animal-hombre, seres mixtos o combinados aparecen en las recopilaciones de las crónicas de viajes, en estos compendios no se deja ninguna experiencia fuera, a pesar de la inverosimilitud de algunos criaturas y hechos, es una forma de reflejar la realidad del contexto como en la *Historia Natural* de Plinio y *Las Plantas Mágicas* de Paracelso.



Fig. 6. Portada del libro "Historia Natural", escrita por Plinio y publicada en 1669.

Dentro de los géneros literarios modernos, que fue campo para estudiar el tema de manera abundante, para algunos escritores como Rafael Arévalo Martínez, se trataba de reflejar lo animal en el hombre, para Juan José Arreola, era evidenciar el delicado lazo entre la felicidad y la esencia natural, pues creía que los animales son los únicos que viven felices al conservar su esencia natural, ejemplificándolo como cuando los

monos rechazaron la humanización⁶⁶ Desde otro punto de vista para demostrar esta relación podemos referirnos Wells y la posibilidad de la humanización.

Hacia 1896 se habían publicado varios relatos de ciencia ficción, una nueva corriente de la literatura que involucraba una constante preocupación frente a los avances científicos y tecnológicos de la época. Wells escritor conocido en este género, publica en este año “La Isla del Dr. Moreau” un relato cuya historia plantea el conflicto moral sobre la utilización de la ciencia para impulsar la civilización, utilizando el dilema



Fig 7. Cartel de la película “The Island of Dr. Moreau” de 1977, adaptación filmica al libro del mismo nombre escrito por H.G. Wells, dirigida por Don Taylor.

de la bestialidad humana y su entorno, Wells relata las travesías de un náufrago que llega a una isla cuyos habitantes parecen haber sido el resultado de un mal ensamblaje, pues sus rasgos y actitudes no tenían similitud con alguna civilización conocida o primitiva y despiertan la curiosidad sobre los procedimientos del Doctor Moreau quien reside y figura como la máxima autoridad de la isla. El náufrago emprende una aventura para escapar y se verá afectado para el resto de su vida al entender y comprobar que los habitantes de la isla fueron alguna vez bestias, ahora acondicionadas y transformadas quirúrgica y psicológicamente a vivir dentro de esquemas sociales

humanos impuestos, pero poco a poco y para frustración del Moreau, de manera predestinada la bestialidad total es desatada y la regresión a la naturaleza primaria es inevitable, dentro de este relato Wells, aborda una parodia a la sociedad y sus individuos. Algo importante es que no es a la naturaleza a la que hay que temer, sino a la bestia que habita dentro del hombre, que aunque acondicionada y controlada para

⁶⁶ «El bestiario de Juan José Arreola (...) pretende captar a los animales en su “realidad”, en el jardín zoológico, y describirlos como él los ve. El escritor expresa cierto desdén hacia los bestiarios medievales de títulos fantásticos porque su “contenido moros siempre nos descorazona por la ampulosa y vana complejidad de los símbolos” (...) tienen su teoría sobre los monos: hace muchos milenios decidieron su destino y resistieron la tentación de ser hombres. Así son más felices y no han perdido el paraíso». Paley de Francescato. *Bestiarios y otras jaulas*, 33.

que sea socialmente correcta, en muchas ocasiones, es lo menos natural y armónico en otras formas de existencia.

Antes, todos aquellos monstruos habían sido bestias, con todos sus instintos adecuadamente adaptados a su ambiente respectivo; aquellas bestias eran todo lo felices que pueden ser los seres vivientes. Ahora, trabados por los grilletes de la humanidad, vivían en un temor inacabable, inquietados por un ley que no acertaban a comprender, su simulacro de existencia humana empezaba en una especie de agonía y consistía sólo en una larga lucha interna, un perenne temor a Moreau...¿y para qué?⁶⁷

Este relato ha influenciado muchas producciones cinematográficas y literarias, siendo "*la Invención de Morel*" de Adolf Bioy Casares publicada en 1940, una de más recordadas, dentro de estas exploraciones es el juego de la bestialidad irreal y el dilema moral lo que abre el debate sobre hasta qué punto esta sociedad construida en la que vivimos, nos representa más una limitación que una manera natural de vivir, al mismo tiempo que nos presentan a la naturaleza como ente omnipresente y una forma absoluta de voluntad y que recuperará su forma original o lo más parecido a ello sin importar que tan grandes sean las alteraciones. Creo que Wells plantea la humanización como una forma de animal artificial al igual que lo hizo desde su campo Desmond Morris, pues dentro de las vivencias en la isla es recurrente la imposibilidad de sostener las reglas que los humanizaban lo que pone en tensión a las criaturas y que incluso dentro de las sociedades del hombre, se ven quebrantadas con frecuencia.

Ahora desde otro campo, un ejemplo perfecto de la invención de un hecho mítico y como lo fantástico puede convertirse en la respuesta a preguntas de índole simbólica, se encuentra el trabajo de Joan Fontcuberta y su obra *Fauna Secreta* proyecto presentado en 1989. Fontcuberta, escritor y fotógrafo, presentó esta exhibición con carácter documental, científico y realista. Parte importante de esta propuesta radica en la museografía y la fotografía documental pues fueron usados como evidencia argumental que le daba credibilidad a esta exhibición puesta dentro del Museo de Zoología de Barcelona, *Fauna Secreta* presentaba una serie de documentos y fotografías en donde eran expuestas criaturas que fueron estudiadas por el científico

⁶⁷ Wells, H.G., *La isla del Dr. Moreau*, (España: Mestas ediciones, 2000),134.

Peter Arneisenhafen y su ayudante Hans von Kubert, personajes científicos ficticios y que estudiaban mitos tales como *El Chupacabras*, este catálogo de bestias fantásticas, al contrario del *Manual de Zoología Fantástica* de Jorge Luis Borges, borra el límite de la imaginación a la concepción real de estos animales, dentro del terreno de lo sublime y les da una forma real ante los espectadores.

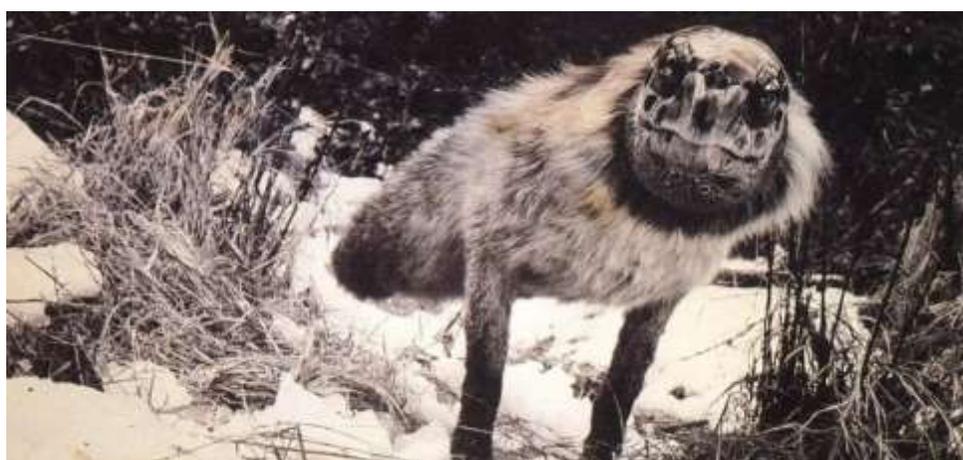


Fig. 8. Joan Fontcuberta y Pere Formiguera, "Alopex Stultus" detalle de su captura en 1940.

Fontcuberta también escribió *Cocatix* en 1992, una de las pocas piezas de *Fauna Secreta* que desembocó en un relato escrito, introducida en el suspenso y la ficción, *Cocatix*, es un ser que atemoriza y aqueja a una pequeña ciudad dentro del castillo de Orion en la región de Poitou, cuando hacen los trabajos de remodelación que corrieron a cargo de la Municipalidad, llevaron al descubrimiento del *Cocatix*, desde esqueletos hasta momificaciones de algunos especímenes, éstos hallazgos causaron una investigación más profunda sobre la posible identidad del ser, llevando a los estudios del Dr. Gastón Ducroquet, un misterioso biólogo responsable de capturar mucha información sobre la especie llegando a dar una explicación científica sobre «*el pocatrix autosito, un híbrido ectromeliano y con alternancia degenerativa asimétrica, que probablemente es una mutación derivada de la alguna peste porcina, no produce ningún mal ni a los cultivos, ni a las personas*»⁶⁸ Este espécimen tal vez debió su

⁶⁸ Fontcuberta, Joan, *Bestiario y otros* (España: Siruela, 1997), 35.

extinción a su falta de propósito, no representar un peligro o beneficio a la humanidad también puede considerarse una broma momentánea de la mutación.



Fig. 9. Joan Fontcuberta, "Cocatrix" fotografía encontrada en el archivo de la Municipalidad como parte del trabajo de investigación realizada por el Dr. Gastón Ducroquet.

Este relato trae de vuelta aquellas costumbres que comenzaron en el medievo, la creación de seres fantásticos obedeciendo a una necesidad de ponerle cara a los "males" que acechaban a las ciudades, una forma muy subjetiva de entender lo desconocido. En la actualidad tal vez estos males ya no necesiten una forma bestial para ser representados, ahora muchos de estos toman forma humana y son consecuencia de acciones humanas. Otro punto destacable es la forma de validación de los acontecimientos, hoy en día es difícil creer en algo fantástico y menos darlo por verídico pero es precisamente esa ambigüedad la que se aprovecha para poder seguir imaginando, esta posibilidad de creación que emplea el arte, otras posibilidades de lectura, de interpretación y de realidades.

3.5 LA CULTURA DE LA BESTIALIDAD III. La aproximación hacia lo invisible y la representación de la naturaleza en el arte actual.

Ya hemos visto ejemplos en diferentes campos de estudio y disciplinas artísticas que no sólo hablan de la relación animal-hombre, sino que también ponen en evidencia el vínculo con la naturaleza más allá de sólo ser nuestra contenedora.

Así como en las culturas prehispánicas, la Grecia clásica, los nórdicos y todas las consideradas “primeras civilizaciones” reflejan la relación íntima que llevaban con sus creencias y su entorno, es aquí donde sobresale la figura del oráculo, chamán o sabio que es aquel que traduce el mensaje de las divinidades, ejecuta los rituales para poder acercarse al más allá, haciendo visibles esta voluntad omnipresente que llamamos destino, aunque con el paso del tiempo y como en toda evolución de las civilizaciones ésta entidad también sufrió una transformación y algunos desaparecieron definitivamente. ¿Por qué hacer esta mención? El vínculo con la naturaleza siempre está presente y los que se acercan a reflexionar sobre ella cambian, convirtiéndose en los puentes entre esa visión incluyente de un mundo otro y éste.

En el terreno visual hay piezas que me hicieron plantear esta idea y que en algún momento se convirtieron en una referencia inmediata para la composición de las imágenes. Algunas de ellas son “El dios serpiente” (fig. 10) realizado por Alfred Kubin, “El Ojo-Globo” (fig. 11) y “La araña que sonrío” (fig. 12) de Odilón Redon en ambas es clara una estética tenebrosa y con intenciones diferentes responden a una necesidad de plasmar esa otra realidad invisible para el resto de la sociedad pero que para ellos resultaba imposible ignorarla: lo oculto que habita en la sombra.

Ambos en su personalidad y su obra fueron el resultado de sus vivencias y circunstancias, su necesidad de hacer arte era una forma de enfrentarse a sus inquietudes a los complejos momentos que los llevaron a lados extremos de las emociones y al mismo tiempo ambos son ejemplo de que deben de existir personas

que hablen y hagan visible eso otro tenebroso, como si al hacerlo visible existiera una reconciliación o empoderamiento hacia ese lado sombrío de la vida.



Fig.11. Odilon Redon, *La araña que sonríe*, dibujo a carboncillo, 42.5 x 33.5 cm, hacia 1881.

Odilon Redon (Francia 1840-1916) por mucho tiempo trabajó la ambigüedad dentro de sus composiciones, pero llegado el momento, al atravesar circunstancias dolorosas y con la madurez que otorgan los años comienza a concientizar su propia posición como pintor, lo que me atrajo de su obra y su conceptualización es la figura del negro, él la resaltaba al llamarle *El Negro* y que usó para designar «ese mundo de visiones nocturnas inmensas en la penumbra que tanto admiró en Rembrandt»⁶⁹, la atracción en “*La araña que sonríe*” (1881) es esa construcción en

alto contraste de la penumbra de una forma que se aprecia delicada pero cuyo rostro parece burlarse o sonreírle al espectador, el

uso que le da a los materiales es igual de atractivo y parece que fue el único camino para visibilizar otra profundidad «... todo me llega por medio del lápiz, del carboncillo(...) Este material vulgar, que no tienen ninguna belleza en sí mismo, facilitó mi búsqueda del claroscuro y que lo invisible. El carboncillo es algo que no admite bromas, algo muy serio. No se puede sacar partido de él más que con el sentimiento»⁷⁰. El “*Ojo-Globo*” (1878) me significó una de las representaciones hacia esa presencia omnipresente que llamamos dios y que viene a buscar y plasmar la incertidumbre hacia esa posibilidad de que algo más grande que uno siempre está observando lo que hacemos. Para Redon las circunstancias lo llevaron a reafirmarse

⁶⁹ Gibson, Michael, *Odilon Redon 1840-1916. El príncipe de los sueños*, (Alemania: Taschen, 1998), 43.

⁷⁰ Citado por Claud Roger Marx, Redon, Fusains, 1950 en Gibson, *Odilón Redon 1840 – 1916*, 43.

como artista, supo que no habría otro camino para él, así como para otros de sus colegas cercanos, al finalizar su vida sus obras eran ligeramente distintas, se transformaron para dejar entra “la luz” principalmente en sus pinturas, que puede usarse como analogía del equilibrio y serenidad que los años logran sobre uno.⁷¹



Fig. 12. Odilon Redon, El ojo-globo, dibujo con carboncillo, 49.5 x 39 cm, 1878.

⁷¹ «...el artista viene a la vida por una misteriosa necesidad. Es un accidente. Nadie le espera. Nace desnudo sobre la paja sin que una madre le haya preparado los pañales. En cuanto entregue, joven o viejo, la rara flor de la originalidad – que es y debe ser única- el perfume de esta flor desconocida turbará las mentes y hará que todo el mundo se aparte. De ahí el aislamiento fatal, incluso trágico, del artista...». Gibson, Odilon Redon, 33.

En una tragedia más particular Alfred Kubin (Austria, 1857-1959) ilustra todo el horror que habita en el interior del hombre y que sólo puede ser visto a través de lo fantástico. Las circunstancias de su vida fueron más críticas y trágicas, que sumadas a la revolución del pensamiento que estaba teniendo lugar en Austria en esos años, opta por desenvolverse y convivir con esos seres que solo él podía interpretar, el acto creativo de dibujar y escribir daban salida a la ansiedad y miedos que lo acompañaron durante toda su vida, al igual que Redon, sabía que ese era su única forma de vivir. (Véase, G. Cortés, José Miguel. *La construcción de mundos imaginarios: la obra de Alfred Kubin, 2014.*) De todos los seres que él creó es la figura de “El dios serpiente” la que más me atrajo, tanto por los atributos de divinidad que trasgreden en el tiempo, al reflejar ese tiempo otro y también habla de una realidad otra que interactúa en todo momento con la nuestra, al igual que los dioses paganos este ser pareciera estar en constante solicitud de tributos.

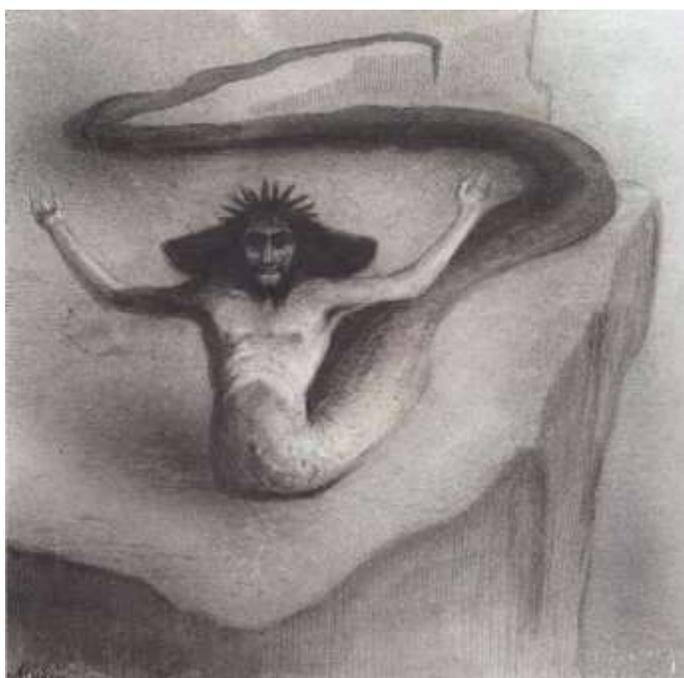


Fig.10. Alfred Kubin, *Dios serpiente*, dibujo de forma, 1902-1903.

Las figuras se develan en la penumbra, escondiéndose entre velos para mitigar el impacto de ver esa totalidad, por lo que es necesario saber y atreverse a ver esa otredad. Deben de existir agentes que sepan y se atrevan a verla y que traigan un reflejo de ella, es eso lo que me parece que se convierten las piezas artísticas es así como planteo la posibilidad de que los oráculos antiguos ahora existen a través del arte.

Los imaginarios que tanto Redon y Kubin crearon están plagados de animales simbólicos, se transforman en el único testigo de algo otro e incluso ellos le hablan a otro tipo de personas, aquellos que no caen sólo en el asombro hacia lo monstruoso también se maravillan al encontrar las

similitudes de esas realidades. La naturaleza en estos ejemplos se convierte en el reflejo distorsionado de la misma humanidad.

Retomando el amplio campo dentro de los sistemas de representación de la relación que mantenemos con los animales y la naturaleza. Es importante señalar los bastos son los esfuerzos por estudiarse tanto que se ha llamado *criptozoología*, al modelo que se tiene para la invención y estudio de más seres mixtos. Pero ¿cuál es la función de la relación animal-hombre como motivo de producción visual en la actualidad?

Tomando al desarrollo del Art Land o la escultura expandida, en el siglo XX y XXI, la cuestión es reflexionar no sólo sobre la relación animal-hombre, sino también naturaleza-hombre, cuando se generó el bioarte esta relación exploró una dinámica casi perversa sobre el poder de manipulación del hombre sirvió para especular y demostrar esa misma incertidumbre hacia el futuro, ¿Qué seres habitarán la tierra como resultado de estas manipulaciones?, ¿Cómo será la relación del hombre con ese resultado futuro?

Dentro del ejercicio creativo, las propuestas artísticas tratan de mantener una exploración constante para comprender la confusión de la no correspondencia con el entorno, aquello que aqueja y que no se encuentra en equilibrio, sólo que ahora será el comportamiento humano el objeto de representación. Si uno de los fines del arte es enfatizar esas dudas y posibles respuestas, esas reflexiones que incomodan al terreno del estudio y crítica, para hacer legible lo visible. «*Proponer una nueva definición de la asociación entre sentimientos y paisajes como paso previo a una nueva concepción de la expresión artística “propiedades proyectivas” considerando que nombran las cualidades del objeto por las que un ser humano proyecta sus sentimientos en él*»⁷² Es el proceso creativo el que hace legible lo que pareciera invisible y desconocido pero es necesario adentrarse a él para conocer ese alcance de reflexión del conflicto a desarrollar.

⁷² Pérez, Héctor Julio, *La naturaleza en el arte posmoderno*, (Madrid: Akal, 2004), 21.

Me gustaría citar el trabajo de Gilberto Esparza como un primer acercamiento hacia cómo se llega a una nueva forma de un viejo discurso. Con *Parásitos Urbanos*, proyecto que comenzó en 2007 y fue su punto de partida que lo llevó a pensar sobre el entorno y la intención de crear formas de vida que subsistieran en el mismo ecosistema humano, alimentándose de las fuentes de energía generadas por la especie humana y contruidos por diferentes mecanismos y para micro ecosistemas específicos, este proyecto resume y plantea la reflexión sobre nuestros desechos tecnológicos y sobre ¿Qué pasaría si existieran formas de vida que se encargarán y utilizarán el mismo desecho para su propia existencia? Esparza realizó 6 organismos a partir de basura tecnológica, sistemas mecánicos y electrónicos cada uno representa una forma de vida artificial, lo suficientemente capaz de hospedarse y sobrevivir del entorno urbano, con ayuda de los biólogos Gabriel Aguirre y Constanza Díaz y el filósofo Diego Liedo, se les dieron descripciones taxonómicas a estos bichos para su exhibición en el Museum of Arts and Design en New York.⁷³

Solo haré mención a 2 dispositivos que son los “*ppndr-s*” (*pepenadores*) y “*dblt*” (*diablito*) piezas que interactúan dentro de su medio con mayor intención y resultados.

PPNDR-S (*Viereps iocus-obsolētus*) los describe como una clase de alambrópodos eléctricos que habitan comúnmente en montículos de desechos electrónicos acumulados de los pequeños tiraderos en la gran Ciudad de México. Son pequeños robots carroñeros que son capaces de realizar tareas como remover y esparcir la basura.

DBLT (*Furtum electricus imitor*) es una especie de mecatropodo que habita en el tendido eléctrico de las ciudades para alimentarse de la energía que fluye por los cables. Esta especie almacena sonidos de su entorno y los reproduce intermitentemente según su estado de ánimo.

⁷³ <http://www.revistacodigo.com/documental-parasitos-urbanos-de-gilberto-esparza/>



Fig. 13. Gilberto Esparza. "DBLT y PPNDR – S", detalles del proyecto Parásitos Urbanos. 2006.

Estas piezas me llevan a considerar la futura fauna que puede desarrollar la actividad científica y tecnológica de los seres humanos, como la ciencia ficción en la generación de Wells que especuló sobre los grandes avances tecnológicos y con el tiempo algunos de esos mecanismos se desarrollaron tomando la forma de computadoras y gadgets que hoy en día son tan indispensables para la vida del hombre, tal vez Esparza está dando una visión a ese futuro que no se siente lejano.

Llegará a ser natural que otras formas de vida de origen artificial, existan gracias a las alteraciones que realiza el hombre contemporáneo, cuya sociedad tendrá que convivir con el resultado que estas mismas formas de vida vayan tomando. Tal vez este tipo de vida siga siendo un reflejo de las necesidades del hombre, pero ¿Qué pasaría si en algún momento la naturaleza fundida con esta forma de tecnología comenzara a tomar conciencia de sus propias necesidades y empezara a comportarse de alguna forma más orgánica? ¿Qué pasaría si éstas se convierten en seres más naturales que los hombres?

3.6 EL HÍBRIDO CULTURAL

Algo similar a lo que es el mito y lo fantástico sucede con el ser mixto o híbrido, que si bien no puede ser definido con claridad, las aproximaciones más cercanas, nos hablan de un conflicto constante entre dos partes en cuya tensión radica la maravilla del híbrido y sus formas. En el ciclo de conferencias *Híbridos. El cuerpo como imaginario*, coloquio organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en el mes de febrero de 2016, se habló del híbrido como un proceso involuntario y de cómo se ha ido nutriendo de la imaginación propia de la cultura por este intercambio de conocimientos y búsqueda de las similitudes animales. El curador Jean-Hubert Martin, fue el encargado de hablar de la influencia de los animales sobre los híbridos, destacando que desde que los artistas se representan a sí mismos han estado en contacto con diferentes materiales y formas para interpretar aquello que se necesitaba leer, las cuestiones morales, religiosas y de fe. Por medio de la generación de objetos chamánicos (ejemplificado con unos mocasines de oso) el hombre podía tomar la fuerza o habilidades del animal⁷⁴.



Fig. 14. Mocasines de oso, objeto chamánico presentado por el curador Jean Hubert Martin en el panel “Híbridos contemporáneos: Crear lo imposible, exponer lo inclasificable” para ejemplificar la necesidad de obtener la fuerza del oso en ceremonias rituales.

⁷⁴ “Híbridos contemporáneos: Crear lo imposible, exponer lo inclasificable”. Conferencia que forma parte del coloquio *Híbridos. El cuerpo como imaginario*, organizado por el INAH en febrero de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=d2eJ4rRYBOo&list=PLrCDRHBaJg-RUYE3Duzy3tqNuoGRGs0oS&index=4>

Desde otro punto de vista sobre el alcance que han llegado a tener este tipo de planteamientos fantásticos en el arte actual son las acciones de artistas como Orlan, cuyo trabajo hace evidente la complejidad de los procesos de hibridación entre culturas pues tienen que formar una *unidad*, pero deben de ser visibles cada una de las partes que lo conforma para que éstas no desaparezcan. Podemos ser seres híbridos sin saberlo, el cuerpo transformado de Orlan refleja la hibridación no solo física sino cultural y aunque resulte incómoda de ver, la misma cultura nos hace decidir entre posturas ideológicas siendo una forma forzada de *deshibridizar* a la misma pues en la categorización de las obras, técnicas, temas y formas de representación, la cultura requiere ser muy explícita como un proceso científico. Orlan sigue su naturaleza, como en las cuestiones del mito, ha reconocido su lugar en el mundo y a través de la modificación de su cuerpo, nos lo hace notar, no niega la naturaleza sino que la reafirma mezclando lo verdadero y lo falso, los elementos que toma de las tribus son hibridados con ideas de representación y transgreden el mismo significado.⁷⁵



Fig. 15. Ágatha Ruiz de la Prada y Orlan “Self-Hybridations”, fotografía digital, 2004.

⁷⁵ “La metamorfosis del cuerpo: El individuo puesto a prueba en el imaginario colectivo”. Conferencia que forma parte del coloquio Híbridos. El cuerpo como imaginario, organizado por el INAH en febrero de 2016. https://www.youtube.com/watch?v=N_kOrjQLVlg&index=7&list=PLrCDRHBaJg-RUYE3Duzy3tqNuoGRGs0oS

3.7 UN FUTURO ANIMAL

El instinto de origen biológico es nuestro vínculo con la naturaleza. La interacción que generamos con las demás especies, aunque de forma depredadora, es una de las pruebas de nuestra existencia en este mundo. Con una evidente artificialidad puede ser que un cambio de perspectiva se presente de la mano de una gran crisis que llegue por muchos medios lo que nos haga tomar una nueva posición en el mundo, pero es el instinto el que nos proveerá de una visión conciliadora con el entorno, llegando a comunicarnos nuevamente con los animales de una forma no tan nociva.

La naturaleza como un factor importante y primordial necesita de lo fantástico, como representación de universalidad de los arquetipos culturales ligados a lo oculto de sí mismos. Pues el caos como ente ilimitado y avasallador de la propia naturaleza del hombre, requiere de una forma de categorización y limitación para llegar a ser comprendido al mismo tiempo que se comprende la naturaleza del hombre.

Entre los proyectos artísticos mencionados es evidente la capacidad de relación que existe entre arte y naturaleza, en algunos casos reflejando la naturaleza salvaje del hombre como idea. Los nuevos territorios del arte se alejan de la contemplación, la representación de la naturaleza deja de ser referencial del entorno y se convierte en una forma activa y reflexiva dentro de la producción artística. Como parte del cotidiano y en todos los aspectos de la vida, la naturaleza ya no puede tomar el papel de un mero contenedor, al contrario interpreto este nuevo protagonismo como una forma de sanar ese vínculo en la relación hombre-animal⁷⁶ y forma parte de la cotidianidad de cualquier civilización, las piezas analizadas en este capítulo son variantes de esta reflexión. Pensar la naturaleza como otro ente viviente es una de las mejores formas de posición sobre este tema, toma la carga de contexto indivisible, como factor de cambio e influencia sobre el individuo que la habita, el que la naturaleza se aleje de la sola contemplación es el paso necesario para transformarla en protagonista de una historia más grande como portadora de reflexiones que usará las formas resultantes como propagación de ideas que harán visible una trascendencia a la relación naturaleza-

⁷⁶ Este cambio de jerarquización es para hacer notar que debe ser imperativo y venir del hombre esta necesidad de transformación en la relación que mantiene con la naturaleza.

hombre y que lo acercarán a esta voluntad invisible y omnipresente que se traduce a la vida como divinidad creadora.

La necesidad de retroalimentación desde el uso de los bestiarios es necesaria para la construcción de éstos imaginarios colectivos, resaltando como cualidad las diferencias de una cultura a la otra. Los bestiarios representan una predilecta imaginación, la necesidad de otorgar valores que representen la psique del hombre, sirviendo de espejo a las cualidades que el hombre tanto anhelaba, no sólo son características físicas, también es la moralidad la que es representada dentro de éstos compendios, en la actualidad ¿Quién puede realizar un bestiario de estas características?, ¿Cómo se construye?, ¿Será acaso que la enorme cantidad de bestiarios son sólo un replanteamiento y reinterpretación del anterior?, me gusta pensar que no, que cada bestiario es único en sí mismo, sea visual, literario o que tenga un poco de ambos y aunque se encuentren representaciones similares entre ellos, cada uno representa una necesidad diferente de comunicación y deben de corresponder con cierto misticismo pues será en su capacidad de seducción lo que lo hará ser un ícono del imaginario colectivo.

Cualquiera que sea el futuro es imposible imaginarlo sin animales y aún más sin naturaleza. La artificialidad forzada del hombre puede ser fácilmente cuestionada, pero no se trata de señalar esta predisposición social, sino que es necesario entender estas carencias naturales para comprender los caminos que pueden tomar todas aquellas manifestaciones que se encargan del estado anímico y espiritual del hombre.

El reconocimiento de este vínculo animal-hombre me representa más una idea para hacerla física pues necesita representar todas estas posibilidades fantásticas al igual que los miedos necesitan una cara visible para ser entendidos para así explicar todos los posibles futuros del hombre. Toda esta investigación sobre la relación animal-hombre la utilicé para analizar esos posibles entornos y para plantear por medio de las piezas gráficas esos posibles futuros de la naturaleza como contenedor de diferentes especies animales, incluida la humana, poco yo sabía en el resultado de adaptar este enfoque en las piezas finales del trabajo de producción.

CAPÍTULO 4 LO FANTÁSTICO COMO FILTRO DE INTERPRETACIÓN A LA VIDA COTIDIANA.

**Un
acercamiento
gráfico a la
percepción
de la bestialidad en el vínculo animal-hombre.**

Los capítulos anteriores ayudaron a comprender los elementos que involucré en el proyecto, lo fantástico como una manera de encontrar un terreno en donde la posibilidad de desarrollar las soluciones, representaciones, reflexiones e ideas que los sucesos de la “realidad” me llevaron a entrar en conflicto, tales como el cambio geográfico de residencia, la culminación de un periodo laboral, el fallecimiento de personas significativas, la falta de trabajo e incluso la falta de espiritualidad, entre otros conflictos fueron la base para buscar dentro de los seres que ya me eran atractivos y entablar una posible conciliación con esta realidad.

Lo fantástico me proporcionó ver bajo los conceptos de *la dualidad*, *lo monstruoso* y *lo bestial* los elementos de composición cuya exploración se lleva a cabo dentro de todo el proyecto de producción, estos conceptos conciliaron los elementos que me causaron un conflicto para poder ser procesados mediante el análisis fantástico,

desentrañarlos por medio de su *monstrificación*, la manipulación de las formas me ayudaron a entender esa bestialidad de la cual también estaba formando parte.

Por medio del estudio del mito establecí otra base para la interpretación, conocer cómo se daba el proceso mítico en las culturas y encontrar algunas similitudes entre ellas, generaron la posibilidad de ver hacia el futuro por medio de este pasado y poder generar una nueva posición ante lo que me dejaron los hechos ya mencionados, saber acerca del viaje del héroe por Campbell, la cosmovisión mesoamericana sobre la dualidad como parte componente y armónica del todo y cómo interpretarlos mediante la transformación de las formas del paisaje, en los últimos trabajos, el mito como una forma de comprender mi propia espiritualidad, a través de la recreación visual de muchos otros mitos, algunos no pertenecientes a mi cultura natal, como el mito vasco sobre el regreso de los dioses, que detonaron una manera de vivir en esta realidad sin sentirme apartada de ella, sólo colocada para ver otro ángulo de la misma, como un nuevo oráculo. Una conclusión más que me llevó a pensar la versatilidad cultural del mito, es en confiar en este conocimiento colectivo, el cual hará que llegado el momento, sea el proveedor de una forma de solución, como es también confiar en la toma de posición en cuanto los grandes cismas acontezcan. Algunos narran el final de los tiempos como ese conflicto que disminuirá la forma de vida que llevamos, algunas otras creaciones mitológicas como lo son la ciencia ficción nos ha hablado sobre el futuro para entender las necesidades que desarrollaremos y la posible catástrofe que aquello traiga para así comprender la globalización intelectual de la especie.

El vínculo animal-hombre se convirtió en el proceso de creación visual constante para la producción de los personajes que habitan en estas piezas, ese lazo me representa la posibilidad de mantenerme unida a la naturaleza, el estudiar la clasificación de Mode, citada en este trabajo me hizo notar que esta formación no es tan intuitiva sino es más arquetípica, pues al alejarme de la representación antropomórfica de los personajes y ser completamente bestias, son mis emociones vivenciales las que fueron representadas, son seres que no me representan como humana, pero hablan de mí. Los personajes en relación con esos arquetipos de

carácter, me hacen pensar que todos empleamos algún conocimiento intuitivo en la forma que interactuamos con el entorno.

Ir de la forma fantasma a la forma sombra tomó por asalto la manera de cerrar con la idea del animal interior ya que no era sólo un instinto débil sino que se convirtió en una característica de la personalidad humana, usar ese instinto la mayor parte del día lo llevará a su posible supervivencia, tendrá que adaptar su propia naturaleza y volver a trabajar con los demás miembros de las especies naturales.

En retrospectiva este proyecto tuvo cuatro facetas de ejecución que tuvieron como resultado series de piezas cada una de las series es distinta entre sí y reflejan la transformación y complementación de la misma idea, estas facetas las iré explicando describiendo los conceptos ideológicos o las características de los elementos que las conforman.

4.1 ANIMAL FANTASMA

La primera faceta del proyecto de producción se enfocó a conceptualizar su contenido mediante la personificación de estos personajes que interpretaron al instinto con la forma fantasmal, por medio del dibujo se resolvieron elementos de composición tales como la mancha con la intención de forzar la percepción y la observación, pues al no tener una forma figurativa definida son las mismas manchas las que sugieren la apariencia final del personaje y su naturaleza descrita por elementos como ojos, pelo, colmillos, brazos, orejas, patas y bocas.

El concepto de *instinto* se convirtió en la columna vertebral de las imágenes, aquello que tanto nos hemos acostumbrado a esconder y racionalizar está relacionado a lo que llamamos *sexto sentido* para sobrevivir el día a día. Como lo escribió H.G.Wells en la *Isla del Dr. Moreau*, aquella bestia que tanto nos hemos esforzado por disfrazar es la que intuitivamente nos cuida dentro del entorno social y de nosotros mismos, pues en ocasiones la anticipación y la interpretación de códigos hacen que seamos capaces de realizar proezas y evitar catástrofes que dañen a nuestra persona y a los que consideramos queridos. Otro ejemplo, son aquellas emociones que nos acechan al tener un mal día y encuentran un reflejo y flujo de escape físico por medio del nuestro trato a otras personas, para después ser señalados como agresivos o cuando sentimos que algo en nuestro entorno no está bien y con el tiempo tenemos la confirmación de que efectivamente algo malo ha ocurrido. Así es como en ésta parte del proceso del proyecto está enfocado a construir gráfica e intuitivamente las emociones que escondemos como esa forma del instinto e intuición y representarlas con un filtro fantástico.

El uso de la figura *fantasma* está pensada para usar el cuerpo etéreo como la referencia a la corporeidad simulada y alejada de la razón, sin desprenderla de la sensación que percibimos cuando sentimos que algo bloquea nuestra espalda, ese pensamiento sobre aquello que nos acecha sin que nunca podamos verlo y sin tener la certeza de haberlo percibido, es imaginar que algo vive entre la penumbra y que puede hablarnos mejor sobre nosotros mismos y más de lo que quisiéramos saber. Estos seres fueron el comienzo de la búsqueda fantástica del vínculo animal-hombre.

¿Cómo representar un comienzo?



Imagen 1. "La Invitación" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 27 x 39 cm., 2014.

Es una invitación a una búsqueda. El personaje nos mira y presenta una postura que parte del tedio, me ejemplifica la actitud que habría tomado el conejo blanco de *Alicia en el país de las maravillas*, si la protagonista y la aventura ocurrieran en esta época, aquí las orejas puntiagudas, brazos largos, cola y algo de pelo es lo que da a conocer la apariencia real y natural del personaje.

Para llegar hasta donde nos lleve este animal fantasma (que es una referencia al animal interior) se requerirá cruzar la penumbra que es parte de su naturaleza al verse reflejada en sugerir sus elementos físicos y es el lugar en el que habita, es semejante a

entregarse a la vivencia, esta penumbra es enfrentarse a cuestionar lo que es real y lo puede serlo.

Atender a una invitación de esta naturaleza, lleva a considerar a la curiosidad como un elemento necesario, constante y protagónico de esa solicitud. Corresponde a la necesidad de indagar entre aquello que no conocemos sin tener un camino concreto y cuya respuesta puede ser inalcanzable e incomprensible y pues debe de ser constante, esa sensación ansiosa que nos va llamado para contemplar una nueva posibilidad de búsqueda, aquí es cuando la curiosidad debe siempre ser renovada.

El personaje está conformado por elementos que se relacionan a las aves, el plumaje, el pico y la forma de las patas, el tratamiento del plumaje respondió al elemento visual que capta rápidamente mi atención como es un plumaje esponjado.



Imagen 2. "La Curiosidad" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

La pasividad es una característica que me ha costado mucho entender, mi propia pasividad se puso en entredicho al momento de construir diferentes elementos de este proyecto e incrementó con los acontecimientos de la vida cotidiana ¿Hasta dónde se es permitido sólo ser observador? ¿Qué tiene que suceder para romper el patrón de observación? Contemplar la monstruosidad, la confusión natural del choque de realidades lleva forzosamente a tomar una postura ¿no es acaso mi responsabilidad tomar una posición como creadora, como observadora de realidades? Cualquier respuesta siempre es cuestionada.



En esta ocasión, el personaje es el primero de una pequeña colección de retratos que mediante el porte y la apariencia, haciendo énfasis en los ojos, se convirtió en una alegoría hacia esa constante y muy necesaria observación, por lo que hay dos pares de ojos, comprendiendo que se tendrá que tener la responsabilidad de tomar acción sobre esas observaciones.

Imagen 3. “La Observación” de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

La dualidad debe de considerarse como parte de una totalidad indivisible aunque difícil de asimilar, por medio de esta representación hago visible una confrontación personal de realidades y de personalidades, por medio de conciliar ambas partes dentro de una composición intimidante que introduce al dilema de aceptar lo bueno y lo malo como parte de nuestra existencia, tanto dentro como fuera de nosotros.

Correspondiente a otro retrato, desde la forma del *animal fantasma* hago visible la dualidad como parte de su identidad enfatizando el juego de las miradas para interactuar con algo más allá, como una forma de especulación visual.



Imagen 4. “Para dos rostros, una cabeza” de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm, 2014.



Imagen 5. "Alimentarse" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

Le tengo miedo al mar y a los lagos, por su gran fauna y por qué no alcanzo a ver lo que acontece dentro de ellos. Esto se ve reflejado en la distancia que tomo hacia las personas, para alcanzar a percibir si se presenta algún "peligro" o surja alguna sospecha sobre sus acciones. Aunque puedo aceptar la presencia de una dualidad, la auténtica voracidad de algunas personalidades es la que me inquieta y mantiene en conflicto con mi propia personalidad pasiva.

"Devorar o ser devorado" es un dicho popular y parece estar dentro del código primitivo del hombre que viene arrastrándose desde siempre en las interacciones sociales, al igual que el constante agotamiento que implica defenderse de la misma frase.

¿En qué diferencia esta misma intensidad voraz a la frase "comerse al mundo"? cual sea la respuesta el personaje me exigía la representación de las fauces y colmillos que ejemplificaran mi temor al agua.

Continuando con la irracionalización del miedo ¿qué me hace mantener estos mecanismos de defensa activos? ¿Es una presencia de un miedo irracional que necesite atención específica? ¿Cómo es que se tipifica al miedo irracional? ¿No hay razón de temer? Existen numerosos ejemplos de miedo irracional pero siempre hacia una forma o acción específica. ¿Cómo observan el mundo las personas que sufren de este tipo de fobias? ¿Qué ven cuando se presentan las situaciones de pánico?

La alteración de la percepción debe ser una constante, su modificación debe de ser imperceptible hasta el momento en que el hecho se presenta, el

constante temor también suele ser alimentado por el entorno, por la incertidumbre y la contradictoria certeza de que se presentará el hecho detonante de estos miedos.

Irracional o no, en esta ocasión tomé la forma de la araña, por ser una referencia común a este tipo de miedo. La exageración de su apariencia y proporción física se relaciona con esta modificación de la percepción. Una manera de cómo esa transformación es causa de una constante intranquilidad.



Imagen 6. "La Irracionalidad" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x33 cm., 2014.

La extrañeza siempre viene incluida en la naturaleza del hombre, no sólo en la apariencia física, sino también en la personalidad, la percepción que se convierte en un filtro interpretativo propio de esa naturaleza.

¿Cómo reaccionamos a las actitudes físicas y a las personalidades que percibimos extrañas? Un ejercicio de contemplación para después usar nuestra propia extrañeza para medirnos con ese elemento eterno y mantenerlo en control y a distancia adecuada a nuestra percepción. Existen situaciones en donde usamos los movimientos corporales para llevar a cabo esa acción y en otras ocasiones somos nosotros los que disfrazamos la extrañeza y la sobreexplotamos para ocultar algo a los demás, cualquiera que sea el caso, la extrañeza siempre será parte de nuestra personalidad.

En esta ocasión la postura del personaje no deja en claro hacia qué dirección está y qué está haciendo, propio de jugar con la percepción para buscar confundir a quien está observando.



Imagen 7. “Extrañeza del movimiento” de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

A partir de aquí busqué la hibridación de forma intencional para suscitar la extrañeza, al principio señalé que la búsqueda comenzó incidentalmente, la cual siguió su curso sin que me percatara de algún hallazgo, simplemente quería seguir entendiendo la forma en la que nos mostramos y desenvolvemos en las interacciones sociales, la presencia amorfa con la que podemos ser percibidos y percibir, reflejando mi propia confusión en estos procesos de interacción.

Lo que desencadenó el comienzo de una reflexión más profunda que completó el siguiente personaje fue el primer acercamiento a la hibridación por medio de la multiplicación de miembros corporales y está principalmente influenciado en la importancia que tuvieron los seres híbridos dentro de los relatos mitológicos como las sirenas.



Imagen 8. “Al Acecho del Asombro” de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

Al presentarse la catarsis que naturalmente desembocó el estudio de la animalidad fantasmal en el hombre, al seguir estudiando los elementos visuales que usaba para crear a los personajes, muchos de ellos están relacionados a mi gusto por el pelaje de los animales y la forma en que la mirada altera la percepción de lo que sea, percibí mi propia animalidad dentro de estos fantasmas, reconocí a mi monstruo no sólo como personaje o animal interno, sino como aquel nahual depositario y acompañante dentro de los conflictos entre realidades, ese tercer terreno que puede equilibrar las realidades en conflicto.



Compositivamente, el uso de estos elementos respondió a mi selección favorita, el pelaje, la postura cuadrúpeda, la forma de los ojos y lo pequeño del rostro visible, con la percepción de la cola y el cuerpo como ese elemento etéreo de un cuerpo (o idea) desvaneciéndose.

Imagen 9. "Reconocerse Monstruo" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

¿Qué pasa después de reconocer nuestra propia realidad, rareza o monstruosidad? Asumirla, apoderarse de nuestra propia percepción y personalidad peculiares, una vez vivido el conflicto entre realidades, para otorgarnos la confianza y la fuerza suficiente para poder actuar sobre la misma, al asumirse como monstruo o como algo más a lo que conocíamos transforma la naturaleza de esa realidad y nos acerca a una nueva búsqueda que inevitablemente volverá a cambiar esta nueva naturaleza.

Este personaje ya no busca incitar a nada, simplemente es, me asemeja que fue aquel que respondió a la invitación inicial por que habita con ella y reconoce esa otredad que se genera mediante el choque de realidades.



Imagen 10. "El Poder Natural" de la serie *Animal Fantasma*, dibujo a tinta sobre papel, 22 x 33 cm., 2014.

Pensar la animalidad a lo largo del proceso de realización de las piezas me originó la duda sobre cómo accedemos a esa animalidad, es evidente que está ligada al espectro emocional, la percepción y la alteración de la misma está siempre activa, el asombro puede rápidamente convertirse en miedos al mantener en el pensamiento que ser un animal no es lógico y el miedo orilla a cosas atroces del tipo bestial, si permitimos que la alteración de la percepción y el conflicto de realidades sea llevada como locura o algo no permitido, no natural, será la asimilación de la propia naturaleza, la que otorgue la posibilidad de que el animal se presente, lo que mediará el impacto que el conflicto tenga sobre el individuo y su entorno. Es la posibilidad de permitirnos sentir el espectro emocional lo que pueda asumir la responsabilidad de nuestra *monstrificación* como un ser otro en un terreno de percepciones similares.

Después de trabajar estas imágenes y mantenerlas por un tiempo de forma individual, decidí realizar una instalación que se llame *El doble duplicado* presentándola como pieza principal de la exposición que lleva el mismo nombre y tuvo lugar en la galería del Centro de Artes Visuales en la ciudad de Aguascalientes en la primavera del 2015, esta pieza consistió en complementar los dibujos de *animal fantasma* con espejos intervenidos.



Imagen 11. “El Doble Duplicado”, parte 1 de pieza de instalación en sitio, dibujos en tinta y espejos intervenidos, 2015.



Imagen 12. “El Doble Duplicado”, parte 2 de pieza de instalación en sitio, dibujos en tinta y espejos intervenidos, 2015.

Después de analizar el resultado, encontré algunas fallas pues la colocación de las piezas en el espacio de exhibición fue desproporcionada al campo visual promedio de los espectadores. La composición de los dibujos y los espejos intervenidos no lograba complementarse, pues los descansos visuales que quería que representaran los dibujos debía de ser diferente para se logre la percepción una tensión visual incluso en los descansos. También debía de haber control absoluto de las entradas naturales de luz del espacio para así controlar el reflejo del espejo y que se pueda apreciar la intervención que se realizó sobre él.

En la realización de esta instalación el acierto fue escoger materiales que desarrollarían una interacción directa con los espectadores. La selección de espejos y su intervención haría que la intención se cumpliera y la percepción del espectador se confundiera a través de la observación de los elementos bestiales que plasmé sobre ellos para que contemplara, aunque sea por un momento, su propia animalidad, al presentarlos como seres queriendo salir del espejo. Intencionalmente tomé al elemento espejo como una ventana de salida de la animalidad, haciendo una pequeña crítica referenciada a cómo nos esforzamos en modificar nuestra apariencia a través del reflejo en el espejo. El intercalar los espejos con los dibujos tenía la intención de mantener esa tensión entre los planos representados, entre el retrato y el reflejo.

4.2 SOBRE LA DUALIDAD

Esta etapa del proyecto ya con lo fantástico, lo mitológico, lo mítico y elementos zoológicos establecidos trabajé con el idea de *dualidad*, como ya lo había planteado, ese doble como la sombra, el depositario de aquello que no queremos en nosotros, el *döppelganger* o el nahual que suprime al “verdadero ser”, por medio de la hibridación de las formas, me llevó a comprender algunos conceptos absolutos por medio de su representación en este tipo de personajes, el simbolismo se complementa en las mismas emociones humanas que anteriormente analicé en mí.

En esta serie de animales híbridos la representación de elementos como la lucha por la separación representa uno de esos momentos en donde la dualidad se hace evidente al anular, aquello que nos causa extrañeza, el querer clasificar en una totalidad la complejidad de la personalidad humana.

La producción de las imágenes se realizó por medio del proceso litográfico para igualar el tratamiento de las composiciones con los estudios antiguos de biología presentadas en el siglo XVIII y XIX en donde la reproducción de las imágenes científicas era realizada con esta técnica, los animales fantásticos son una hibridación correspondiente a la categoría de animales mixtos⁷⁷ y carecieron de un contexto o escenario en su composición, pues me enfoqué específicamente en la realización de los personajes como si formaran parte de un álbum de edición facsimilar.

Fueron utilizadas características animales con la intención de representar diferentes emociones y actitudes humanas en disputa, dentro de estas interpretaciones, trato de llegar al inconsciente colectivo que radica en mí para intentar plasmar una interpretación universal y versátil. La lealtad del perro, la pereza del koala, la resistencia del albatros, la visión del pez abisal y del murciélago, la paciencia de la tortuga, la defensa del erizo, la bravura del tejón, la adaptabilidad del lobo, la frialdad de la iguana y la serpiente, fueron algunas de las características que me ayudaron a

⁷⁷«*Monstruos de cuerpo y cabeza animales de diversas clases u otros rasgos animales añadidos (...) “animales mixtos” (...) lo característico es aquí la ausencia de elementos formales humanos.*».Mode, *Animales fabuloso y demonios*, 21 – 26.

componer estos personajes, los rasgos extras como los ojos, colmillos y demás están pensados para que reafirmen la extrañeza, que representa la animalidad del hombre.

En esta etapa del proyecto me enfoqué a analizar la libertad, la duda, el conflicto y el miedo que entraban en constante contradicción con mi vida cotidiana y que se volvieron parte activa del proceso creativo, al explorarlas mediante la comparación con algunas características animales.

En este caso la fragilidad entendida como aquella necesidad de no mover ningún objeto (o idea) para tomar un segundo o respiro antes de actuar y decidir sobre la situación en particular que representa el conflicto. La necesidad primaria de protegerse ante la percepción de una amenaza y buscar un camuflaje ante el conflicto y la duda en espera de una solución.

En esta representación–interpretación, las aves de tamaño pequeño, se agrupan y funden en una necesidad de protegerse, su fragilidad se puede confundir con algo tenebroso para lograr el objetivo.



Imagen 13. "Sobre la dualidad I", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

¿Quién no está familiarizado con la lucha de contrarios? Como parte de la vida el constante flujo de ideas e información invaden los pensamientos que la misma puede reemplazar, complementar, transformar y modificar radicalmente y así también nuestra identidad, en la especie humana el conflicto en ocasiones se origina y se finaliza en la soledad de la cabeza. Aquí buscando representar los dinamismos de esta lucha constante entre nuestra razón e intuición, influenciadas por el exterior, para buscar sobrevivir a una feroz disputa. En el mismo dinamismo de la unión de las formas que no alcanzamos a definir, desata una confusión que no puede identificar a los seres representados y provocan que en esa tensión radique la infinita disputa que pareciera nunca terminar.

A partir de este personaje, compositivamente en la mayoría de las criaturas usé el pelaje de algunos animales para generar un acento visual que atraiga la atención del espectador.



Imagen 14. *"Sobre la dualidad II"*, Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

¿Qué pasa cuando la lucha de contrarios ha transformado en alguna medida el pensamiento e identidad? La rendición. Si en nuestra propia personalidad se encuentra esta dualidad la activa y la pasiva, significa que en el constante conflicto, habrá una lucha para mantener el equilibrio y siempre resultará en uno u otro lado cediendo ¿cuál será?, no hay una certeza, pero es evidente que la disociación de esa mancuerna dentro de nosotros no desaparecerá. Si caemos en la necesidad y no nos permitimos la modificación de nuestra mentalidad y por lo tanto la transformación de la identidad podemos llegar al arrastre de esos conflictos sin resolver, lo que lleva a obstaculizar la realización de otras actividades y contemplar otras ideas.

Personalmente me fue necesario identificar estas relaciones con lo que conozco y asocio de las características animales, que si bien no me resolvieron los conflictos inconclusos que arrastro, el anterior momento de lucha tenía que ser representado con ese dinamismo y resaltar lo agotador del proceso, por medio de la fuerza de coraje de los tejones y la pasividad del oso hormiguero porque al final alguien tienen que ceder.



Imagen 15. “Sobre la dualidad III”, Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

La dualidad me representa una masa amoldable que cambia de forma dependiendo su voluntad, armonizar ese constante movimiento por medio de adaptarse a las formas que me causan empatía.

Parte de las dinámicas que conducen una toma de posición son aquellas que nos hacen explorar todas las posibilidades a nuestro alcance, para desarrollar ese tercer terreno, la dualidad se convierte en característica de la búsqueda fantástica, pues forma parte del agente provocador/incitador y provee la contradicción con la realidad al mismo tiempo que se complementa así misma por medio de encontrar en aquello que no comprendemos más herramientas para vivir esa realidad resultante.

En estos personajes poco a poco se va desdibujando la descripción casi académica de su tratamiento, al igual que en la serie de tintas anteriores, me es necesario representar la penumbra como elemento de lo desconocido y de lo extraño.

Para que tenga una semejanza a las vivencias que tenemos en los sueños y que representan formas indefinidas tanto de nosotros mismos como de los demás.



Imagen 16. "Sobre la dualidad IV", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

En una ocasión leí una noticia que relataba el caso de algunos perros callejeros en Rusia que habían aprendido a usar el sistema de transporte, el metro concretamente, para realizar el recorrido de grandes trayectos, del lugar donde se encuentra su madriguera hasta algún otro punto de la ciudad donde pueden conseguir alimento y el trayecto de regreso, lo que me hizo cuestionarme ¿qué tanto la intuición de estos animales se ha modificado para que descubrieran esa posibilidad de trasladarse? ¿Quién les enseñó? ¿Cómo aprendieron?

Creo que todos tenemos esa parte misteriosa y desconocida en el interior que nos proporciona una especie de guía de navegación en todos los terrenos conflictivos de nuestra interacciones sociales y planteamientos mentales. Dándonos consejos o reprendiéndonos dependiendo el caso. Esta brújula interna en ocasiones descalibrada ¿puede guiarnos del todo? ¿Qué tanto nos dejamos influenciar por ese sistema? ¿Por qué en ocasiones hacemos más caso de agentes externos que de esa voz en la cabeza? ¿Será acaso que por falta de costumbre? ¿Será que la seducción de fuera es imperativa al contrario de nuestra propia fuerza?



Imagen 17. “Sobre la dualidad V”, Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

La paz utópica, los múltiples conflictos sociales que nunca cesan me hacen pensar en la imposibilidad del hombre para vivir en tranquilidad entre otras sociedades y con él mismo. Me pregunto si el no alcanzar esa tranquilidad sucede por la falta de decisión y de toma de postura sobre ciertas contradicciones ¿Cuándo el exceso de pasividad la hace nociva? La naturaleza nos proporciona ciertos momentos de tranquilidad y serenidad, pero tampoco habría que abusar de ellos, al contrario, deberían de ser un impulso positivo a tomar las acciones diariamente necesarias para atesorar esos momentos de paz. Sin malinterpretar que el conflicto o la necesidad de él vayan a desaparecer, pues forma parte de la naturaleza humana⁷⁸.



Imagen 18. "Sobre la dualidad VI", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

⁷⁸ «El miembro de supertribu del mañana tendrá que luchar violentamente para cambiar ese mundo (...) un animal humano un primitivo cazador tribal, disfrazado de civilizado ciudadano supertribal, que se esfuerza desesperadamente en adaptar sus viejas cualidades heredadas a su extraordinariamente nueva situación.». Morris, *El zoo humano*, 195.

Los seres cosmogónicos son seres de las épocas primordiales que contribuyeron con su mismo cuerpo a formar el Universo⁷⁹. La idea sobre la posibilidad de la creación de otro mundo viviente hizo que imaginara a un ser capaz de ser depositario de vida y al mismo tiempo que pudiera protegerla y protegerse a él mismo, y así reflexionar sobre la relación que actualmente mantenemos con nuestro entorno, si nosotros seríamos capaces de llevar a costas un mundo físico y hacernos responsables de él, podríamos replantear nuestros desechos, nuestro consumo, nuestras acciones y hábitos que afectan directamente al habitat. ¿Estaríamos dispuestos realizar un sacrificio similar para que nuevas formas de vida tomen el lugar que tenemos aunque sea de otra especie?

Representado como una tortuga con dos cabezas, cuyo caparazón está rodeado de púas, para su protección y la posibilidad de ver dos puntos opuestos gracias a sus cabezas este ser estaría dotado de gran versatilidad ya que al igual que las actuales tortugas puede adaptar sus características físicas a los diferentes espacios y regiones en los que decida vivir. La única población capaz de vivir en él será aquella que pueda adaptarse a vivir entre sus púas ¿cómo sería esa especie?

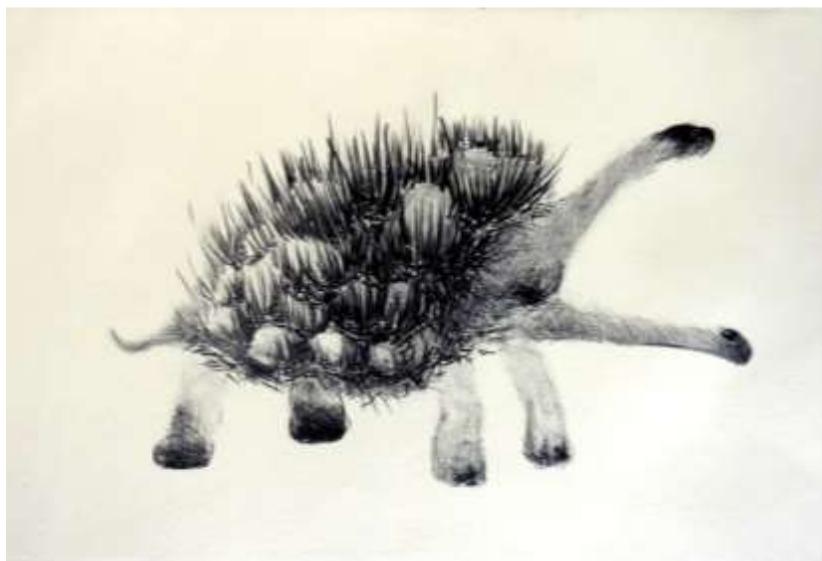


Imagen 19. "Sobre la dualidad VII", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

⁷⁹ «Se trata de seres de las épocas primordiales que contribuyeron con su mismo cuerpo a formar el Universo. En el caso de los seres cósmicos habíamos visto que son partes del cosmos que están dotadas de vida; en este caso, en cambio, se parte de la idea de que inicialmente el cosmos era un ser viviente, que luego, sin embargo, fue transformado en el mundo natural, ya considerado sin vida. Cada parte de su cuerpo del ser primigenio se ha transformado en parte del paisaje natural, o del universo, conforme a sus semejanzas con aquellas partes, por ejemplo, la sangre se convierte en el agua de los mares, los huesos se convierten en rocas y montañas, los cabellos y los pelos, en la vegetación, y así sucesivamente.» (Izzi, Massimo. *Diccionario Ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Tr. Marcel-lí Salat y Borja Folch, (España: Alejandría, 1996), 121.

La libertad es representada por el vuelo de las aves, pero la libertad suele ser confusa. ¿Qué hacer con esa libertad? ¿Somos realmente libres? ¿Cómo es vista la libertad actualmente? ¿Podemos transitar en libertad, sin límites geográficos? Actualmente vivimos una compleja situación migratoria que remarcan los límites aparentemente inexistentes que cuestionan toda la calidad humana. ¿Podemos expresarnos libremente? Se tienen registrados casos de violencia contra periodistas cuya opinión y crítica le fue incómoda a alguien con cierto poder y las nuevas formas de comunicación han abierto la puerta para que las ideas sean expresadas sin filtro, sin información que la confirme y en ocasiones intencionadas para herir a alguien más y tener unos minutos de atención. ¿Podemos hacer y dedicarnos a lo que queramos? No se puede realizar actividad alguna sin pasar antes por filtros y pruebas que sólo la total convicción o necesidad pueden contestar a esa pregunta con un sí, pero constantemente escuchamos que no todo el ámbito laboral sucede satisfactoriamente.

El dilema de la libertad es confuso y el vuelo que la representa puede ser igual de torcido que las direcciones se deben y quieren tomar. El albatros es conocido por su posibilidad de mantener el vuelo constante y atravesar grandes distancias, era importante reflejar la tensión del vuelo por medio de la yuxtaposición de las formas y el acento de saturación en la zona donde se unen las aves.



Imagen 20. "Sobre la dualidad VIII", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

“El sueño de la razón produce monstruos”, así versa el conocido título de un grabado de Francisco de Goya que en su momento estuvo influido por los contrastes y contradicciones de la sociedad Española y los miembros de la realeza y autoridad ¿dónde queda el horror de nuestros propios contrastes? ¿Dónde quedan aquellos momentos en que nuestras ideas y personalidad se convierten en una suerte de pesadilla para nosotros mismos?

Tenemos que dejar de esperar a desatar nuestros miedos en forma de horrores, podemos aceptar nuestra propia crítica y estar abiertos a escucharla sin que los conflictos sin razón tomen lugar sólo por mantener la posición ideológica que nos es cómoda.

Habría que aceptar que reiteradamente se pueden cambiar y transformar los hábitos, las costumbres, las ideas y los pensamientos para darnos otro punto de vista que puede solucionar esos constantes conflictos, tanto personales y como colectivos para poder seguir con el día a día.

Para este momento en el proceso creativo comenzaba a incluir más la masa de la forma como elemento descriptivo de la totalidad del monstruo, la hibridación de las formas de un hurón y un murciélago y la exageración en la cantidad de ojos también revelan una inquietud y deseo por los pocos detalles que reafirman la extrañeza e intensifican el suspenso, en este caso son los ojos que representan el deslumbramiento hacia un vacío que se niega a ir.



Imagen 21. “Sobre la dualidad IX”, Litografía,
39 x 53 cm., 2015.

La espiritualidad siempre está presente, aunque ha sido una constante social, la posibilidad de la existencia de algo más grande, alguien o algo que nos sostiene ha permanecido uniendo y dividiendo pueblos, provocando grandes matanzas y guerras que han quedado como evidencia permanente de la pesadilla provocada por la bestialidad del hombre. En ciertos círculos sociales y momentos de la época no es bien vista la creencia en algo que te otorgue apoyo emocional que en ocasiones es necesario y es un tema delicado para conversarlo tanto con desconocidos como conocidos. Para mí al estar en contacto, desde hace varios años, con temas que hablan sobre creencias, mundos y seres fantásticos que fueron los causantes del mundo actual y que lo habitan desde hace millones de años así como con entes que habitan en la oscuridad al acecho del hombre, fue inevitable que me replanteara mi propia espiritualidad pues ésta siempre llega.

La curiosidad de las conexiones entre los campos de estudio llamaron mi atención al leer sobre las búsquedas científicas en los átomos para encontrar el inicio de toda materia, la interminable búsqueda por el eslabón perdido del *homo sapiens*, quedándome claro que la búsqueda por comprender la historia del hombre y del planeta que habita es una forma de dogma inconscientemente estamos tratando de comprender un todo.

El lagarto como un cuerpo frío, el rostro sin ojos referencia de la materialidad del cuerpo, encontrando en el lugar más alejado y menos obvio de su cuerpo, un ojo, la representación de la posibilidad de ver algo más allá, esa parte que refleja esa curiosidad y necesidad del hombre de buscar la fuente de origen.



Imagen 22. "Sobre la dualidad X", Litografía, 53 x 39 cm., 2015.

El que sólo esté un ojo visible es una referencia directa a la idea del ente omnipresente entendido como un dios, aquel que todo lo ve. Estos elementos son una reinterpretación más directa al *Dios serpiente* de Kubin y *ojo-globo* de Redon.

Por medio de la creación de mitos de estas formas, el arte se convirtió en otra forma de reflexionar sobre la espiritualidad, representamos aspectos infinitos de la conexión invisible con ese todo.

Con estas dos series me acerqué a la solución de una confrontación personal con los conceptos expuestos, algunos de estos personajes se convirtieron en formas recurrentes dentro de mi exploración gráfica. Una forma de representar el vínculo animal-hombre.

Resolver el conflicto interno desembocó en observar el entorno como un ente en sí mismo. Los personajes ya formaban parte de una extrañeza y era necesario situarlos en un contexto, alejarme de la sola representación del personaje para que adquirieran su propia naturaleza y un peso más profundo dentro de este proyecto.

El primer intento de reafirmación de ideas dentro de un contexto intencional fue la serie *Interpretaciones sobre la creación y el comienzo*, piezas que buscaban una

narrativa más completa y estudiar el comportamiento de los personajes con un entorno concreto. Como era un nuevo comienzo fue necesario representar al hombre comenzando una vez más su historia, como un ente pasivo con necesidad de guía. Esta especie de génesis se enfocó en la búsqueda de representar un lugar en donde pudiera habitar estas ideas y personajes.

4.3 INTERPRETACIONES SOBRE LA CREACIÓN Y EL COMIENZO.

Buscar un contexto y una razón de ser de los personajes se convirtió en otra fase dentro del proyecto de producción visual.

Para que todo comience tienen que ocurrir un fin, en esta breve serie, exploré la transición entre la separación total del hogar, la distancia sentimental y la posibilidad de permanecer en otro lugar. Encontré elementos del relato fantástico y de interpretaciones mesoamericanas de la creación del hombre y la figura del nahual que ayudaron a la construcción narrativa de la imagen. Al concluir esta exploración los elementos descriptivos de las formas, hacían que el espectador enfocara la mirada para observar en la penumbra los detalles de la narración y personajes que se van desarrollando, esta misma cualidad, a partir de aquí, la llevé a toda la producción. La descripción de las imágenes estará relacionada a la forma en la que se interpretó el nuevo comienzo. La desolación sucede a la catástrofe de momentos, acciones, periodos y etapas que terminan en el hombre y el instinto primario es buscar consuelo, para después usar esa cicatriz o herida para templar el carácter o atormentar el presente, lamer las heridas se convierte en una alegoría para buscar un confort dentro de la situación en particular y reflejar el grado de autodestrucción y autocondolencia en el que constantemente nos dejamos envolver.

La interpretación de fidelidad y protección que me representa el perro está influida por el pensamiento mesoamericano, en cuanto que los animales han sido parte del desarrollo humano siendo creadores y protectores del hombre y maestros para enseñarles lo esencial para habitar la tierra, contrastando con el desolador paisaje, los elementos compositivos que aportaron las construcciones de pueblos fantasmas llamó mi atención por ser los únicos testimonios físicos de vida humana. La solución estética que le di al personaje humano responde a la simplificación de la forma humana, para ejemplificar la *primitividad* que trato de representar, retomando la estética de *El Golem* aquel ser cuya naturaleza era dictada por una palabra escrita en su lengua y que causó terror en la ciudad de Praga y aunque el consuelo es momentáneo nos ayuda a juntar energía suficiente para volver a comenzar.



Imagen 23. *“Sin Título”*, Litografía, 50 x 76 cm., 2015.

Comenzando con el estudio de elementos naturales del entorno conocido y representando el origen del hombre como un ser hablado por un animal primigenio⁸⁰. La intención de que sea el entorno y un ser natural el que vomite al hombre me remite a proponer un nuevo comienzo, con el refuerzo a este vínculo con la naturaleza, que se verá también transformada en los



Imagen 24. "Sin Título", Litografía, 38 x 50 cm., 2015.

conflictos provocados por el exceso. Una nueva narración y materialización más compleja puede tomar nuestra posición actual, al igual que la compleja idea del *hombre* una nueva forma nace para terminar de ser moldeada e ir más allá de lo que su antecesor logró.

⁸⁰ "En esos mitos de origen los nombres y los seres que designan son creados en la misma aventura primigenia. Su naturaleza, sin embargo, es distinta, por lo que el mito principal abre espacio para que el nombre también quede explicado etimológicamente en el relato. Son así, propiamente dos los seres creados; el nombrado y su nombre." López Austin, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, (México: Ediciones Era, INAH, CONACULTA, 2012), 31.



Imagen 25. "Sin Título", Litografía, 38 x 50 cm., 2015.

Y se deja ver *el otro*, la forma de nahual⁸¹ que nos cuidará y guiará por nuevas circunstancias, interpretado como aquello que el final nos ha llevado a cambiar para afrontar el nuevo comienzo, cualidades que no logramos identificar en un primer acercamiento pero que nos hacen sentir y afrontar de diferente ánimo las futuras situaciones catastróficas. Se convierte en una especie de madurez del estado primitivo.

Y en la penumbra se encuentra el *otro* que acecha estudiándonos por medio de la observación, que nos amenaza con drenar cualquier esencia y alimentarse preparándonos para la siempre anunciada catástrofe futura, el otro que nunca nos abandona y que cambiará irremediabilmente su dirección y forma como su naturaleza de nahual dicta.

⁸¹ «Los nahuas daban el nombre *nahuallatolli* a esta intrincada forma de entenderse con las fuerzas invisibles. *Nahuallatolli* significa "palabra secreta" pues deriva de *nahualli* ("lo oculto", "lo encubierto") y *tlatulli* ("discurso", "palabra"). Los discursos se dirigen a los seres invisibles tratan de disuadirlos de sus malas intenciones o de convencerlos de que auxilien a sus propósitos al especialista en el manejo del poder». López Austin, *El conejo en la cara de la luna*, 2012, 47.

Al concluir esta serie, la profundización sobre esa creación mitológica desde la perspectiva de un bucle narrativo, esa especie de ciclo vivencial que refleja las etapas del hombre y que puede proporcionarle las cualidades y herramientas necesarias para transformar su propia naturaleza y de aquello que lo rodea llevó a reflexionar sobre la naturaleza y la posición que mantenemos en ella.

Compositivamente a partir de aquí el uso de la sombra me lleva a concretar que los futuros personajes tendrían una naturaleza fuera de este mundo, serían representados como entes imperceptibles, de formas e ideas tan complejas que resulta inconcebible su naturaleza a detalle, al igual que la idea de seres primigenios que no pueden ser nombrados pero cuyas entidades pueden ser visibles a través de una representación aproximada, las masas entonces se convertirán en depositarias de este misticismo.

4.4 LA EXPANSIÓN FANTÁSTICA.

La expansión fantástica fue el proyecto que fue planeado para realizar una estancia artística en la Fundación Bilbao Arte por la inquietud de experimentar los procesos gráficos en un lugar diferente y con condiciones ambientales distintas que influyeron en los resultados obtenidos en las estampas. En un comienzo iba a realizar una instalación con el material que produjera en los talleres de la fundación y al recorrer la ciudad y enfrentarme a las limitaciones de los medios que tenía alrededor fue difícil el contemplar una instalación en tan poco tiempo. Al estar en contacto con la gente de diversos países y su cultura, cuya única unidad es habitar en la ciudad, me proporcionó la posibilidad de pensar en el contexto de nuevos personajes, adaptaciones de los monstruos fantasmales que había desarrollado anteriormente. Por lo que comencé a investigar un poco sobre la mitología vasca, dentro de la cual encontré algunos elementos simbólicos que los vascos le dan a la naturaleza y traté de reflejarlos en las imágenes dentro de la interpretación del mismo panteón vasco y de mi imaginario personal.

Comencé al recorrer la ciudad y sus alrededores, buscando encontrar el pasado industrial de Bilbao, por lo que es mundialmente conocido y que en la actualidad es difícil encontrarlo. Las viejas fábricas ahora están siendo remodeladas, debido al cambio social que enfrentaron desde el fin de la dictadura Franquista y los disturbios de la ETA y así como la llegada del museo Guggenheim, estos cambios le brindaron a sus habitantes la posibilidad de replantear su historia y cambiar su situación social dejando mucha de esa industria relegada y tomar otra forma de vida como su nueva fuente de ingresos, se esperó que el turismo creciera y a la par nuevos negocios para satisfacer las nuevas necesidades, aún hoy se cuestiona si se logró aquella mejora prometida.

Llevándome a reflexionar en lo que la humanidad ha construido como historia propia y el futuro de la misma, sobre todo en la contradicción de la existencia de ciudades fantasma y la sobrepoblación de algunas llamadas mega ciudades. Así también en el constante círculo de consumo que amenaza desde su producción hasta su desecho el espacio del hombre y la regeneración de la naturaleza, lo que desembocó la siguiente pregunta *¿quién habitará después de nosotros?* Dentro de mi

idea de usar lo fantástico como filtro en la vida cotidiana, suelo pensar constantemente en la posibilidad que la humanidad regrese a un estado primitivo, lo que generará un impacto paulatino y profundo dentro de las grandes urbes y la naturaleza y que no pasará desapercibido, el quién de la pregunta anterior, llega de la mano al considerar que la tierra nunca ha permanecido inhabitada y también de un pasaje de los relatos de mitología vasca en donde se dice que al predicarse la llegada de Kixmi (Cristo) la mayoría del panteón vasco, poblado de deidades referenciales a la naturaleza, se sepultaron debajo de una gran losa (Jentilarri) y el predicador del acontecimiento se lanzó a un precipicio y los que permanecen sepultados esperan salir nuevamente (Véase, Barandiarán, Mitología Vasca, 1985).

¿Regresarán todos los que se fueron? ¿Esos antiguos habitantes comprenderían nuestros restos? ¿Qué horrores se podrían encontrar entre las interpretaciones de nuestra historia? Estas preguntas son consecuencia directa al plantear la posibilidad de un nuevo comienzo para que alguien o algo más exista una forma de interpretar cómo estos seres míticos y algunos otros seres sobrevivieron al paso de la humanidad por el mundo y cómo se reencontrarían con lo que alguna vez fue su hogar, que a consecuencia de nuestras acciones directas tendrán que encontrar otras formas de interactuar para reconocer este nuevo mundo.

Algunos de los factores mitológicos que están conectados al imaginario de mi proyecto de producción, fueron los fenómenos naturales, la tormenta, la noche, el bosque, la lluvia y el viento, son divinizados porque son «*producto del mundo conocido y físicamente cognoscible. No solo el sol o la luna, o las estrellas, como seres animados, sino también otros que no tienen aquella corporeidad pero que se escriben con formas particulares (...) la mayor parte de los mitos representan objetos y hechos de la naturaleza*»⁸² como un ejemplo de algo concreto es la gran importancia del culto de *Etxe* (casa) pues el origen y el destino giran en torno a ella, la familia vasca se caracteriza por ser muy unida y buscar constantemente su perpetuidad.

Esta serie involucró los mismos elementos e ideas sobre lo bestial y lo monstruoso. Incorporando la exploración visual por medio del uso de la arquitectura,

⁸² Barandiarán, José Miguel de, *Mitología Vasca*, (País Vasco: Ed. Txertoa. 1985), 20.

los restos de la antigua ciudad de Bilbao y de algunas otras ciudades fantasma. La composición y tratamiento gráfico fueron enfocados a crear una atmósfera de penumbra, enfatizando el misterio y naturaleza de cada personaje. Cada una de las imágenes resultantes parece generar más preguntas sobre lo que sería la visión de la realidad que estos personajes tendrían sobre nuestro paso por la tierra. ¿Qué interpretaría de nuestra historia?

Técnicamente, estas piezas fueron realizadas en grabado sobre metal, usando las técnicas convencionales como aguafuerte, aguatinta, punta seca y ácido directo propias de la talla dulce, añadí a estos recursos el uso de la emulsión fotosensible para realizar una transferencia fotográfica la cual aprendí en el taller de la fundación como resultado a cambiar el proyecto que tenía en mente y aprovechar los recursos que me proporcionaba esta dinámica del taller.

En esta exploración temática habla del recuerdo, la historia y el futuro como elementos de interacción entre la naturaleza, el hábitat y la creencia, para generar interpretaciones que se convirtieron en puertas a la posibilidad creativa. Todas las ciudades, incluso los poblados pequeños, tienen un recuerdo colectivo que en condiciones se encuentre al recorrerlas, edificios emblemáticos, colonias antiguas, lugares de trabajo comunes, caminos históricos, narran una historia común: alguien más, en un tiempo otro, estuvo ahí. Con el tiempo nosotros nos convertiremos en parte de ese recuerdo colectivo mediante las aportaciones a ese recuerdo que dejaremos físicamente como objeto histórico y lo que construimos en cada acción y cada construcción el pasado se rememora, mediante el infinito presente.

Un nuevo comienzo sucede al quitar a la humanidad de la tierra y sólo dejar los recuerdos físicos esos edificios se convierten en la única evidencia de la existencia y dejar a las entidades y los seres que permanecieron en el otro lado en lo oculto recorrer un panteón funerario que hable sobre la humanidad



Imagen 26 "I de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

Este primer personaje interactúa con la arquitectura actual de la ciudad, el puente Miraflores Larreagaburu, que es uno de los más representativos del Bilbao, después del puente de San Antón y el Zibizuri, conecta colonias habitacionales nuevas y se convirtió en una conexión y flujo para otras partes de la ciudad y fuera de ella.

El gigante está inspirado en la idea de Basajun o Anxo, que en la mitología vasca es quien cuida y protege a los rebaños de los pastores, señor del bosque y posee una larga cabellera, alejándose de la ciudad dirigiéndose al horizonte, es también por que preguntarme ¿Qué haría estas seres en este nuevo regreso? ¿Buscarían algo o a alguien? ¿A quién

buscarían? ¿Responderían a su instinto primitivo? ¿Buscarían a quién proteger? Todas estas preguntas saltan a primera vista para tratar de describir y encontrar una naturaleza singular para este nuevo grupo de personajes.

Recorrer la ciudad me enfatizó la añoranza, en esta especulación en donde sólo queda el recuerdo físico representar el recorrido de los entes es una forma de reconocimiento de esa existencia, caminar sin destruir este reciente panteón funerario que alguien más dejó.

Reflexionar sobre esta naturaleza, el dilema de una nueva búsqueda del ser cuando el propósito inicial se ha perdido, la interacción dentro de los nuevos paisajes también se ve alterado ante este cambio. Podría darnos una nueva posibilidad de comprender el sentido de *otredad* que percibimos en lo desconocido y también de la no pertenencia de un momento a otro en las ciudades que habitamos.

Dentro del panteón mitológico vasco, se encuentran las *lamias* que viven cerca de los ríos y atraen a aquellos que las escuchan arrastrando a los que las siguen al fondo de los ríos, ¿qué pasaría si vuelven a un lugar desierto de personas a las cuales seducir? ¿A quién arrastrarían al fondo del río? ¿Quién escucharía su canto? ¿Seguirían cantando?



Imagen 27. "II de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.



Imagen 28. "III de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

Hay necesidad de la dualidad como idea de complemento como *Eguski* (sol) y *Ilargi* (luna) o *Meztli* y *Tonatiuh* nahuas, tienen que existir en dualidad y se suceden uno a otro reiterativamente, así imagino a diversos entes que tienen que acompañarse, siendo parte de su naturaleza y dentro de esa caminata fantástica para reconocer un mundo de ecos y de extrañeza, es mejor hacerlo acompañado.

En la composición se observa parte de la ciudad de Chernobyl, mundialmente conocida por su catástrofe nuclear y la posterior migración de los sobrevivientes, abandonando la ciudad que hoy muestra la antigua arquitectura, los juegos mecánicos y diversas

estructuras que fueron de gran importancia para alguien que vivió en un tiempo otro. Estos seres caminan acompañados por que tienen que hacerlo es parte de ellos y de su esencia primigenia. La naturaleza, poco a poco regresa a poblar una ciudad destruida y contaminada y estos seres antiguos volverán a habitar todo lo roído y contaminado que dejamos. Tal vez notando la extrañeza propia de los seres mutados.

Imagino que los edificios se convertirán en recuerdos y objetos de culto, material para que sean observados de esa forma, existirán seres que busquen apropiarse de estos recuerdos, estudiando y adueñándose de ellos sería una manera de tratar de entender la naturaleza, la composición o la idea de lo que alguna vez fue la humanidad. Al igual que ésta lo ha hecho a través de la antropología, la arqueología y la historia.

Me pregunto si tendrán una idea menos confusa sobre nosotros; si podrían explicar e inferir sobre aquellas preguntas y dudas existenciales que siempre nos surgieron a nosotros como especie

sin que tampoco existan respuestas concretas ¿se reírían de nuestros tropiezos o nos tendrían pena?

El ente está influenciado directamente en la idea de la cara oculta y velada de estas deidades, esa cara nocturna de una especie recolectora, que nunca se mostrará y que tienen curiosidad sobre lo que ve, el uso de este edificio emblemático, el palacio de Yondiala, localizado dentro de la zona de Zorrozaure, en Bilbao me recordó aquellas pequeñas piezas arquitectónicas que se pierden en medio de las ciudades en desarrollo y que de alguna forma al conservarse se convierten en recolectores de historias y así viven múltiples tiempos a la vez.



Imagen 29. "IV de la serie *La expansión fantástica*".

Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

Un nuevo cambio para la naturaleza primaria de los seres al no haber alguien que usara sus poderes y venerara su existencia. ¿Se presentaría la necesidad de repoblar el nuevo mundo? ¿Qué tan fuerte sería esa necesidad para poner en marcha otra creación? ¿Con qué elementos la construirían? ¿Serían igual en apariencia a la humanidad actual? ¿Sería el mismo resultado que la humanidad actual?

Retomando la idea de la creación por medio de la expulsión de la palabra. La interacción de los personajes forma una acción-reacción al momento de visualizar el lanzamiento de los conjuros. Un tipo de repoblación se llevaría a cabo dejando a la duda ¿qué clase de seres la poblarían? ¿Aprenderían estos nuevos entes del análisis de los recuerdos que alcanzarían a recolectar de sus caminatas, aplicarían modificaciones profundas en la esencia, el *anima* según Jung, de esa nueva criatura? O la historia se volvería a repetir.

La composición presenta una de las fábricas de la ciudad Kunta Orá en República Checa, que es conocida por sus pobladores como una ciudad propensa a las brujas por la capilla de huesos (The Bone Chapell) foco turístico de la ciudad, los entes están inspirados en la figura del nahual o brujo prehispánico como conjurador.



Imagen 30. "V de la serie *La expansión fantástica*". Grabado en metal, 40 x 26cm., 2015.



Imagen 31. "VI de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

En las ciudades fantasma queda el lazo invisible pero perceptible de ese tiempo otro, aún en las actuales ciudades en ruinas, aparte de ser evidencia de conductas atroces y conflictos ideológicos, puede contemplarse esa historia de algo más grande que la humanidad en conflicto.

Imagino que pedazos de las ciudades pueden ser parte de algún ser cosmogónico y si éste decide recorrer el mundo desierto de humanidad ¿reflexionaría sobre las funciones de tantos edificios? ¿Se daría la oportunidad de escuchar los ecos de las ciudades e interpretar sus historias? ¿Qué interpretarían de esas historias?

Usando nuevamente la figura del ser cosmogónico reflexionada en la serie *Sobre la dualidad*, la interacción con las ciudades trata de ser incidental, pensando en que puede no notar lo que lleva a su espalda y también puede no querer prestarle atención a las ruinas que ve a lo lejos. Como un reflejo directo a lo que hacemos el groso la actual humanidad, pasamos de largo las ciudades en conflicto que poco a poco van quedando desiertas y volteamos a la idealización de las grandes urbes.



Imagen 32. "VII de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

¿Qué hay de la perspectiva vivencial de las ciudades por esos entes? hasta el momento sólo había pensado en que los seres despertarían de un largo letargo y ¿si hay algunos que actualmente están despiertos? ¿Qué información tomarían? ¿Qué evento los haría salir de sus escondites? En ese ir y venir de interpretaciones históricas, también ¿buscarían la forma de contar la propia? ¿Contarían su interpretación de los hechos? ¿Qué buscarían contar?

Representé la forma en la que estos seres pueden estar escondidos en el mundo actual la forma de representar ese otro lado imaginé la posibilidad que poco a poco pueden ir saliendo por medio de las fracturas

tectónicas, las fracturas del pavimento y las coladeras en las ciudades, cualquier pequeña abertura por donde puedan pasar las partículas de su esencia. Bajo la influencia del lobo y el perro como nahual por excelencia, los entes están al acecho y en manada esperando la oportunidad de salir. El conjunto arquitectónico corresponde a otra vista de la península de Zorrozaure, que se convirtió en el fantasma industrial de una ciudad que busca dejarlo atrás.

En este momento son evidentes las inquietudes sobre la similitud de estos entes con nosotros, cuestionando las intenciones de su andar, en la adaptación y modificación de su naturaleza, el querer estar en grupo, son posibles repuestas hacia esa particularidad ¿Por qué buscarían la compañía? ¿Será acaso que por eso, los entes que se les atribuye la creación de la humanidad, la crearon? ¿Será acaso por lo basto del espacio y la soledad? o ¿Será sólo un impulso natural? tal vez sea lo etéreo y breve de la percepción del tiempo el que nos hace buscar este tipo de asociaciones.

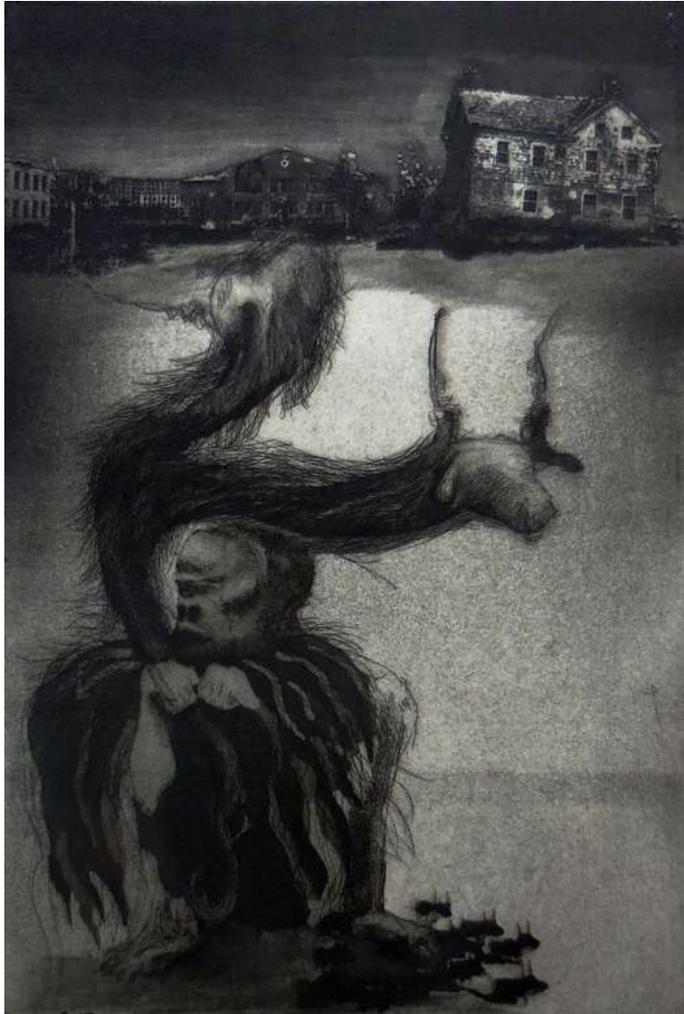


Imagen 33. "VIII de la serie *La expansión fantástica*". Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

La evidente similitud y la posibilidad que aquellos entes sólo se tendrán así mismos pueden llevar a comprender esa nueva historia al igual que nosotros estamos solos pero juntos tratando de comprender la nuestra.

Estos personajes están influidos en las características del señor del bosque y los Beigorri, que son los guardianes de los lugares, como forma de representar la contradicción de su falta de gente a quien proteger y su ansiedad de acompañarse para cubrir esta necesidad. Aquí trato de contemplar las posibilidades de seres diminutos, colocados a los pies del personaje central, cuestionándome ¿si la fauna sobrevive, seguiría a estos entes?



Imagen 34. "IX de la serie *La expansión fantástica*".
Grabado en metal, 26 x 40 cm., 2015.

Parte de la influencia de la ciudad de Bilbao fueron las construcciones de multifamiliares y de cómo aprovechan otras construcciones más antiguas la mayoría fábricas, para albergar negocios, esta especie de multi-negocio, refleja la propia necesidad de las ciudades en constante crecimiento, de usar todo el espacio disponible de manera inteligente pero ¿Eso impactará a los pobladores futuros? ¿Reflejarán ese multiculturalismo? ¿Qué parte de la historia representarán si existen muchos edificios iguales? Tal vez la cualidad de multi está perdiendo sentido al generalizar y delimitar nuevos espacios geográficos y a la gente en este encasillamiento

habitacional, tal vez esta forma de generalización haga que los recuerdos pasen desapercibidos para estos seres o sean confundidos como sólo una copia de algo más.

Aquí se presentaría otra contradicción de Beigorri o guardián del lugar pues, ¿Qué múltiple lugar tendría que cuidar? ¿Cuál copia sería adecuada de proteger? Entonces tal vez querría regresar al *otro lado* para continuar su letargo esperando que en algún otro nuevo despertar su función sea más clara.



Imagen 35. "X de la serie *La expansión fantástica*". Grabado en metal, 36 x 40 cm., 2015.

Las ciudades tienen rincones abandonados cuya exploración demuestra el modo en que interactuaban elementos de naturalezas diversas, un ejemplo de esta arquitectura se encuentra, como ya lo había mencionado, en la península de Zorrozaure en la ciudad de Bilbao, lo que alguna vez fue el corazón industrial y como en toda ciudad que trata de "progresar" cambiando su giro algunos edificios están siendo remodelados para fines habitacionales y culturales. La Ría de Bilbao atraviesa toda la ciudad y desemboca en el Golfo de Vizcaya parte del Atlántico Norte, aún hoy está contaminada por los desechos de las fábricas y la industria que hace algunos años todavía arrojaban a esa altura de la ciudad.

El mismo misterio de un río contaminado cuya agua no es clara y despiden ciertos colores y el miedo personal al mar me llevaron a planear la posibilidad de que sería ese elemento, el mar contaminado, un agente modificador y regulador de la naturaleza de estos nuevos/viejos entes y que podrían figurar como hogar de otros horrores más grandes, la atmósfera y la interacción de los entes de tierra y de agua trata de conciliar el modo orgánico en que la misma naturaleza trata de limpiarse a sí misma.

La interpretación del mito vasco y los cuestionamientos sobre las consecuencias que traerán a los sucesores futuros nuestra vida influyeron a que las imágenes reflejaran el acecho de la sombra en una penumbra, al no ver una forma concreta refleja aquello que sabemos que pasará y que nos reusamos a ver y por lo tanto a entender. Estar en contacto con la ciudad de Bilbao y saber sobre su mitología me hizo reconocer e interpretar a sus personas y costumbres como una forma más orgánica de interacción entre su naturaleza e historia para después encontrar similitudes en otras civilizaciones y culturas.

Llegué a considerar que hay elementos más profundos en el recuerdo colectivo que se presentan y hacen más interesante la historia de todas las ciudades y la relación entre mitología fundacional y funcional queda como recurso que cualquier ser, ente o superviviente del futuro puede tomar y hacer propio.

4.5 LA EXPANSIÓN FANTÁSTICA II.

Esta última etapa del proyecto también fue desarrollada bajo la pregunta ¿quién habitará después de nosotros? el estudio de esa pregunta fue para enfatizar la creación de un paisaje propio para estos seres, los cuales considerado entes atemporales, a los cuales se incorporó el elemento tormenta.

Estos viejos / nuevos habitantes sobrevivientes de la raza humana muestran la interacción con el paisaje de manera similar con que los animales recorren el mundo caminando al nivel de la tierra teniendo esa visión como única forma de conocerla y sobrevivirla.

La anatomía de los personajes está nutrida por la sombra, la construcción sin detalles de su forma corresponde a esa totalidad de descripción del concepto que representan. Dejé que los seres fueran en sí mismo masas cuyas formas se contemplan en la penumbra de su entorno. A comparación de la serie *Interpretaciones sobre la creación y el comienzo*, estas piezas ya son la parte que irá más allá a la materialidad de la humanidad, enfocándose en un nuevo comienzo para las criaturas y seres que poblaron y hablaron en el mundo por primera vez.

Las *tormentas* como elementos naturales simbólicos de cambio y de la voluntad divina (Véase. Biedermann. *Diccionario de los símbolos*, 450.) me representaron una forma de caos que cambia inminentemente nuestra realidad, dicho conflicto se puede enfrentar de dos maneras: una de ellas afrontándola para sobrevivirla con todo lo que física y mentalmente tengamos a nuestro alcance y que así sea lo menos catastrófica posible y la segunda, observándola y dejándola pasar sobre uno mismo si es necesario y al ser un espectador del desastre personal saber de manera inmediata si la catástrofe será total.

Sobre el estado de los entes, ¿qué pasaría después de la desaparición de la fauna y la humanidad que hoy conocemos? ¿Algo o alguien notaría la pérdida? La reaparición de las antiguas criaturas, divinidades y entes figurarían como espectros fantásticos, en ese nuevo mundo ¿Evolucionarían a la par del mundo en ruinas y junto con la naturaleza? ¿Podrían lanzarse a la búsqueda de un hogar?

Una transformación inminente en la naturaleza de estos antiguos seres, traerá un cambio en su relación con el entorno, ese mundo abandonado de cualquier otra forma viviente y con elementos más salvajes y climáticamente despiadados que definirán y probarán la sobrevivencia de estos seres.

¿Qué nos habrían aprendido? ¿Habrían aprendido otra cosa en su letargo? ¿Podrían adaptarse a nuestro legado físico? ¿Buscarían algo más allá de la sola sobrevivencia? ¿Sobrevivirían?



Imagen 36 "I de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 53 x 39 cm., 2016.

Una tormenta puede ser anunciada, una tormenta puede ser inesperada, en ambos casos es necesario esperar y dejar pasar la catástrofe y aunque se busque evadirla, se busque protección o se enfrente, los cambios no pasarán desapercibidos.

El augurio en alguna ocasión fue interpretado en el vuelo de las aves, ahora en este nuevo relato de interpretación un albatros caído se convierte en el símbolo de la catástrofe ambiental y la ausencia definitiva de la especie humana. La tormenta en esta ocasión se genera para que los acontecimientos catastróficos se equilibren y otra historia de sobrevivencia tome lugar.

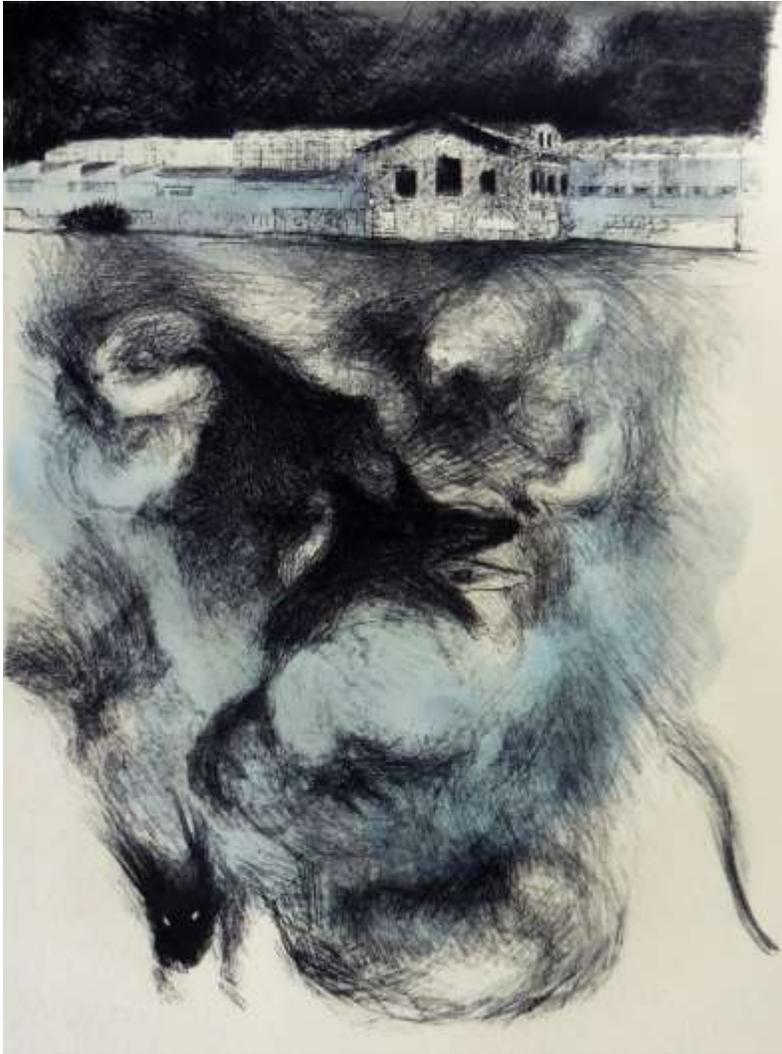


Imagen 37. "II de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 39 x 53 cm., 2016.

La tormenta como augurio también sería sometida a una interpretación, es casi imposible observarla en el momento en que toma lugar, tenemos que tomar distancia o verla por medio de un reflejo para alcanzar a captar su magnitud y es necesario verlo desde otros medios para conocer su significado y su repercusión.

Convirtiéndose en la portadora de algo más, el recipiente de formas que hablan de absolutos, que traen un cambio y que sólo puede ser percibido por el

reflejo del agua apunto en que la noche tome la ciudad en la pieza, la tormenta se presenta al ocaso cuando el sol ilumina los detalles inesperados de algo que yace abandonado y el augurio se leerá antes de ese cambio de luminosidad para que en la confusión de aquellos detalles sirvan sólo al momento de interpretarlo.



Imagen 38. "III de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 53 x 39 cm., 2016.

Buscarán algo más allá que sólo la sobrevivencia?

Es común de todas las especies que hoy habitan el planeta el buscar un nido, refugio y hogar, eventual o permanente para salvaguardarse y llegado el momento, criar a la siguiente generación, ¿será algo que heredamos de seres más antiguos a nosotros?

La gente que emigra de lugar en lugar y cuya estancia es por periodos considerables de tiempo, tiende a llevar algo que le recuerde su lugar de origen. La búsqueda de un hogar se torna en una constante cacería de familiaridades, se intenta replicar el lugar original, así una recapitulación de traslados se pueden convertir en una narración por historias que hablan de origen y el desplegado de las mismas podrán armar otra construcción (ecléctica) de ese concepto absoluto.

Simbólicamente creo que existe la inquietud sentimental de estos seres hacia una búsqueda de su lugar de origen, se convierte en la necesidad de encontrar un nuevo lugar en el mundo. Así mismo como al tomar distancia de la tormenta, se puede enfocar la búsqueda, ya sea lejos o a través de ella, para enfocar el curso a tomar.

Ese otro hogar se convierte en el depositario de las inquietudes y vivencias que narran otra historia y el instinto natural es protegerlas, dentro de su propia naturaleza fundacional y totémica algunos de estos entes repetirán patrones conductuales en los espacios de esta nueva realidad, reflejando la espiritualidad de su condición, podrán fundirse con el territorio para ser una



Imagen 39. "IV de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 39 x 53 cm., 2016.

vez más parte de su comienzo como los seres primigenios. Al igual que el

oso de la ciudad de Berlín deja de ser solo una heráldica para ser la identidad de la ciudad. En un futuro, los habitantes dejarán nuevamente impregnada su identidad en el territorio y el firmamento se convertirá en el testigo silencioso de esta fusión.

Ambos volverán a ser la *fortuna* de aquellos otros que transiten sobre ella y decidan anidar en este lugar.



Imagen 40. "V de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 53 x 39 cm., 2016.

Otros habitantes se harán presentes como una especie de residuo de la naturaleza y habitará los restos de las ciudades que han transformado sus características para ser fuente de vida, estos seres recorrerán constantemente el espacio modificando su manera de interactuar relacionarse tanto con el espacio como cualquier otro ser viviente que se encuentre a su paso. Así como la gente nómada aprende a llevar lo necesario durante sus traslados para hacer ligero el movimiento.

Sin pertenecer del todo y en constantemente necesidad de transitar, el ente desarrolla el acecho como una herramienta de supervivencia ya sea para prevenir y evitar posibles tormentas o para defender el territorio en disputa. Estos habitantes tendrán que usar las cualidades más básicas (primitivas tal vez) para ganar y defender su lugar, en este nuevo mundo y aunque sean nómadas, también deberán reafirmar esa posición.



Imagen 41. "VI de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 53 x 39 cm., 2016.

¿Qué hace a un ser caminar hacia la tormenta?

Cómo símbolo de transformación y situada a la distancia la tormenta se convierte en eso que se busca sin saber con totalidad y seguridad lo que es pero que al "alcanzarla" nos proporcionará una claridad pues reafirmará nuestra posición en nuestro mundo y nos dará un hogar para llevarlo con nosotros.

La interacción entre dos personajes dentro del mismo paisaje, me permite demostrar aquellas dos naturalezas que pueden habitar este nuevo mundo, los nómadas y los sedentarios, estos seres no pertenecen a una entidad espiritual mayor pero bien reflejan una forma natural de humanidad, aquella que sin saberlo está en constante búsqueda de algo más allá de lo que se conoce.



Imagen 42. "VII de la serie *Expansión Fantástica II*". Litografía, 53 x 39 cm., 2016.

Es así como ese eterno andar se convierte en la naturaleza de otra especie como espectros fantásticos de un mundo antiguo, transforman su esencia para recorrer de nuevo el mundo, buscando y encontrando otras cosas o seres que tal vez les recuerden quienes son y su antigua posición se necesitará de una tormenta para someterse a la transformación y reposicionamiento en un nuevo lugar tan desierto como fantástico ya sea a distancia o entre ella, la tormenta es inevitable, la catástrofe ocurrirá, es el camino y su necesidad de recorrerlo la constante balanza que mantienen en equilibrio todo ello para encontrar un nuevo hogar.

Hay temas que sólo el dibujo puede explorar. El mundo cotidiano me resulta difícil de comprender, al igual que las ciudades que se mantienen en constante crecimiento nunca se acaba por terminar. Esa necesidad de encontrar algo familiar y someterme a la constante tormenta como un constante choque de realidades, hizo que tratará de representar lo etéreo de la idea del hogar y la perpetuidad de la realidad.

La exploración de esta etereidad por medio del dibujo me resultó adecuada para reafirmar elementos compositivos y simbólicos, al representar a los animales como objetos imperceptibles dentro de la evaporización de la tormenta, me representó la similitud con que son tratados los elementos fantasmales en la cotidianidad de la vida,

como aquellos residuos nocivos o no, que dejan todas las experiencias, recorridos y hogares en uno.

Al mismo tiempo esa eterna búsqueda del hogar se convierte en exploración entre recuerdos vaporizados, ¿Cómo regreso al hogar? ¿En dónde está el hogar? Hace perpetuar un sentimiento de no pertenencia que constantemente se hace presente y que yo aún hoy mantengo.

Al igual que las piezas anteriores la composición narra una tensión permanente entre realidades que percibimos y que no vemos pero que se encuentran ahí.



Imagen 43. "El recuerdo andante, VIII de la serie *Expansión Fantástica II*". Dibujo, 50 x 39 cm., 2016.

El choque entre realidades fue devastador, en este momento era desesperadamente necesario encontrar una manera de conciliar el conflicto que me representaba el constante cuestionamiento ¿si regresar o no a lo que conozco como hogar?

La composición de la imagen está pensada para recrear una ilusión, los recorridos que toma el representar esta lucha fantástica. Al igual que la primera imagen recurro a la figura del lobo. La lucha fantástica está representada por medio del abandono de la ciudad por el personaje, el recorrido toma la interpretación de la necesidad de seguir buscando de continuar en movimiento para que la ilusión se mantenga activa. La figura del lobo es usada como símbolo de esa adaptabilidad salvaje, por esa capacidad de recorrer grandes distancias constantemente para sobrevivir, también me representa un símbolo de resistencia.



Imagen 44. *“El nuevo recorrido sobre el viejo habitar, IX de la serie Expansión Fantástica II”*.
Dibujo, 50 x 39 cm., 2016.

Este edificio pertenece al complejo familiar al que llegó mi familia cuando nos mudamos de ciudad hace 30 años, a partir de aquí, el cambiar de hogar se convirtió en una constante temática.

Aquí la imagen del lobo la relacioné con el recorrido que mi familia hizo buscando la estabilidad y la forma de tener un hogar y que llegó a alcanzar al emigrar entre ciudades hasta establecerse en un lugar de provincia. El cambio siempre trae complicaciones que van desde el conocer el entorno inmediato y establecer una rutina, la idea de la búsqueda no cesa, es evidente que cambiar de hogar o someterse a la tormenta dejará todo lo que conocemos de una forma diferente.

El representar el humo, es una alegoría a la evaporización de los recuerdos, la transición entre cambios y la perpetuidad del movimiento, pues no permanecemos mucho tiempo en ese edificio pero sí en la ciudad.



Imagen 45. "Valiente, X de la serie *Expansión Fantástica II*". Dibujo, 50 x 39 cm., 2016.

Como lo he planteado, recorrer el mundo es cómo enfrentarse a la tormenta y a la vez es necesario reconocer el propósito y la condición interna como se hace este recorrido hay diferentes formas de hacerlo y una de las más significativas para esta exploración y que me recordó una etapa temprana del proyecto, fue la imagen de *El Erizo* que describió José Emilio Pacheco en su *Nuevo Álbum de Zoología* en donde el erizo es aquel ser que camina, que vive, sin realmente hacerlo, entre el silencio de la falta de propósito y confusión se convierte en el habitante de un espacio vacío.

Es necesario tomar propósito dentro del tránsito en el espacio, pues aunque el choque de realidades se mantienen constantemente, serán las tormentas el conocimiento claro de un fragmento de la historia personal la forma de adaptar ese propósito, en ocasiones será solo por medio del conocimiento del pasado es forma de conocer el presente y develar el futuro.



Imagen 46. "Precaución en el acecho, XI de la serie *Expansión Fantástica II*".

Dibujo, 50 x 39 cm., 2016.

El personaje representa el conocimiento de la historia que es llevarla consigo mismo, al mismo tiempo que repetimos infinitamente algunos elementos de la misma, recorreremos nuevos espacios para buscar enriquecerla, en ocasiones generando innovaciones, pero siempre siendo la misma historia.

La ballena como monstruo marino me ha significado esos testigos de una historia muy antigua, en su momento confundidos con islas habitables y otros como el terror del océano, son fantásticos por su misma naturaleza de grandes mamíferos acuáticos que explorarán más historias en el futuro siendo un nuevo testigo de ese tiempo otro, cuando todo lo que se conoce, se evapora. Al poder traer la historia sobre sus hombros se convierte en una clase de ser cosmogónico, más pequeño, capaz de generar nueva vida por medio del recuerdo.



Imagen 47. “Escondarse en el humo, XII de la serie *Expansión Fantástica II*”. Dibujo, 50 x 39 cm., 2016.

La evaporización del recuerdo, el completo alejamiento del hogar figura como otra tormenta y como una otra forma de trasladarse no representa la catástrofe inicial pero sí la exigencia de una máxima adaptabilidad, las transiciones de esta naturaleza provocan una crisis significativa dentro de los involucrados, el no reconocer el entorno, el no entenderlo, el poder hacer cualquier cosa o volver a empezar la posibilidad de una transformación radical hacen que veamos al espectro o al ser y a nosotros mismos como ese elemento que se evaporará, transformará, buscará y será el que deje de ser, pues la idea de la búsqueda será perpetua.

Al finalizar esta serie me llevo a considerar que el contar una nueva historia con base en los viejos mitos significará la recreación de un mismo destino pero con nuevos personajes que sean identificables con el contexto. Esta exploración visual fue una forma de entender el hogar como ese entorno familiar, después de algunas sesiones de estudio e interpretaciones de los elementos llegué a la idea de que mediante el conocimiento de la historia familiar y de mi pasado, el hogar se devela en donde quiera que yo esté, pues mediante la vivencia puedo construir y nutrir mi propio mito. Lo

fantástico, lo mítico, lo bestial y la naturaleza. Tomando distancia de las imágenes resultantes de todo el proyecto de producción, puedo notar la relación entre los temas que fueron investigados, como un hilo invisible que une más no unifica este resultado. Lo fantástico no sólo como terreno a lo imaginario sino a la existencia de *lo otro* y la conciliación de realidades en el planteamiento a la posibilidad de la existencia de un nuevo concepto, en este caso en los personajes como símbolo de las emociones por las que estaban atravesando. Lo mítico fue necesario para encontrar significaciones a la espiritualidad que fue el resultado más incidental pero significativo del trabajo, al momento de reflejarse en los paisajes y elementos arquitectónicos usados el inicio del mito personal, pero a la vez sé que sin la exposición al mito vasco, esta última parte del proyecto no hubiera obtenido este resultado. Nuestro vínculo con la naturaleza y lo bestial que mantenemos lo llevo contemplando desde antes de este proyecto, era lo que “sabía hacer”, pero la investigación a cierta profundidad me llevó a notar las similitudes históricas que el arte proporciona para visualizar este conflicto entre naturaleza y hombre no sólo en el resultado de una interacción accidentada y desequilibrada entre ambos, sino que también es hacer visible la inconsciencia del hombre. Todas las piezas de este proyecto saltan entre conceptos, todas son un vislumbramiento de algo más, de algo no nuevo pero que me hacen ser yo como persona y como puente entre ideas e imágenes.

CONCLU- SIONES.

Al comenzar esta investigación tenía la convicción de que el hombre en su estado actual y con un instinto ignorado, lo convertía en un animal imperfecto, incompleto y en la mayoría de su tiempo, infeliz, pues al momento de construir su mundo, en esta realidad que vivimos todos los días el hombre se construye a sí mismo pero carente de propósitos trascendentales que le otorgue un sentido en esta realidad. Esto hace que las mismas acciones del hombre se tornen inexplicables, las diversas manifestaciones de su bestialidad, de su ingenio y de su deseo de supervivencia lo hacen único dentro de las especies, pues demuestra la máxima adaptabilidad y habilidad para transformar su entorno como una constante dentro de esa animalidad alterada.

La relación con el mito en la investigación aportó la representación de una posible explicación sobre el origen y propósito de ese hombre inventado, se tornó divino, tempestuoso pero no imposible de entender y aunque la mayoría de los relatos mitológicos involucran elementos fantásticos, en su irrealidad hablan para el pasado, presente y futuro, cada uno de ellos transformándose dependiendo del lugar de origen, son necesarios para reconocer la conexión que mantenemos con la naturaleza y estos elementos nos hacen conocernos un poco más como *anima* colectiva.

Al involucrar esa relación colectiva con estos conocimientos, la convicción inicial fue alejándose del sentido individualista y fue visualizando esta imperfección como una peculiaridad distinta, que ha traído grandes muestras del desarrollo cognoscitivo del hombre significando una forma de reconciliación con la naturaleza, los ejemplos artísticos citados, visualizan la necesidad de la existencia de lo extraño, de la representación de los conflictos con las mismas acciones del hombre, de su contradicción, una necesidad de búsqueda y el ansiado alcance a una resolución.

El proceso de producción de las piezas se convirtió en un posicionamiento personal dentro de este dilema, en una posibilidad de absolución, el arte se transformó en la exploración misma para interpretar mi realidad, usando elementos simbólicos para comprender y responder dentro de la especulación las dudas que me surgen diariamente.

La relación que establecí con los mitos hace del proceso creativo una forma de desarrollar un mito personal, la pérdida de la pertenencia impulsó a la búsqueda para poder visualizar ese futuro fantástico.

Ahora la convicción radica en que las actividades creativas son una forma de trascendencia y pueden proporcionar conocimiento a través de muchos factores y alimentada por el entorno y la experiencia, altera el sentido sensorial de la persona que lo realiza y de la que lo experimenta.

Proporcionando mediante la otredad esos resultados improbables, la pregunta ¿quién nos sobrevivirá? aún se encuentra como motor de construcción de imágenes esos mundos alimentados de atmósferas oníricas e irreales, tratando de acceder al inconsciente colectivo para mostrar esas múltiples posibilidades de reafirmación del vínculo naturaleza-hombre.

Fue necesario este camino para conocer de qué forma me inserto como observadora e intérprete del mundo que vivo, recordando que ya había mencionado una idea similar, el artista se asemeja a un ente vidente de un todo y traductor de un mensaje un puente entre dos realidades, aquí mi forma peculiar de ver y entender ese todo me hace cuestionarme constantemente sobre el futuro y las piezas que realizó han tomado una especie de aura que responde a esa incertidumbre, son mi forma de plantear un futuro, semejante a un oráculo visual, esa figura mítica de mensajero de un tiempo y realidad otro, los elementos y motivos de las composiciones han variado un mínimo, pues siguen siendo monstruos, animales, paisajes y penumbras una constante en las imágenes, sólo que a partir de aquí siempre toman lo simbólico de su forma para hablarme de algo más, los dejo existir libremente contemplando la posibilidad que llegando el tiempo se transformarán, es abrirme a la posibilidad que los conceptos van enriqueciéndose mediante el conocimiento histórico y el reconocimiento vivencial de mí

persona, lo otro, lo fantástico, lo mitológico y la bestialidad son parte del constante trabajo ideológico que realizo para la composición de nuevas especulaciones visuales.

El uso de los recursos del grabado me potencializan la posibilidad de reproducción del mensaje, replicando las cualidades del lenguaje visual de las mismas técnicas y con el tiempo involucrarlas en nuevos lenguajes que correspondan a la una búsqueda matérica por lo que seguiré recurriendo a ellos. A partir de aquí y a través de la retroalimentación y guía de varios agentes en el entorno me llevaron a tomar esta postura de oráculo visual, usando las imágenes para buscar posibilidades de ver un futuro fantástico e interpretar el presente.

BIBLIO- GRAFÍA

CAPÍTULO 1

- Aristóteles. *Acerca del alma*. Madrid: Gredos, 1978.
- Bellemin – Noël, Jean “Notas sobre lo Fantástico”. En *Teorías de lo Fantástico*. Coordinador David Roas. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Bessiére, Irene. “El Relato Fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. En *Teorías de lo Fantástico*. Coordinador David Roas. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Cesarani, Remo. *Lo Fantástico*. España: La Balsa de la Medusa, 1999.
- Herra, Rafael Angel. *Lo Monstruoso y lo Bello*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1988.
- Jackson, Rosie. “Lo <<Oculto>> de la Cultura”. En *Teorías de lo Fantástico*. Coordinador David Roas. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Lapoujade, María Noel. *Filosofía de la Imaginación*. México: Siglo XXI Editores, 2011.
- León, Emma, *El Monstruo en el Otro. Sensibilidad y Coexistencia Humana*. Madrid: Sequitur UNAM, 2011.
- López Austin, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*. México: Ediciones Era, INAH y CONACUTA; 2012.
- Roas, David coord. *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Robert Audi ed., *Diccionario Akal de filosofía*, tr. Humberto Marraud, Enrique Alonso. España: AKAL, 2004.
- Solé, Ricardo, *La lógica de los monstruos ¿hay alternativas a la naturaleza tal como la conocemos?*. España: Tusquets, 2016.
- Schurian, Walter. *Arte Fantástico*. Alemania: Taschen, 2006.
- Todorov, Tzvetan. “Lo Extraño y los Maravilloso”. En *Teorías de lo Fantástico*. Coordinador David Roas. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Todorov, Tzvetan. “Definición de lo Fantástico”. En *Teorías de lo Fantástico*. Coordinador David Roas. Madrid: Arco/Libros S.L, 2001.
- Velasco, Magali. *El Cuento: la Casa de lo Fantástico*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2007.

CAPÍTULO 2

Albarrán Chávez, *La dimensión simbólica, lenguaje, mito y arte*. México: PAD – FAD, UNAM, 2015.

Barthes, Roland. *Mitologías*. Tr. Héctor Schmucler. México: Siglo XXI, 1980.

Campbell, Joseph. *Los Mitos en el Tiempo*. Tr. César Aira. Buenos Aires: Emecé, 2000.

Campbell, Joseph. *El Héroe de las Mil Máscaras. Psicoanálisis del Mito*. Tr. Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, Joseph Campbell Foundation, 2015.

Campbell, Joseph. *En Busca de la Felicidad. Mitología y Transformación Personal*. Tr. David González Raga y Fernando Mora. España: Editorial Kairós, 2004.

Durand, Gilbert. *La Imaginación Simbólica*. Tr. Marta Rojzma. Buenos Aires- Madrid: Amorrata Editores, 2007.

Gadamer, Hans-George. *Mito y Razón*. Tr. José Francisco Zúñiga García. España: Paidós, 1997.

Henderson, Joseph L. “Los Mitos Antiguos y el Hombre Moderno”. En *El Hombre y sus Símbolos*, coordinado por Carl G. Jung. Buenos Aires: Paidós, 1995.

Jung, Carl G. “Acercamiento al Inconsciente”. En *El Hombre y sus Símbolos*. Carl G. Jung Compilador. Buenos Aires: Paidós, 1995.

Lévi-Strauss, Claude. *El Pensamiento Salvaje*. Tr. Francisco González Arámburo. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

López Austin, Alfredo y Luis Millones. *Los Mitos y sus Tiempos. Creencias y Narraciones de Mesoamérica y los Andes*. México: Ediciones Era, 2015.

López Austin, Alfredo. *Las Razones del Mito. La Cosmovisión Mesoamericana*. México: Ediciones Era, 2015.

Stevenson, R. Louis. *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Club internacional del libro, 1999.

CAPÍTULO 3

Biedermann, Hans. *Diccionario de los Símbolos*. Tr. Juan Godo Costa. España: Paidós, 1993

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2010.

Foncuberta, Joan. “Cocatrix” en *Bestiario*. España: Siruela, 1997.

Foncuberta, Joan y Pere Formiguera. *Fauna*. México: UNAM, 2011.

Gómez Aquino, Rosa. *Inventario de Criaturas Fantásticas. Basiliscos, Aluxes, Mulánimas, Elfos y otros Seres Fabulosos*. México: Pluma y Papel Ediciones. Océano, 2016.

Sobre Gilberto Esparza.

— <http://www.parasitosurbanos.com/parasitos/proyecto.html> (consultado el 23 de mayo 2015)

— <http://www.youtube.com/watch?v=d/iKLTRfCck> (consultado el 23 de mayo 2015)

— revistacodigo.com/documental-parasitos-urbanos-de-gilberto-esparza/ (consultado el 23 de mayo 2015)

— vimeo.com/111268890 (consultado el 23 de mayo 2015).

Izzi, Massimo. *Diccionario Ilustrado de los Monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Tr. Marcel-lí Salat y Borja Folch. España: Alejandría, 2000.

Jung, *Acercamiento al inconsciente en El hombre y sus símbolos*. Buenos Aires: Paídos,

Malaxacheverría, Ignacio. *Bestiario Medieval*. España: Siruela, 2008.

Millones, Luis y Alfredo López Austin. *Fauna Fantástica de Mesoamérica y los Andes*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM, 2013.

Mode, Heiz. *Animales Fabulosos y Demonios*. Tr. Carlos Gerhad. México: Fondo de Cultura Económica. 2016.

Morris, Desmond. *El Zoo Humano*. México: Debolsillo, 2008.

Paley de Francescato, Martha. *Bestiarios y Otras Jaulas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.

Pérez, Héctor Julio. *La Naturaleza en el Arte Posmoderno*. Madrid: Akal, 2004.

Roob, Alexander. *Alquimia & Mística*. Tr. Carlos Caramés. Alemania: Taschen, 2011.

Wells, H.G. *La Isla del Dr. Moreau*. Madrid: Mestas Ediciones, 2003.

CAPÍTULO 4

Barandiarán, José Miguel de. *Mitología Vasca*. País Vasco: Editorial Txertaa, 1985.

Biedermann, Hans. *Diccionario de los Símbolos*. Tr. Juan Godo Costa. España: Paídos, 1993.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2010.

Gibson, Michael, *Odilon Redon 1840-1916. El príncipe de los sueños*. Alemania: Taschen, 1998.

G. Cortés, José Miguel. *La construcción de mundos imaginarios: la obra de Alfred Kubin, 2014*.

López Austin, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*. México: Ediciones Era, INAH, CONACULTA, 2012.

Wells, H.G., *La isla del Dr. Moreau*,, España: Mestas ediciones, 2000.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Hieronymos Bosch. “El jardín de las delicias” título original “De tuin der lusten”, 1500-1505, 386 x 205.6 cm, Museo del Prado, Madrid, España.

Fig. 2. Detalle de Anubis, Ganesha y Quetzalcóatl. Imágenes tomadas de Google, arts & culture (<https://artsandculture.google.com/>)

Fig. 3. Representación de la cobra Seshu, que se remonta al siglo XVII. Encontrado en el sitio Alamy. Foto, vector y material de archivo (<https://www.alamy.it/una-xilografia-incisione-raffigurante-la-concezione-indu-delluniverso-mostrando-e-cinto-da-un-serpente-simbolo-delleternita-mount-meru-rappresenta-il-paradiso-e-la-terra-sotto-di-esso-e-sostenuto-da-sei-elefanti-e-al-di-sotto-di-questo-e-la-regione-infernale-portato-da-una-tartaruga-in-appoggio-sullo-snake-risalenti-al-xvii-secolo-image235038979.html>) (consultado el 27/02/2019).

Fig. 4. Francisco Toledo. “La gata convertida en mujer”, grabado en metal, 2013.

Fig. 5. Caricatura del Diario “La libre Parole”. Karikatur auf der Titelseite von Edouard Drumonts “La Libre Parole”(dt”Das freie Wort, Motto; Frankreich den Franzosen!): Die ganze Welt als Vaterland der Juden (1893).

Fig. 6. Portada de la Historia Natural (Naturalis Historia) de Plinio el Viejo. Primera edición publicada en 1669.

Fig. 7. Cartel de “La Isla del Dr. Moreau”, dirigida por Don Taylor en 1977.

Fig. 8. Joan Fontcuberta “Alopex Stultus” fotograma del proyecto Fauna, publicada en 1996 fechada en el año 1940.

Fig. 9. Joan Fontcuberta, “Cocatrix” fotograma dentro del cuento en *Bestiario*, España: Paídos, 1993.

Fig.10. Alfred Kubin, *Dios serpiente*, dibujo de forma, 1902-1903.

Fig.11. Odilon Redon, *La araña que sonríe*, dibujo a carboncillo, 42.5 x 33.5 cm, hacia 1881. Musée de Louvre, París

Fig. 12. Odilon Redon, *El ojo-globo*, dibujo con carboncillo, 49.5 x 39 cm, 1878.

Fig. 13. Gilberto Esparza “DBLT y PPNDR-S” del proyecto Parásitos Urbanos. 2006. The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 14. “Mocasines de osos” Objetos chamánicos del Valle del Mississippi del siglo XVIII. Presentados por el curador Jean Hubert Martin.

Fig. 15. Ágatha Ruiz de Prada y Orlan, “self-hybridations”, fotografía digital, 2004. Tomada del sitio Google, Arts & Culture (<https://artsandculture.google.com/asset/agatha-orlan-self-hybridation/1wH4IXS6h7ZOHA>)

Imagen 1. “La Invitación” Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 27 x 39 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 2. “La curiosidad” Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 3. “La observación”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 4. “Para dos rostros una cabeza”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 5 “Alimentarse”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 6. “La irracionalidad” Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 7. “Extrañeza del movimiento”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón, 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 8. “El acecho del asombro”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón. 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 9. “Reconocerse monstruo”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 10. “El poder natural”. Dibujo con tinta china sobre papel de algodón. 22 x 33 cm, 2014. Colección de la artista.

Imagen 11 y 12 “El doble duplicado” Instalación con dibujos y espejos intervenidos, medidas varias, 2015. Colección de la artista.

Imagen 13. “Sobre la dualidad I”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 14. “Sobre la dualidad II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 15. “Sobre la dualidad III”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 16. “Sobre la dualidad IV”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 17 “Sobre la dualidad V”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 18. “Sobre la dualidad VI”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 19. “Sobre la dualidad VII”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 20. “Sobre la dualidad VIII”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 21. “Sobre la dualidad IX”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 39 x 53 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 22. “Sobre la dualidad X”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 23. “Sin Título” de la serie Interpretaciones sobre la creación y el comienzo. Litografía impresa sobre papel de algodón, 50 x 76 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 24. “Sin Título” de la serie Interpretaciones sobre la creación y el comienzo. Litografía impresa sobre papel de algodón, 38 x 50 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 25. “Sin Título” de la serie Interpretaciones sobre la creación y el comienzo. Litografía impresa sobre papel de algodón, 38 x50 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 26. “I de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 27. “II de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 28. “III de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 29. “IV de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 40 x 26 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 30. “V de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 31. “VI de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 32. “VII de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 33. “VIII de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 34. “IX de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 26 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 35. “X de la serie la Expansión Fantástica” Grabado en metal impreso sobre papel de algodón, 36 x 40 cm, 2015. Colección de la artista.

Imagen 36. “I de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 37. “II de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 39 x 53 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 38. “III de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 39. “IV de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 39 x 53 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 40. “V de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 41. “VI de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 42. “VII de la serie la Expansión Fantástica II”. Litografía impresa sobre papel de algodón, 53 x 39 cm. 2016. Colección de la artista.

Imagen 43. “El recuerdo andante, VIII de la serie la Expansión Fantástica II”. Dibujo (transferencia, tintas y grafito) sobre papel de algodón, 50 x 39 cm, 2016. Colección de la artista.

Imagen 44. “El nuevo recorrido sobre el viejo habitar. IX de la serie la Expansión Fantástica II”. Dibujo (transferencia, tintas y grafito) sobre papel de algodón, 50 x 39 cm, 2016. Colección de la artista.

Imagen 45. “Valiente. X de la serie la Expansión Fantástica II”. Dibujo (transferencia, tintas y grafito) sobre papel de algodón, 50 x 39 cm, 2016. Colección de la artista.

Imagen 46. “Precaución en el acecho. XI de la serie la Expansión Fantástica II”. Dibujo (transferencia, tintas y grafito) sobre papel de algodón, 50 x 39 cm, 2016. Colección de la artista.

Imagen 47. “Escondarse en el humo. XII de la serie la Expansión Fantástica II”. Dibujo (transferencia, tintas y grafito) sobre papel de algodón, 50 x 39 cm, 2016. Colección de la artista.