

EL ACTO DE INTROSPECCIÓN COMO POSIBILIDAD PARA EL ARTE

LOURDES FLORIDO SANTANA

EL ACTO DE INTROSPECCIÓN* Y EL PROCESO DE INSPECCIÓN

En múltiples ocasiones y por particular que sea el asunto del que me ocupo, me veo en la necesidad de integrarlo en una visión más general que es la que le otorga el sentido y el anclaje para no perderlo. Quizás por ello me siento en la obligación de citar, aunque solo sea de puntillas el fondo sobre el que este tema tiene sentido, que en este caso viene de la mano de Ortega y Gasset con su afirmación de que la tarea radical del ser es ocuparse de sí mismo como sujeto en su contexto vital. Esto, que como es natural no pretende potenciar al yo como fin último, constituye la responsabilidad básica del sujeto para con la vida, algo que abarca además del yo a todo lo que no lo es. Esta labor inevitablemente exige repensar las bases de ese sujeto que justamente se encuentran bien en la fisura moderna que se da entre el cuerpo y la mente bajo la forma de abismo o vacío, o bien en esos modos de sentir la realidad viva, que no son más que los signos bajo los que este abismo se desdibuja.

No es de extrañar que para hacer hincapié en una forma determinada de pensar ese sujeto, como es la introspectiva, tengamos que remitirnos a otra perspectiva que parece contradecir la vitalista e integradora, y debemos recorrer puntualmente los espacios de análisis y precisión del pensamiento y sus estructuras puras. Así, teniendo como fondo el sentido que nos otorga Ortega, nos vamos a adentrar en ese otro orden estructural algo más árido, para indagar específicamente en el acto introspectivo con la finalidad de aplicarlo al arte, y consecuentemente devolverlo integrado a la vida.

Reinhardt Grossmann es uno de los psicólogos que ha estudiado el acto introspectivo. Este término, según él necesita de matizaciones internas pues reúne una "amplia gama de ideas diferentes"¹ que exigen ser observadas separadamente. Por ello dentro del concepto de introspección distinguirá entre "inspección, introspección e introspección sistemática"². Sin embargo para comenzar a ver con más claridad el territorio de la introspección y antes de detenernos en sus matices internos es imprescindible señalar un primer y básico contraste. Este es el que realiza entre percepción e inspección. Afirma que la percepción se dirige a los objetos externos mientras que la inspección lo hace hacia el interior, hacia los modos de sentir las cosas. Para que se dé, por tanto, el proceso de inspección tiene que existir una disposición de la mente

a observar el modo particular en cómo se sienten las cosas, en cómo se gozan o padecen³, constituyendo las aprehensiones de estos modos de sentir lo que él denomina “impresiones sensibles”. Por este motivo el proceso de inspección conlleva una dificultad intrínseca que radica en que su objeto está inmerso en la vivencia y las circunstancias vitales de cada sujeto, es decir, se encuentra entramado a la vida, constituyendo aquello de lo que habitualmente no nos podemos desprender y en esa medida sea lo que tenemos que soportar sin que exista una voluntad expresa de hacerlo. Por ello ocuparse de atender estos modos de sentir la realidad es una labor que no suele hacerse directamente sin una intención previa o instrucción clara de lo que se tiene que atender. Grossmann para sus estudios realiza estas instrucciones proponiéndolas desde afuera para que, mediante pequeños ejercicios de concentración, sea el propio sujeto el que indague en estos modos. En la medida en que deposita toda la responsabilidad del ejercicio en el sujeto, el método de inspección (y el introspectivo) no puede ser público sino básicamente personal y de carácter íntimo.

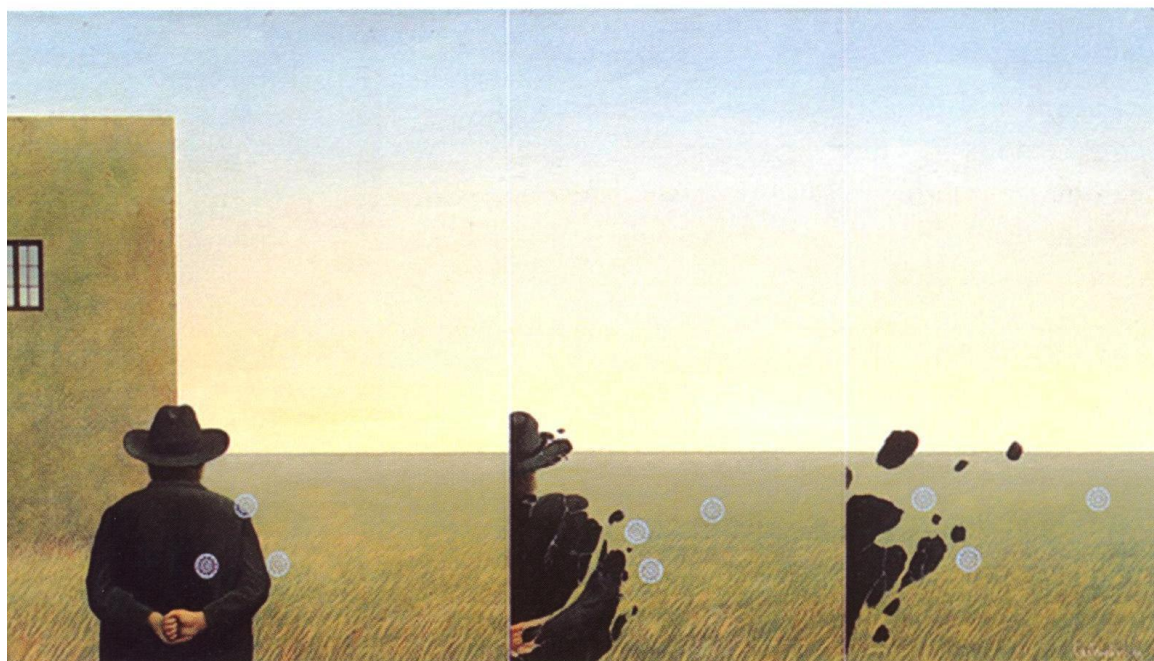
Para entender el tipo de instrucciones que da nos puede ser útil uno de sus ejemplos que presenta como hipotética propuesta para comprender el método de inspección:

Se le muestra a alguien cierto objeto perceptible. Esa persona reconoce el objeto, ve que es redondo y de cierto matiz verde.

Supongamos que esa persona recibe la instrucción de describir no el objeto de su percepción, su lugar y propiedades, sino más bien las impresiones sensibles visuales que ella misma tiene en esa situación. Lo que se le pide que haga es, aproximadamente, que olvide que ante ella hay un cierto objeto perceptible y que se concentre en cambio en sus propias impresiones sensibles. Si esa persona entiende las instrucciones y ha sido ejercitada para cumplirlas, estará haciendo inspección de ciertas impresiones sensibles.⁴

Así para realizar inspección se exige una ejercitación constante de la mente para atender a lo oculto de las cosas, que tiene que ver con la relación vital e intrínseca entre el sujeto y el objeto. Implica un esfuerzo de la atención por obtener impresiones e imágenes de un territorio que habitualmente carece de ellas y de tenerlas son de carácter metafórico⁵.

A estas operaciones de inspección consciente que Grossmann señala y que necesariamente amplía para nosotros el mundo de los objetos⁶, podemos añadir otras que suceden en otro plano de un modo natural, y por tanto sin esa predisposición ni ejercitación voluntaria de la atención a la que hacemos alusión. Se trata de la misma actividad pero su carácter es involuntario. En ella la atención se dirige hacia la vivencia interna de los objetos sin instrucción previa, pudiéndola identificar con lo que comúnmente denominamos estado de ensimismamiento. En este parece no haber una clara conciencia entre lo que es el obje-



Nuestra espera, 1999.
Óleo sobre lienzo.

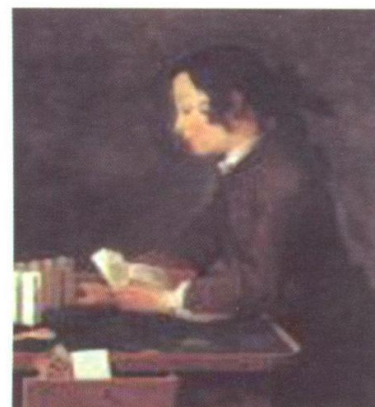
to y el sujeto –algo que sí sucede en la actividad de inspección consciente– sino que ambos coexisten en otro nivel y en permanente intercambio vital. En este proceso el sujeto no tiene nitidez de la fisura existente entre él y lo que siente, sino que más bien tiene constancia de que es atrapado por algo que le sume en ese estado, produciéndose una viva reciprocidad en la que se solapa, por cercanía, el individuo con la vivencia de la cosa. Ambos –individuo y cosa– están presentes pero debido a ese proceso de retroalimentación en el que este está sumergido no es posible la distancia propia que se da entre el sujeto y el objeto, apareciendo ese estado en el que el yo no existe, sino que está embrollado con el sí mismo que siente, y se relaciona con las cosas de modo involuntario, cortándose en ese proceso todas las relaciones con el exterior. Sobre este proceso de ensimismamiento que podemos entender como una forma de actividad natural, o forma de naturaleza, volveremos más adelante.

Aunque muchos psicólogos identifiquen el proceso de inspección consciente con la introspección,

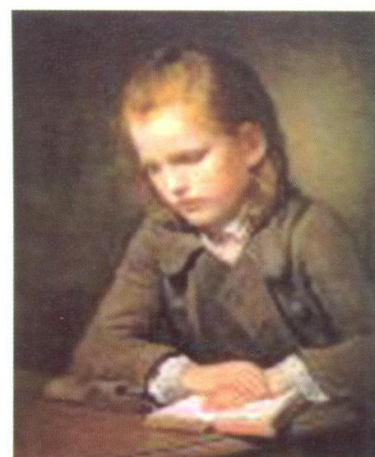
Grossmann reconoce que esta fusión que se realiza por parte de estos autores es el origen de errores de consideración en análisis de este tipo. Nos expone que existen notorias diferencias entre ambos que tienen que ver con las distinciones entre los conceptos de *proceso* y de *acto*. Entiende así a la inspección como un proceso en el que las impresiones sensibles son capturadas en forma de *objetos* de conciencia que se despliegan en un espacio que conforma un estado mental, diferente al estado mental en el que se perciben objetos exteriores, pero que al igual que aquel, es posible recorrer y tener noción de sus elementos de forma mediada por nuestras instrucciones conscientes.

Sin embargo frente a estos procesos de inspección se pueden producir otros acontecimientos mentales que tienen que ver con una condensación sintética que sucede de manera no mediada, en forma de acto mental inmediato que solemos distinguir mediante la sorpresa. Son de algún modo naturales pues como dice Grossmann “son ‘dados’ desde dentro” y “...‘dados’ de un modo muy especial”⁷. Es en este orden del acto mental inmediato, donde sitúa Grossmann a la introspección, pudiéndose definir como un instante de conciencia involuntario e intenso que alcanza a sorprendernos. De aquí la diferencia que también establece entre actos y estados mentales. Lo estados mentales pueden ser recorridos mediante procesos mediados, instruidos y se pueden ejercitar. Mientras que los actos son instantáneos y tenemos noticia de ellos mediante la sorpresa.

El acto introspectivo, como acto consciente que se desprende de un proceso previo, puede tener como sustrato tanto un proceso de inspección consciente como uno inconsciente e involuntario como es el ensimismamiento. Cuando el acto de introspección tiene como suelo este último el grado de sorpresa se manifiesta con mucha intensidad, pues el salto que se ha verificado de lo inconsciente a lo consciente



Jean Baptista Siméon Chardin
Le Château de cartes. Hacia 1737.



Jean-Baptiste Greuze.
Un écolier qui étudie sa leçon. Salón de 1757.

ha tenido que ser notorio, como cuando estamos absortos y de repente nos sorprendemos pensando en eso que nos absorbía. Sin embargo cuando existe predisposición en el proceso, el grado de sorpresa es sentido como menos intenso pues de algún modo ya lo esperábamos, dejando de ser por tanto un fenómeno tan natural, aunque igualmente destacable. Se trata por ejemplo de cuando buscamos sorprendernos por algo, y exponemos nuestra atención a lo que sucede, pudiendo el acto de la sorpresa ocurrir o no, pero si lo hace es “menos sorprendente”.

Ante todo esto podemos entender que el acto específico de introspección produce clara conciencia sobre el sujeto principalmente gracias a esa capacidad que tiene de sorprenderse y dejarse sorprender, aunque al tiempo también tenga conciencia de esos objetos que son sus impresiones interiores en el proceso de inspección mediado. De esta manera el acto de toma de conciencia permite tener conciencia específica del sujeto separadamente, bien de forma espontánea cuando aparece tras el ensimismamiento o bien cuando este está activamente indagando en sus objetos interiores.

Ante lo dicho tenemos que admitir que tanto en un *acto introspectivo* como en un *proceso* tanto *de inspección* como de *ensimismamiento* participan la atención y la concentración en distintos grados de voluntad. La atención así se convierte en el umbral al que se llega bien mediante mecanismos involunta-

rios y naturales, o voluntarios (predispuestos y mediados) y artificiales.

Cuando la atención que dirige la mente hacia un objeto sucede sin control por parte del sujeto, podemos hablar de estado de naturaleza. En estas situaciones no somos dueños de ella, más bien ocurre que *algo llama* nuestra atención sin pretenderlo.

Según los argumentos de Grossmann cuando percibimos objetos exteriores (percepciones) también tenemos impresiones sensibles que son nuestras respuestas subjetivas. Así, cuando algo externo o puramente interno nos llama a concentrarnos, dejamos de fijar la atención en todo para centrarla nada más que en aquel objeto que nos llama. Somos de alguna manera usurpados de la realidad, pudiendo hacerlo al menos de dos modos: bien cayendo en ese estado de abstracción que anteriormente denominamos ensimismamiento, o bien elevándonos hasta la conciencia del acto introspectivo mediante la sorpresa.

Aquí sucede que eso que llama y se dirige al sujeto tiene que ver con sus elementos básicos constituyentes, con sus inclinaciones, por lo que en parte le configuran. Lo que le llama abre en su sensibilidad un hueco, una oquedad interior susceptible de llenarse de elementos significativos, pre-produciéndolo como sujeto. No cabe duda que esto que sucede sin la voluntad del sujeto solo describe el polo receptivo de la atención pudiendo concluir en el lúcido acto introspectivo.

Sin embargo también se puede dar

una atención pasiva en el proceso de inspección donde por un lado la atención está concentrada en percibir las impresiones sensibles que provocan los objetos en uno, pudiendo sorprenderse uno de algún momento de la fase en concreto. En este momento se alcanza un acto introspectivo no pretendido que tiene como sustrato una inspección voluntaria.

Finalmente existe un polo activo de la atención donde lo que se busca directamente es observar el acto introspectivo. A esto Grossmann lo denomina introspección sistemática.

Al igual que existe un proceso de inspección voluntario frente a la misma actividad involuntaria que es el ensimismamiento, puede existir un acto introspectivo provocado y sistemático respecto al otro acto introspectivo que es natural e involuntario.

Esto implica que el acto introspectivo natural –acto de sorprenderse a sí mismo dándose cuenta de algo– no siempre ha de constituir un final sino que puede ser el detonante de nuevos procesos de inspección. Como decimos al ser estos procesos productores de sujeto le permiten tomar conciencia de sí, y reordenar y distribuir nuevamente su atención fijándose en nuevos objetos y sus significados.

Así el ensimismamiento puede ser el detonante de una introspección sistemática si culmina como es natural en un acto introspectivo y este es capaz de inaugurar nuevos espacios para la inspección mediada. Esto nos puede sugerir que uno puede predisponerse, aunque al mismo tiempo sepamos que al hacerlo no tengamos capacidad para asegurar el encuentro con ningún objeto que nos llame, ni por tanto el final del proceso que es el acto introspectivo y la sorpresa. Más bien al contrario nos encontramos con que cualquier predisposición va a influir en la visión de las cosas. Respecto a esto algunos psicólogos indican justamente que la “disposición a la introspección interrumpe un proceso consciente natural con intervalos introspectivos”⁸ alterando el proceso natural abierto, para volverlo céntrico y con tendencia a repetirse. Esto ocurre precisamente porque cuando el sujeto busca elementos concretos, o una serie de respuestas en sí, está forzando su naturaleza a esperar solo un tipo de réplicas que pudieran resultar en cierto modo proyecciones de los deseos de sí mismo. Algo que en situaciones enfermizas solo consiguen aumentar las debilidades y las tendencias hacia lo mismo. En

cambio en el terreno del arte esto puede convertirse en un incentivo y en un reto. Si se fuerza al proceso de la inspección de las afecciones, que es semi-distante, a ser más distante al tiempo que a participar activamente en ellas, se puede alcanzar el punto de convertir a las afecciones en una máquina deseante abierta que despeja el camino en direcciones concretas sin cegar. Se trata metafóricamente de un modo de arar la tierra que le alimenta abriéndole surcos de producción, y no solo de caminarla espontáneamente y mucho menos de hundirse en ella.

Como cuando nos hundimos en la tierra, el proceso de atención natural que nos hace ensimismarnos suele venir acompañado de un toque de *sorpres*a —que en realidad es el acto introspectivo que lleva a uno a sacar la cabeza y sorprenderse a sí mismo pensando en algo que le ha absorbido la atención del resto de las cosas. De la misma manera cuando caminamos sobre la tierra, es decir cuando estamos inspeccionando es difícil predisponernos a encontrar algo concreto, pues difícilmente se va a encontrar con exactitud, sin embargo sí nos podemos sorprender encontrando algo que no buscábamos. Como si pudiéramos, una vez el cuerpo fuera de la tierra, volver a levantar la cabeza y vernos buscando.

La predisposición por tanto no asegura el encuentro de objetos sino que prepara al sujeto y lo ejercita para encontrarlos. La predisposición no puede ser más que una preparación para la sorpresa.

De esta manera la predisposición exige una concentración —que implica un ejercicio en el labrado del surco— junto a la distracción —que significa una mirada simultánea al paisaje—. Estas son las dos actividades necesarias para hacer una introspección predispuesta y abierta. La fluctuación —que va de la actitud de concentración en la escucha de la sorpresa, a la distracción, y por ello abriéndose al juego libre, y la di-versión— puede ser un buen mecanismo para vencer las restricciones obsesivas que conlleva la predisposición alcanzando la apertura receptiva que se alude. Algo que los psicólogos consideran muy difícil y desde el punto de vista artístico podemos explorar.

El crítico norteamericano Michael Fried realiza un estudio acerca de las representaciones del ensimismamiento sobre todo en la imagen pictórica de la década de 1750-60⁹ en las que este problema se toma como objeto central del cuadro. Dada la difi-

cultad que existe desde fuera del sujeto distinguir entre ensimismamiento e introspección, claves que se encuentran solo en el interior de los mismos, Fried nos habla de ensimismamiento de un modo genérico sin matizar excesivamente, puesto que no es posible conocerse, la voluntad o inconsciencia del sujeto representado.

Este autor justamente denomina “ficción suprema” a esa imagen de sujeto que se ensimisma abstrayéndose de la realidad, asociando este fenómeno a la renuncia de teatralidad y de lo público que implica la presencia de un espectador, como fórmula para situar los criterios de atención en el propio sujeto que está en el cuadro, y que es a su vez metáfora del sujeto que entra en la escena moderna. Sus ejemplos muestran a personajes principalmente concentrados, ensimismados en sus pensamientos para ejercer lo que es un derecho claramente moderno: la práctica de su interioridad como sujetos. Son bastantes los cuadros en los que señala un ensimismamiento inconsciente, sin embargo solo nos quedaremos con aquellos que parecen mostrar una atención más consciente de los personajes. Entre estos cabe destacar el cuadro *Le Château de cartes* de Chardin como imagen de gran concentración voluntaria que parece culminar casi sin duda en algo bastante aproximado a un acto de introspección. Se trata de una escena en la que el sujeto atiende a su objetivo de construir una casa con cartas. Ante la insignificancia de la meta queda sobretodo subrayado el sujeto de

la escena al aparecer distanciado de la actividad en la que se supone está sumergido. La sorpresa del personaje no es evidente, posiblemente debido a que la conciencia de sí no surge de manera brusca desde la inconsciencia, sino como producto de una concentración voluntaria que espera resultados en una actividad. El personaje solo denota interés y mantiene una atención hacia un objeto externo aunque al mismo tiempo esa atención le hace concentrarse en sí, e inspeccionar interiormente lo que puede suceder, anticipándose para su acción. En la realidad del cuadro predomina ese estado de suprema ficción que es la del sujeto concentrado ensimismado y activamente inspeccionando. Otra característica que se puede apuntar en esta escena es el hecho de darse, de un modo esquemático, esa doble dirección de la atención hacia la concentración y la diversión, al suceder en un contexto de juego, de aparente distensión que favorece la receptividad. El personaje mantiene así una actitud proyectiva, al tiempo que abiertamente receptiva a lo que puede suceder sin su control, manteniendo la atención en ese límite.

Destaca también que esta atención es predispuesta ya que es el mismo personaje el que ha creado el escenario para la concentración. En consecuencia podemos ver signos de un sujeto concentrado, distanciado, distendido, y que además suponemos a gusto realizando una sencilla labor que puede afrontar pero no predecir, y que constituye un constante reto a sus habilidades.

Otro cuadro que representa un proceso de gran concentración aparentemente voluntaria, y que difiere del anterior es el de *Un écolier qui étudie sa leçon* de Greuze. En este caso la atención se sitúa en el borde que existe entre el libro exterior y la memoria. El personaje infantil está en un estado de meditación interior. Acaba de leer un libro y se abstrae de su lectura para asimilar de manera consciente lo leído. Aquí la inspección se dirige hacia el interior de la memoria, y su carácter no es tanto proyectivo como retrospectivo con el fin de integrar el nuevo dato en su red interna, tarea necesaria para que exista comprensión y asimilación. Como sabemos, el modo en como se organizan los contenidos de la mente edifican la subjetividad. Cuanto más unitario y homogéneo sea este espacio de interioridad, y subjetividad mayor es también la dificultad para poder ver de otra manera, o asimilar lo diferente. De ahí que de nuevo se señale la necesidad de mantener abierta la memoria a la recepción de lo diferente.

Estos dos ejemplos pictóricos que recrean dos formas de inspección hacen hincapié en aspectos distintos de la misma: la primera sitúa la atención en el punto medio entre los objetos externos, y los instantes internos de la observación con la finalidad de proyectar su yo hacia fuera en forma de acción, y la segunda coloca los objetos externos en el límite con los recorridos de la memoria, para finalmente proyectar su yo hacia sí mismo. Ambos son adiestramientos susceptibles de generar esos estados de sorpresa que hacen apa-

recer una más clara conciencia del sujeto sobre sí, y convertirse en ejemplos plásticos de introspección sistemática.

Sin embargo, quizás porque estos modos de hacer inspección e introspección sistemática exigen no solo la voluntad del sujeto, sino culminar en una conciencia clara sobretodo de sí, podemos reconocer que la mejor forma de expresarlo plásticamente no sea el retrato sino precisamente el autorretrato.

LA INTROSPECCIÓN SISTEMÁTICA DE ALFREDO CASTAÑEDA

El autorretrato constituye el más importante registro plástico que el sujeto puede tener de sí, al ser justamente un recorte de su instante consciente en manos de sí mismo. Si bien son muchas las posibilidades del autorretrato, y bastantes los autores que se han dedicado a este género, aquí hemos elegido solo a uno justamente por poder entender casi toda su obra como momentos de todo un proceso de introspección metódico.



Alfredo Castañeda. (1938)

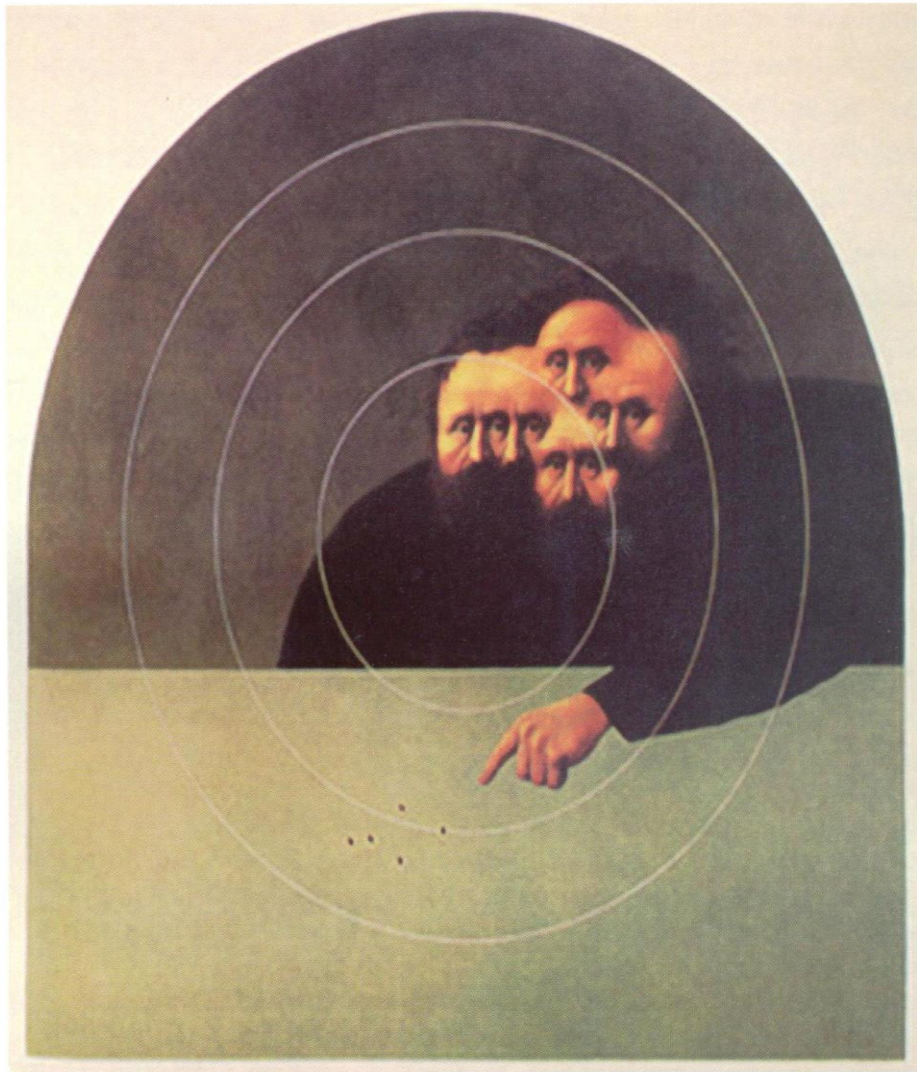
Sus autorretratos no son simplemente constancias de instantes lúcidos del yo, ni simplemente imágenes más o menos probables o predecibles de sí, sino ejercicios radicales de conciencia introspectiva. Sus imágenes nos devuelven a un autor que se ha situado en los límites, al borde de la naturaleza arriesgadamente. Límites que no son físicos sino sentidos de manera clara en su sensibilidad, actualizando la rotura que ha caracterizado históricamente al sujeto moderno. En esta radicalidad casi toda su obra la componen autorretratos que exceden a su yo, y permiten por esta razón reconocernos en ellos. Se trata de la obra de Alfredo Castañeda, un pintor mejicano contemporáneo afincado en Madrid desde hace ya algunos años.

En sus imágenes no solo se observa la conciencia moderna de la escisión entre el cuerpo y la mente, sino esa otra, más tardía, del yo como limitación y obstáculo más que como forma suprema del ser. Así el problema de la disolución del yo se convierte en un objetivo principal, en imagen que puede ser entendida como paradigma de un proceso que tiene como meta invertida la construcción de un yo revisado y consciente. De ahí que verifique el proceso de construcción desde sus inicios, de-construyendo el obstáculo de forma casi metódica a modo de disolución para perder las barreras con lo diferente y ganar en apertura hacia lo otro. Al no tener ningún interior al que rendir cuentas, y disolver la identidad particular y sus peligros —tendencia hacia lo mismo e intolerancia

hacia lo diferente—, es posible dejar relucir solo la elemental orientación hacia la unidad que la consciencia posee. Tras diluir las barreras únicamente queda la posibilidad de identidad con todo lo demás, con lo otro, que es en definitiva la naturaleza.

Pero como decimos esta dilución solo se verifica como parte inicial de un proceso que es consciente y constructivo. De hecho solamente la mitad de la figura es la que se diluye en el cuadro alcanzando así ese estatuto que excede al yo, yendo más allá de los límites. Sin embargo su preocupación constante es la de construir imágenes revisadas de sí mismo, manteniendo la ligereza o su despliegue. Por ello en principio se deshace de la memoria particular, de sus obstáculos, descargando al ser de su equipaje, recuperando libertad de movimientos, condiciones necesarias para una más abierta reconstrucción del yo en los límites. Esta construcción buscada mediante recorridos de concreción y de pérdida nos sigue anunciando al sujeto como condición de posibilidad.

Junto a la conciencia tardo-moderna del yo como rémora ejercita aquella fisura moderna entre el cuerpo y la mente, manteniendo la distancia que existe entre el yo como cúmulo construido de memoria, y su naturaleza que es el cuerpo (y su modo de sentir la realidad). La apertura es mantenida en muchos de sus cuadros como una forma de vacío en otras como simple ruptura sobre la que se ensamblan los términos. Como es sabido esta



Aquí es el centro, 1984. Óleo sobre lienzo.

ruptura surge como resultado del acto de conciencia cartesiano de percibir el pensar como un acontecimiento diferente al del sentir. Sin embargo en Castañeda la ruptura no es desconexión, no se sostiene en un mutuo distanciamiento de desinterés, sino que más bien se recrea como una posibilidad laxa de representación entre la conciencia y el cuerpo.

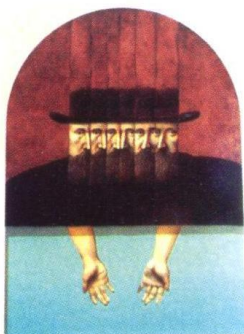
Sin embargo percibir la fisura requiere actos de conciencia que en últi-

mo extremo acaban siendo autónomos. Podemos no obstante tomar unas referencias que nos recuerda Grossmann. La primera es que "...los actos mentales ...siempre apuntan `más allá de sí mismos'..."¹⁰. Es decir, que exceden al yo y van más allá, incluso, de su cuerpo. No obstante, este psicólogo aún siendo consciente de este hecho, sostiene como imposible el poder dar cuenta de una manera desplegada, en

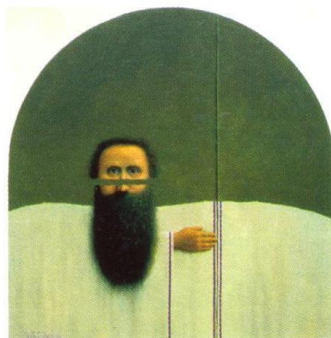
diferentes momentos esa tendencia a “ir más allá de sí” que implica cada instante introspectivo.

En el siguiente fragmento por ejemplo, argumenta cómo de manera lógica esta tendencia no se puede verificar, algo que no es muy convincente pues como veremos Castañeda puede llegar a contradecir mediante el recurso de la imagen:

Supongamos que ocurre un acto mental A. Entonces cualquier toma de conciencia de ese acto tendría que consistir en un acto nuevo, B. Pero si B ocurriera, tendríamos de nuevo que tomar conciencia de B. Eso significa que aún habría de ocurrir un acto, C. Y así sucesivamente. Por lo tanto, la toma de conciencia de A implicaría un número infinito de actos sucesivos, B, C, D, etc. Ahora bien, nunca ocurre de hecho semejante serie infinita de actos. Luego no puede haber conciencia del acto A.¹¹



Nosotros, Mas la Mitad de Nosotros. 1990 Litografía.



Nuestro misterio, 1999. Óleo sobre lienzo.



Nuestra lucha, 1999. Óleo sobre lienzo.

Alfredo Castañeda parece tener la suficiente fluidez como para mostrar diversas retenciones de conciencia de un trayecto en apariencia continuo, exhibiendo solo como imposible de captura en imagen el último acto que aparece representado en su cuadro *Aquí es el centro* como mera circularidad. Hay conciencia de él pero no hay posibilidad de apropiación o adueñamiento conciente.

Estas múltiples apropiaciones del yo, que se reconocen en las variadas y simultáneas representaciones del rostro, encuentran una lógica a modo de trayecto. En cada instante representado se establece un diálogo del yo con el exterior que permite marcar una referencia como centro, algo que alude al problema lógico de la atención. Sin embargo lo que cada personaje es capaz de señalar como centro no puede coincidir con el que señala el otro. Sus perspectivas pertenecen a las de un sujeto en un mundo abierto que se experimenta tanto afectiva como racionalmente. Responden a un sujeto que actúa dirigido tanto por una tendencia sensible a la diversidad

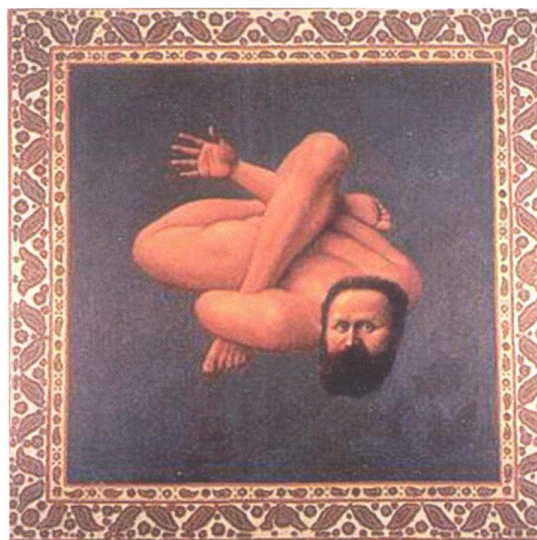
y a los cambios como por otra que lo es, aunque de manera muy laxa, a la identidad. Por ello en ese límite entre lo uno y lo diverso, no es posible más coherencia que la que pueda otorgarnos sus variaciones bajo la forma de recorrido.

También ese ensamblaje de rostros como imágenes en diferentes capturas nos ofrece la idea del yo como sociedad, que a su vez mantiene otra distancia con el resto del cuerpo. El cuerpo más radical, como objeto retirado y distante de la conciencia es representado en su cuadro *Nosotros, más la mitad de nosotros* como una extensión orgánica, como miembro y sustrato, que le asiste en la acción material, pero en sí escindido de la diversidad de su pensamiento. El cuerpo cuelga sin que logre conseguir unidad con la mente.

Esta dialéctica también la expresa en el cuadro titulado *Nuestra lucha*, en el que a modo de pequeño lema nos muestra la necesidad de convenir, y corresponder los diversos yo-es en escisión. Así nos entrega la imagen de un yo-cuerpo que se reconoce con el animal, la fuerza bruta y la energía no dominada, que necesita justamente ser dirigida por otro yo capaz de tener perspectiva para hacerse dueño de sí. Tarea que puede entrañar gran dificultad.

En otras imágenes la escisión sucede a modo de vacío, como ruptura de la continuidad lógica. *Nuestro misterio* es una buena ilustración de este momento.

La maleabilidad del yo en Alfredo Castañeda es considerablemente



Caer de vida en vida, 1985. Óleo sobre lienzo.

se hasta desaparecer e inversamente reconstruirse ahora puede aparecer como un nuevo continuo. Este transgrede su propio cuerpo para reunirse con otros a través de una memoria inmemorial. Se trata de su cuadro *Caer de vida en vida* que nos muestra un nudo o atadura, un ser denso y constreñido que, como sugiere el título, viene de lejos. Es posible entenderlo como el producto de las diferentes *caídas en la cuenta* de sí mismo, algo que le lleva a remitirse a otro acto de distanciamiento hasta llegar a escapar de sí y de su condición actual. La reunión de todos esos distanciamientos conscientes pueden rehacerse a modo de síntesis de todos esos instantes diferentes, y con buena lógica esa contracción puede tener la forma de nudo.

Todo su trabajo es una construcción metódica sobre el vacío, al que ronda recreándose desde todos los puntos

posibles como un incansable eterno retorno. Va afrontando este vacío como recorrido periférico, al que da forma de inacabable viaje metódico sin meta.

Su obra consiste en lanzar, en principio para sí, imágenes de sí mismo con las que parece buscar más bien el propio caminar, como si toda su meta fuese un entrenamiento del espíritu. De esta manera su obra se asemeja al ejercicio del tiro con arco. Como nos apunta Eugen Herrigel “el tiro con arco de ninguna manera puede significar un intento de lograr algo exteriormente, con arco y flecha, sino interiormente con el propio yo”¹². Un ejercicio interior en el que modela su imagen interna hasta hacerla desaparecer recordándonos que no hay ningún interior al que rendir cuentas, y que el yo cuando reflexiona se convierte en nosotros, buscando con estos ejercicios de introspección una plasticidad sensible que disuelve las fronteras con el otro sin negarse.

NOTAS

*La investigación conducente a la redacción de este trabajo ha contado con financiación proveniente de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

1 GROSSMANN, Reinhardt, *La estructura de la mente*, Barcelona: ed. Labor, 1969, p. 11.

2 *Ibidem*.

3 También incluye como objetos de la inspección aparte de las impresiones sensibles, a los sentimientos, y a ciertas imágenes mentales que no tienen un origen externo, como el hecho particular de imaginar una sirena o un unicornio.

4 *Ibidem*, pp.11-12.

5 Para comprenderlo nos vale otro de sus ejemplos en el que una hipotética paciente describe a su médico su dolor diciendo que es “ ‘como una puñalada’ y a veces ‘sordo y palpitante’ ”. *ibidem*, p. 12.

6 Grossmann nos habla de *objetos fenoménicos* refiriéndose a las impresiones sensibles, a sentimientos e imágenes mentales interiores, mientras que a lo que habitualmente conocemos por objetos son denominados *objetos perceptibles*.

7 *Ibidem*, p.9.

⁸ *ibidem*, p 16.

9 FRIED, Michael, *El lugar del espectador. Estética y orígenes de la pintura moderna*, Madrid: ed. Machado libros S.A., 2000.

10 GROSSMANN, *Ibidem*., p 33.

11 *Ibidem*., p. 20.

12 HERRIGEL, Eugen, *Zen en el arte del tiro con arco*, Buenos Aires: Ed. Kier, 1989, p.19.