

SIMBÓLICA¹

Sucede que hoy tenemos varias cosas que ver, entonces como va a ser un poco largo qué les parece si, bueno, a lo mejor hay varias síntesis, que les parece si tomamos unas pocas. Digamos unas dos síntesis y no mucho más. ¿A quién le gustaría leer su síntesis?

Así es que en cuanto a los aparatos, a los datos que entregan estos aparatos y a las interpretaciones y estructuraciones que de estos datos se hacen, a todo este conjunto de operaciones lo estudiamos en esto que podríamos llamar *psicología descriptiva*.

Esta *psicología descriptiva*, según la vamos exponiendo, es nivelada en sus diversos temas internos. Está nivelada. Pero de ninguna manera está nivelada la información fisiológica entorno a las operaciones de estos aparatos.

Nosotros encontramos, por ejemplo, un interesante caudal de datos en lo que hace a los sentidos, localizaciones de sentidos, vías de comunicación de estos sentidos con centros de localización y de interpretación. Todo eso lo vamos encontrando en la información oficial.

Pero cuando vamos a la información oficial y empezamos a estudiar la memoria tenemos una laguna seria. Tenemos lagunas en la *memoria* en cuanto a ubicación fisiológica y tenemos lagunas en cuanto a ubicación de *coordinador* y de distintos aparatos de este *coordinador*.

Estas lagunas están en las descripciones fisiológicas. No están de ninguna manera en las descripciones psicológicas. Las descripciones psicológicas que nosotros hacemos, tanto de lo que pasa en *sentidos* de lo que pasa en *memoria*, de lo que pasa en *coordinador*, de lo que ocurre con *niveles de conciencia*. Todo ese tipo de descripciones es nivelada. Están niveladas entre sí. Guardan proporción. Tienen estructura. Son relativamente fáciles de seguir estas explicaciones y vamos haciendo *registro* de esto.

Y no podemos confundir *registros de operaciones abstractivas* propias del *coordinador*, por ejemplo, con registros de una percepción. Y no podemos confundir el *registro de una percepción* con el *registro de una representación* y así siguiendo.

Así que ¿de qué estamos hablando? Estamos hablando de las insuficiencias que hay en lo que hace a las explicaciones fisiológicas del fenómeno psicológico. Y ese, por supuesto, no es problema nuestro. Pero no tenemos insuficiencias en las explicaciones psicológicas de los fenómenos en el comportamiento de los aparatos, en la descripción que nosotros hacemos, no tenemos mayores deficiencias sino que tenemos un conocimiento relativamente integrado.

Bueno, esto es interesante tenerlo en cuenta. Porque no vaya a pensar alguno que tenemos en *psicología descriptiva* baches, caídas de nivel. No tenemos nosotros caídas en *psicología descriptiva*, no. Hay caída en todo caso en la Fisiología, la base fisiológica, que es una cosa <??>

Bueno. Cuando nosotros estamos hablando de la *compositiva del psiquismo*, cuando estamos hablando de la *compositiva del psiquismo* nos estamos refiriendo a *aparatos*, relación entre estos *aparatos*,

¹ Convenciones utilizadas:

<?> palabra ininteligible <??> frase ininteligible <???> fragmento ininteligible [texto] Dudoso. Audio poco claro

interpretación de los datos que vienen de estos *aparatos*, *niveles de trabajo* de estos *aparatos*. Todo eso es *psicología descriptiva*.

Psicología descriptiva se ocupa de todo este problema de los *aparatos*, las relaciones entre ellos, [impulsos], procesos del *psiquismo*, interpretación de estas relaciones, etcétera. Todo esto es *psicología descriptiva*.

Diferente a lo que llamamos *psicología del comportamiento* o *psicología de la conducta*. Nosotros estamos trabajando acá todavía. Estamos trabajando en esta descripción de *aparatos*, de relaciones o *impulsos*, de procesos psicológicos internos, etcétera. Todo esto es para nosotros *psicología descriptiva*.

Cuando hablamos del comportamiento entonces hablamos de otro nivel de explicación. Ya nos vamos a referir, no sólo a lo que pasa en el interior del aparato, sino en lo que pasa cuando este aparato se confronta con el mundo. Y van y vienen señales. Y entonces este *aparato* se modifica de acuerdo a las señales que están trabajando.

Entonces se observa fuera del *aparato* conductas, actitudes frente a las cosas, cambios de posición frente a las cosas. Diferente entonces, según vamos llevando nuestro estudio, diferente esto de la *psicología descriptiva*, que se va a referir más bien a operaciones internas; a esto de *psicología del comportamiento* que se va a referir a observación, incluso externa, de las cosas que suceden en este *aparato* ¿se comprende, no es cierto?

Son escalas diferentes, niveles distintos. Y muy distinto a esto que luego llamamos nosotros *psicología trascendental* que ya es otra cosa, claro, bien diversa. Es lo que pasa con el *psiquismo* y su evolución. Lo que pasa con las posibilidades del *psiquismo*. Lo que pasa un poco con el *psiquismo* y su historia. *Psicología trascendental* se ocupa de eso.

Ahí encontramos temas de lo más curioso como son desde el fenómeno *normal* al fenómeno *paranormal*. Y del fenómeno *paranormal* a los fenómeno de *altos niveles de conciencia* y todo aquello. Bueno, muy bien. Eso es tema de *psicología trascendental*.

Así que no es difícil ubicarse metódicamente en qué cosa vamos haciendo. Estamos estudiando Psicología y estamos en este momento sólo en *psicología descriptiva*. Todavía no hemos entrado a este problema de *psicología de la conducta* ni a este problema de *psicología trascendental*. Estamos adentro del aparato. Bien.

Y entonces claro, hemos terminado un poco con esta parte. Y ahora vamos a darle un poco de importancia a este asunto de los *impulsos*. Cómo estos *impulsos* tocan un *aparato* y comienza un conjunto de operaciones. Toca otro *aparato*, aparece otro conjunto de operaciones. Se bloquean unas operaciones, se abren otras operaciones, se producen esas reacciones en cadena dentro del *psiquismo*. Eso es lo que nos está interesando a nosotros. Así que para eso nos ubicamos acá, en el *coordinador*.

Y a este *coordinador* que ya hemos descrito ligeramente en cuanto a sus *campos de presencia*, de *copresencia*, sus operaciones de ordenamiento, etcétera. Nos va a preocupar lo que pasa cuando un *impulso* llega hasta él, ahora, y toma vías diferentes.

Qué va a pasar cuando un impulso llega a *coordinador*, sea por *sentidos* o sea por *memoria*; no importa. Llega ese *impulso*, o sea que puede llegar también para acá ¿no es cierto?, muy bien. Acá *sentidos*, acá *memoria*. Llegan acá *impulsos* y resulta que abren una llave o abren otra. ¿Qué va a pasar en esos casos?

Según que el *impulso*, al entrar a *coordinador*, tome la *vía abstractiva* se va a producir ahí un tipo de fenómenos y van a salir de ahí tipos de respuesta diferentes que si el *impulso* que entró a *coordinador* toma *vía asociativa*. Se producen operaciones e incluso salen respuestas también diferentes.

Así que pueden tomar *vías abstractivas* o *vías asociativas*, de comienzo. Pero también pueden tomar otro tipo de *vías abstractivas* y que se diferencian de las primeras, no tanto por el conjunto de operaciones, las operaciones en sí son muy similares, las del caso uno a las del caso dos, son muy similares como operaciones internas; pero son muy diferentes en cuanto a la *función*, en cuanto a la *función* con que va a cumplir esas operaciones al volcarse al mundo.

Cuando estas operaciones abstractivas del caso uno trabajan, nos vamos a encontrar con fenómenos del *coordinador* a los cuales llamamos *fenómenos abstractos* y que se formalizan, toman *forma*, como *símbolos*, por ejemplo.

Ya vamos a ver que esto del *símbolo* es bastante complejo y no se refiere sólo a la antigüedad, ¿no es cierto? a esos que se dedicaban a hacer símbolos afuera.

Cuando estas otras operaciones abstractivas cumplen con otra *función*, pero que no es simplemente la de ordenar, como la del *símbolo* trabajando en abstracción; no es simplemente la de ordenar sino: la de uniformar datos, homogeneizar datos, relacionarlos entre sí, establecer diferencias de escala, etcétera. Cuando pasa eso, estas abstracciones van a cumplir con una *función signica*, signica.

Y cuando se abre la otra llave, la llave asociativa, las funciones que se van a manifestar, primero en *coordinador* y luego externamente, son *funciones alegóricas*.

De manera que ahora que nos vamos a poner a estudiar cómo se abren estas distintas llaves y las producciones que se efectúan, a esto lo vamos a dividir, para su mejor estudio, y es un importante estudio para comprender ya la dinámica del *coordinador*; lo vamos a dividir en estudios de *abstracciones*, de *signos* y de *alegorías*. O si ustedes quieren de *símbolos*, de *signos* y de *alegorías*.

Estas operaciones son diferentes según queden en el interior de *coordinador*, como operaciones simplemente internas o según se lancen al mundo. Desde luego que si se están lanzando al mundo serían para nosotros objeto de estudio de *psicología conductual*. *Símbolos* manifestados en obras externas son para nosotros síntomas de conducta. *Alegorías* externalizadas son para nosotros conductas también o síntomas de conductas.

Pero no vamos a ponernos a hacer esas distinciones precisas entre diversas formas de Psicología cuando podemos colocarlos a los tres en el mismo nivel para poder cotejarlos entre sí y no para cotejar psicologías ¿No sé si notan el uso que se hace de esta agrupación y no de otra? Que podría hacerse, la otra. Bueno.

Así que según estos *símbolos* actúen en el interior o actúen afuera van a modificarse ligeramente. Lo mismo los *signos* y lo mismo las *alegorías*. Si se manifiestan externamente, claro que sí, van a ser estudiados desde un punto de vista de una *psicología del comportamiento*. Pero por ahora, aún cuando se manifiesten externamente, los vamos a estudiar como un problema de *coordinador* ¿se van emplazando aproximadamente, en cómo ordenamos el estudio?.

Bien, así que nos vamos a preocupar de estos fenómenos, de los *fenómenos de abstracción* y de los *fenómenos de asociación*. Seguramente al estudiar esto, iremos reconsiderando cosas que ya se han dicho, pero integradas a otro nivel.

Como este estudio es largo, lo vamos a llevar fragmentado, en diversas exposiciones y cada vez que concluyamos un estudio de estos vamos a hacer producciones. Ahora ya estamos hablando no de la exposición sino de cómo se trabaja con esto. Ya no vamos a hacer resúmenes ni síntesis sino que ya vamos a hacer producciones sobre *simbólica*, sobre *signica* y sobre *alegórica*.

Vamos a hacer producciones, ya vamos a necesitar meter algo más de nosotros, todavía, que lo que metimos en la síntesis. Estas producciones a veces son simplemente descriptivas y a veces son interpretativas. A veces hacemos producciones interpretativas sobre *símbolos* ya dados, sobre *alegorías* ya dadas, sobre *signos* dados. Bien.

Generalmente a esto de los *símbolos*, los *signos* y las *alegorías* se le llama también “*morfología de los impulsos*” o “*formas que toman los impulsos*” pero no hacemos tanto problema con esto. Los *impulsos* toman *formas* en la *pantalla de representación* o toman *formas* después externas. Pero no hacemos tanto problema con estas distinciones. Así que no nos confundamos, seguimos todavía en *psicología descriptiva* pero estudiando los *impulsos*.

Empecemos pues con las operaciones abstractivas. Sin nos basamos en el *símbolo* vamos a entender mejor las operaciones abstractivas uno.

Para comprender el origen y el significado de *signos*, *símbolos* y *alegorías*, es interesante retomar las distinciones hechas entorno a *sensación*, *percepción* y *representación*.

Cuando un estímulo particular llega a un *sentido* haciendo variar su *tono*, se dice que tenemos *sensación*. Tal *sensación* es teórica porque aún en el mismo sentido se articulan en <?> bien.

Cuando un conjunto de *sensaciones* permite a la *conciencia* configurar al objeto productor del estímulo se dice que surge una *percepción*.

Cuando se configura un objeto en la *conciencia*, sin intermediación de los *sentidos*, se dice estar en presencia de la *representación*. Señal entonces de que el que ha trabajado en ese caso ha sido *memoria*. Que en su origen haya partido de un *sentido*, eso es otra cosa. Pero en el caso en que aparece la *representación* no está trabajando el *sentido*.

Veamos entonces lo que pasa con estas *representaciones*. Vamos a hablar de las *representaciones*.

Según sean internas, según queden en *coordinador* o según sean externas, es decir, se vuelquen de *coordinador* al mundo. Estas *representaciones* pueden quedar en la cabezota, pero también pueden hacerse cosas y largarlas afuera. Ese ya será un problema, claro, de según qué *centro* se mueva o según qué *punto de comando* largue esos *impulsos* hacia afuera. A veces como producción artística, a veces como producción plástica, como producción de lenguaje, producción... bueno, según como vayan a tomar luego esos *impulsos*, elaborados en *coordinador*, cómo vayan a tomar *vías*, pero *vías* de respuesta.

Vamos a las internas. La primera función de la *representación interna* ¿para qué sirve la *representación interna*? ¿Está para algo, no es cierto? ¿Para qué está la *representación interna*?

La primera función de la *representación interna* es la de fijar *percepción* como *memoria*. Y ya lo hemos visto. Acá viene la *percepción*, veo el encendedor. Cierro los ojos, *represento* el encendedor. ¿Para qué está sirviendo entonces la *representación*? La *representación* está sirviendo para fijar dato de *sentido* como *memoria*.

Segunda. La segunda función con que cumple la *representación interna* en la *conciencia* es la de transformar lo percibido de acuerdo a necesidades de la *conciencia*. Transformar lo percibido de acuerdo a necesidades de la *conciencia*.

De manera que. Veo el encendedor. Llega la señal. Surge la *representación* del encendedor ¿y qué pasa? Que ahora se deformó la *representación* del encendedor. No coincide con la imagen de lo que he percibido anteriormente y esta deformación de la *imagen de representación*, esta no coincidencia con la *imagen de percepción*, esto no va a ser tampoco un acaso, esto no va a ser un porque sí. Esto va a suceder porque en la *conciencia* existen determinadas necesidades y son estas las que van a producir las modificaciones de aquel *impulso* que llegó y que ahora se ha transformado.

Así que cumple la *representación interna* con la de transformar lo percibido de acuerdo a sus necesidades. Cosa que iremos estudiando muy despacio.

Tercera función. ¿Para qué otra cosa sirve la *representación*? La tercera función con que cumple la *representación interna*, estamos adentro, no estamos viendo desde afuera, no, no, no. La tercera es la de traducir *impulsos* internos a *niveles* perceptibles, lo que desde luego también modifica la *representación*. Traducir *impulsos* internos a *niveles* perceptibles.

En otras palabras y con un ejemplo. Sucede que yo ahora no tengo *impulsos* externos, por ejemplo, porque he cerrado los ojos y porque estoy metido en la cama y no hay ruido. No hay *impulsos* externos. Y sucede que hay *impulsos* internos que están trabajando suavemente, muellemente, blandamente en los *umbrales*. Entonces no pasa gran cosa, porque esos *impulsos* internos escasamente son percibidos. La sensación es del intracuerpo ¿no es cierto?

No hay *percepciones* externas, no hay mayor *ruido* interno, todo está equilibrado. Pero en un momento dado empieza a funcionar algo mal en el interior de mi organismo. Empieza a producirse un fenómeno de acidez, por ejemplo o hay algún músculo que está mal, o tengo la mano en mala posición, o tengo el cuello mal colocado ¿no es cierto?

Entonces cuando sucede tal cosa también surge información y el dato aparece en pantalla como *representación*. Y este dato que aparece en *pantalla* como *representación* es también modificación de otras *representaciones* que estaban archivadas en *memoria*. ¿Captan esa otra función?

Así que acá hay una tercera función muy interesante de la *representación interna* que es la de traducir *impulsos* internos a *niveles* perceptibles. Que si esos *impulsos* no se hicieran perceptibles tendría incorrectos *registros* o directamente no tendría *registros*. Así que surgen *impulsos* internos y llegan a nivel de *percepción* ¿cuándo sucede esto? Cuando la *señal* ha pasado el *umbral*. ¿Y cuándo la señal pasa el *umbral*? En numerosos casos.

Continuamente está pasando, sucediendo de que fenómenos del mundo interno llegan a *umbral*. Y entonces al llegar a *umbral* se representan. Bueno. Y acá viene el problema con este tercer caso de *función*.

El problema está en que estos *impulsos* internos al pasar el *umbral* toman *vías de representación* que corresponden a los otros *sentidos*, de tal manera que ahora esta *sensación* de acidez estomacal, al llegar al umbral se manifiesta como *representación* ¿pero como qué *representación*, como de acidez estomacal? No, como *representación* de incendio, por ejemplo.

De manera que esta traducción que hace el *impulso* interno al llegar a *umbral* es una traducción que lo hace a expensas de la materia prima de otro tipo de *representaciones* que corresponden a otros *sentidos*, con lo cual desde luego modifica el sistema de *representación* ¿captan ese otro caso?

De manera que estos *impulsos internos* se traducen, se traducen en *pantalla* de un modo diferente y que toma *vías* similares a la que otros *impulsos* han tomado por *vía* de percepción sensorial externa, por ejemplo.

Entonces resulta que esta materia prima, llega el impulso, pasa el umbral y aparece como *representación* visual. Y resulta que lo que tenemos es una gran acidez, pero en pantalla, aparece en el sueño, supongamos, la imagen de que me estoy incendiando ¿qué es esto de que me estoy incendiando? Eso es una *representación* visual. Representación visual que ha partido del conocimiento que yo tengo del fuego anteriormente y que está archivada en memoria. Pero al llegar este fenómeno a *umbral* suscita en *memoria* y entonces surge una *representación* de un *sentido* que no le corresponde.

A esto le solemos llamar "*traducción de impulsos*", a este caso. Ahí hay *traducción de impulsos*. No sólo hay transformación sino que hay "*traducción de impulsos*" y va a constituir un punto de estudio sumamente importante esto de que los *impulsos de niveles internos* al llegar a umbral se traducen como *impulsos de representación* de otros *sentidos*.

Este es un fenómeno sumamente importante para nosotros.

Así que hemos visto las principales funciones de la *representación interna* en la *conciencia*. Fijar la *percepción* como *memoria*. Transformar lo percibido de acuerdo a necesidades y traducir *impulsos internos* a *niveles* perceptibles ¿se capta?

Y ahora ¿qué pasa cuando esas *representaciones* no quedan en el interior de *coordinador* sino que se lanzan hacia el mundo? Es decir ¿qué pasa con la función de la *representación externa*? ¿Para qué se representa externamente? Sí sabemos para qué pueden surgir esas *representaciones* adentro, podemos ver con qué funciones cumple ¿pero para qué entonces un tío aparece haciendo *símbolos*? ¿Por qué? ¿O aparece levantando megalitos? ¿O haciendo horóscopos según la cultura del caso? ¿O haciendo ruedas extrañas o cubos o cuanta historia...? ¿Para qué hace eso la gente? ¿Para algo lo hará? ¿Para qué hace esas *representaciones externas*? Podría quedar en su cabezota y simplemente estar con los fenómenos y ahí quedó. Pero parece que la gente hace esas cosas. Bien.

La *representación en el mundo* o la *representación externa*.

Primera función. La primera función de la *representación externa* es la de abstraer lo esencial para ordenar. Abstraer lo esencial para ordenar.

Ustedes dirán ¿y qué ordenamiento es ese, en medio del desierto, de meter una pirámide? Exactamente. En ese desierto sin referencias de espacio. En ese desierto que puedo ir yo por cualquier vía porque no

tengo referencias y que puedo lanzarme en cualquier dirección indistintamente. Esa construcción que coloco en un momento dado ahí, esa me sirve básicamente, antes que nada, para ordenar espacios.

Hoy lo hacen colocando boyas en el agua, por ejemplo ¿no es cierto? Pero en el agua está bastante más difícil levantar ese tipo de cosas <risas>

Y es claro, si estoy en un lugar donde ya esté el espacio armado de esa manera, entonces tengo montañas o tengo mesetas o tengo bosques, o tengo cantidad de cosas que me pueden servir de referencias. Pero en el espacio plano y además donde no tengo posibilidades constructivas ¿Qué pongo ahí, un poste telefónico? ¿Qué coloco en ese espacio?

Resulta que no tengo materia para tallar, por ejemplo o para preparar adecuadamente, entonces tengo que hacer toda una construcción para ordenar espacio. Ya vamos a ver como ese ordenamiento de espacio después se convierte en otras cuantas cosas y se deriva.

Como sucede en algunos lugares de América, donde los espacios son muy grandes, donde la cosa es un poco como el mar o como el desierto ¿no es cierto? Donde no hay muchas referencias y todo ese espacio abierto. Entonces viene ahí uno y pone un madero en el medio. Entonces tiene su referencia. Después sirve para otras cosas. A ese madero le coloca, le sujeta un caballo, por ejemplo ¿no es cierto? Y después le hace algunas otras aplicaciones al madero. Y después puede servir eso para albergue de alguien que pasa y cosas por el estilo. Pero eso son otras funciones que se le van agregando al referencial de espacio.

La primera función de la *representación externa* es la de abstraer lo esencial. No se andan con mucho cuidadito de comienzo toman lo esencial. En una línea horizontal lo esencial es la vertical y punto. La primera referencia que tienen. No se van a andar con mucho exquisitismo. Pero claro, no va a ser fácil en algunos lugares poner esa vertical.

Para lograr un punto de bastante altura que pueda ser observado desde la distancia y a la vez, desde ese punto observar distancias, a veces no va a ser tan fácil como levantar un poste.

Si quieren levantar un punto de referencia de mucha altura, para levantar eso a tal altura van a encontrarse con problemas constructivos.

Esos problemas constructivos no son problemas psicológicos, son de otra naturaleza, pero claro, están pesando. ¿Cómo hacen para poder ver un objeto a muchos kilómetros de distancia? Tendrá que ser de cierta altura ¿y para llegar a esa altura, cómo hacen? ¿Será poniendo una piedrita sobre otra, no más? ¿O tendrán que hacer una cosa bastante complicada para poder subir la altura? Porque claro, en ciertas épocas no se cuenta con globos de hidrógeno que se puedan colgar y ver desde lejos ¿no es cierto? ¿Entonces, cómo hacen para levantar la altura? Ese es un problema constructivo, no psicológico.

Y podríamos oír a los partidarios del *inconsciente colectivo* diciendo que claro, en distintos pueblos del mundo se levantan pirámides. En distintos puntos del mundo se cuenta con los mismos recursos constructivos, a menos que le llamemos *inconsciente colectivo* a ciertos recursos constructivos, entonces ya no se sabe de qué estamos hablando. Pero ya vamos a ir despacio con ese asunto.

A medida que aumentan los recursos constructivos pueden variar las *formas* y las construcciones porque aparecen nuevos materiales y nuevos recursos de todo tipo que se van trabajando. Entonces claro, la cosa es diversa.

Hay otras teorías, las de los ocultistas, que son más graciosas todavía. Los ocultistas sostienen que como todas las culturas salieron de un punto común, entonces todas las culturas, después separadas, al romperse ese punto común que los ligaba empezaron a producir las mismas cosas porque estaban ligados a la misma fuente.

Si eso fuera así, las construcciones actuales deberían ser totalmente uniformes, porque hoy más que nunca están ligadas las culturas. Cuando en realidad, a medida que se ligan las culturas, y se intercambia experiencia las construcciones y demás toman más formas, más posibilidades, porque hay más recursos constructivos. Distintas posibilidades a mano.

Mientras que en ciertas épocas en las que todavía no había desarrollo técnico suficiente, no había más remedio, y traten de hacerlo de otro modo, para levantar un punto en medio del espacio plano, no había más remedio que o colocar una piedra si estaba a mano o si querían tener algo considerable y de cierta estatura, andar elevando ese espacio en sistemas de mastabas o en sistemas de pirámides. No se iban a dar el lujo y el gusto de levantar el Empire State.

Así que en estas cosas un poco de moderación y de sentido común ¿no es cierto? En este tipo de cosas. Sin necesidad de apelar a la geometricidad de la forma piramidal que está en el *inconsciente colectivo*. Bueno.

Segunda función de la *representación externa*. La segunda función es la de expresar convencionalmente abstracciones para poder operar en el mundo. Que es la función también de dar unidad a elementos dispares.

A ver, esto de expresar convencionalmente abstracciones para operar en el mundo. Esto de dar unidad a elementos dispares ¿qué es esto? A esta función le damos el nombre de "*signo*". *Signo*. Uniformar elementos dispares para poder operar con ellos. Mientras conserve manzanas, peras, chanchos y hojas de árbol, está difícil, no hay homogeneidad y el *psiquismo* mismo va registrando que no hay homogeneidad en todo esto.

Y así como el *psiquismo* trabaja uniformando, homogeneizando a *impulsos* para poder operar con ellos, así como el metabolismo homogeneiza también las materias nutritivas, así también en la *representación externa*, frente a fenómenos dispares se trabaja abstractivamente para darles uniformidad y poderlos relacionar.

Entonces la cosa cambia cuando surge el concepto de "uno", el concepto de "dos", el concepto de "sumatoria", el concepto de "sustracción", el concepto de "adición", etcétera, etcétera. Ya no se trata de hojas, de árboles, de chanchos, de caballos, etcétera. Ahora ya se trata de "un caballo", "una pera" o "diez peras" o "diez hojas".

¿Captan ustedes eso de uniformar diversidades de objetos en un sistema sígnico? Entonces puedo operar. Cuando puedo trabajar con esas reducciones abstractas. Recién puedo operar. Pero no puedo andar haciendo sumas y restas con fenómenos heterogéneos. Cuando los reduzco, abstractivamente, a conceptos y hago por ejemplo matemáticas puedo ya hacer operaciones. Y esto es muy importante y es un gran avance en la mente humana. Cuando pasando de la función abstractiva primitiva del *símbolo* se puede dar el salto y empezar a cambiar esto que fue *símbolo* en *signo*.

Los saltos evolutivos de la *conciencia* humana están ligados precisamente al traslado de estas operaciones de *representación externa*. Al traslado de aquellas *representaciones*, que en las cuevas de Altamira y en

otras, podemos encontrar casi simbólicamente expresadas, mágicamente expresadas, van a decir algunos antropólogos y otros ¿no es cierto? Esto que de pronto se va a convertir en *signo*. Que de pronto se va a convertir en operación. O que de pronto va a seguir siendo un *símbolo* pero va a servir para que otros interpreten ese *símbolo* de acuerdo a un significado más o menos convencional.

Cuando un *símbolo* es interpretado por otro de un modo similar al que lanzó ese *símbolo*, entonces se estableció una relación "*signica*". Se estableció una relación "*signica*".

Entonces los *símbolos* comienzan a tomar valor de uniformidad lingüística. Y claro, se produce un salto muy importante en el Homo Sapiens cuando ya se establecen sistemas de convenciones mínimas y ya hay acuerdo en esas convenciones.

Y los mensajes entonces, que antes estaban aislados en la cabeza de esos seres de esa especie, como islas desconectadas entre sí, que en ocasiones podían agruparse por un fenómeno casi biológico, de asociación para protegerse de otras especies, bueno, cuando ya empiezan los mensajes débilmente, tímidamente, a pasar de una cabeza a otra, cuando empiezan a hacerse *registros* similares, cuando empiezan a circular bits de ida y venida, esta masa informe, este conglomerado, esta agrupación primitiva de aquellos homínidas primeros, empieza a tomar cuerpo y empiezan a establecerse relaciones psíquicas y empiezan a pasar los mensajes cada vez a más velocidad, cada vez más complejamente y empieza a establecerse una red de comunicaciones por significado. Cosa que estudiaremos más detenidamente luego. ¿Se entiende la idea?

Diferente es entonces la función de la *representación simbólica externa* a la función de la *representación psíquica externa*. Pero claro, los dos trabajan con abstracciones. La primera trabaja abstrayendo, abstrayendo elementos para ordenar espacios. La segunda ya trabaja con abstracciones para homogeneizar, para uniformar información.

La segunda función es la de expresar convencionalmente abstracciones para poder operar en el mundo. Que es la función también de dar unidad a elementos dispares. A esa función se le da el nombre de "*signo*". Los *signos* jeroglíficos, los *signos* matemáticos, los *signos* de los abecedarios corresponden a este tipo de función. *Función signica*.

La tercera función de la representación externa, externa, es ya la de concretar lo abstracto. O sea que se produce una inversión. También lo puede hacer la mente. Concretar cosas abstractas, por ejemplo, para recordar. A eso le llamamos "*alegoría*".

Ustedes en todas las plazas ven a esas gordas con una espada en la mano, una balanza en la otra, los ojos vendados, toda esa historia. Y dicen ¿pero qué es eso? Y no... la justicia. Claro, es que la justicia es muy abstracta, pero para el sujeto que la ve, esas cosas abstractas como son *equidad*, como son *fuerza*, como son imparcialidad. Todo eso aparece detrás de la venda, detrás de la espada, detrás de la balanza.

Y toda esa historieta se resume, se sintetiza, en una expresión plástica que es un conjunto de ideas abstractas ¿o es concreta la *equidad*? ¿O es concreta, está en el mundo de la realidad objetiva la "*justicia*", por ejemplo, la *justicia* en sí? O *lo bueno, lo bello, lo amable, el odio, la templanza*...

Todo ese tipo de cosas con que están llenas nuestras plazas o están llenos los monumentos ¿no es cierto? Todo esto son *alegorías*.

Una esfinge ahí, ¡buah! ¡y qué es este aparato! Resulta que este señor tiene patas de león, cuerpo de toro, cabeza de persona, alas de águila, y ahí aparece todo esto que son cosas bien distintas ¿no es cierto? Sintetizado en un aparato. Y entonces claro, el que hizo semejante historia estaba pasando eso como mensaje, pero estaba antes que nada, independientemente de lo que quiso decir, es el problema de los intérpretes, lo que sí observamos ahí, en esa esfinge, lo que sí observamos es que se trata de una *alegoría* en donde se han concretado una cantidad de abstracciones, se han concretado en un mismo objeto.

Y van a cumplir con una función. Van a cumplir con la función de recordar todas esas virtudes, por ejemplo, en una unidad estructuradora. Eso hace la *alegoría*. La *función alegórica* es sumamente importante porque puede hacer la inversa. El traslado de aquello que fue, abstraer lo concreto para poder operar, ahora la *alegoría* nos va a hacer lo opuesto. Nos va a concretar lo abstracto para poder manejarlo de algún modo.

Así que, así como hemos visto las *funciones de la representación interna* en la *conciencia* y hemos dicho que una es la de fijar *percepción* como *memoria*, otra transformar lo percibido de acuerdo a necesidades y otra traducir *impulsos* internos a *niveles* perceptibles.

Así hemos dicho que la función de la *representación externa*, es decir, en el mundo; sirve para abstraer lo esencial a fin de ordenar. Sirve para expresar convencionalmente abstracciones y operar en el mundo, uniformando elementos dispares. Y sirve para concretar cosas abstractas, a fin de recordar, por ejemplo.

Claro, estas funciones están vistas como químicamente puras y como si no interactuaran. Están vistas como si se tomara un canal y punto. Pero resulta que estos canales a la vez vamos a encontrar que tienen relaciones entre sí y se producen numerosas combinaciones entre ellos. Pero claro, para su mejor estudio, vamos haciendo análisis; aunque nos demos cuenta de que están interactuando.

Claro, hay otros problemas, como que en la función de la *representación externa abstracta*, tal el caso del *símbolo*, a ese objeto que inicialmente fue un *ordenador*, se lo convierte luego en *ordenador* de otros fenómenos, de otras situaciones ¿Conocen ese dicho del “*de paso, cañazo*”?

Es decir, se hace eso con una función precisa, específica, pero además se lo va aprovechando después para otras cosas. Sí... ya que está, ahorremos energía. No nos vamos a poner a construir otras cosas si podemos, con ese mismo aparato, si podemos utilizarlo para distintas operaciones. Entonces resulta que eso que fue nada más que un referencial de espacio, y... se lo sigue trabajando y además de referencial de espacio nos sirve ahora de referencial de espacios mayores. Máquina de observación astronómica, por ejemplo.

Nos sirve para unas cuantas cosas, aparte de aquella primera que fue, la básica, la más necesaria, que fue la de tener una referencia en el espacio plano. Luego, claro, se van complicando las funciones con que cumple ese referencial externo. Pero, claro que sí, si a cada rato lo hacemos. Tomamos té en una taza y si falta una taza, pues bueno, ¿Qué hay, un vaso? Y bueno. El vaso está para tomar agua y la taza para otras cosas, pero si no hay eso, pues con el vaso tomamos agua y tomamos té y además podemos meter un huevo pasado por agua <risas> Y entonces está cumpliendo para varias funciones, de acuerdo a las necesidades que existan en cada momento.

Así que estas cosas tan simples de las *funciones de la representación externa* se van luego complicando de acuerdo a las necesidades de los pueblos o de acuerdo a las necesidades de los individuos y siempre con el mismo concepto, trabajando en la base, de ahorrar. Ahorrar energía, contar con *plus* disponible, utilizar una misma cosa para varias. Siempre con el ahorro de energía que va a ser muy útil.

Así que un poco hemos estado hablando del origen psicológico de estos fenómenos. Luego hemos hablado de las funciones [...]

<salto de cinta>

[...] *Operativo, asociativo, a veces es figurativo* como en el caso de los jeroglíficos. En los jeroglíficos aparecen patitos, pajaritos, ojos, recipientes, etcétera. Es figurativo.

Pero a veces es no figurativo como en el caso de los números. Probablemente los números en su origen hayan sido también figurativos y a medida que las operaciones se han tenido que hacer con más rapidez y cada vez trabajando más abstractamente entonces fue perdiendo esa base, esa base del signo matemático, que de comienzo debe haber sido figurativa; se ha ido trasladando y nos hemos ido quedando ya con signos que no reconocemos en la naturaleza. El 1 no lo reconocemos en las cosas. El 2, y sí... uno puede decir que es un pato, bueno pero ya [alegóricamente] <risas>

Pero los números cada vez se van haciendo más abstractos, menos figurativos, aunque en su base los también los *signos* hayan sido figurativos. Tan poco figurativos se hacen, tan abstractos terminan siendo los *signos* que terminan en bits eléctricos y terminan en fichas perforadas de computadora. Ni siquiera están dando los satélites mensajes de temperatura en términos de temperatura, de presión en términos de presión. ¡no señor! Están dando *impulsos* eléctricos que son analizados con computadoras ¿no es cierto? Ya son *signos* que tienen un carácter totalmente abstracto y ni siquiera tienen todavía el carácter rudimentario que uno intuye detrás de esa *representación* gráfica ¿no es cierto?

Bueno, entonces estos signos van perdiendo su base material de *representación*, por así decir, se van haciendo cada vez más abstractos, más separados. Bien.

Así que el *signo* convencional, operativo, asociativo, a veces es figurativo como en el caso de los jeroglíficos y a veces es no figurativo como en el caso de los números, como en el caso de los números. Bien.

Vamos a ver si podemos observar algunas cosas. Aunque no los mortificaría yo ahora observando a tanta distancia estas fotos pequeñas, sino que al final de la charla largaríamos un videotape con todo esto para que vieran en pantalla grande las diferencias entre signos, símbolos, alegorías, funciones externas con las que cumple cada uno. Me parece que es mejor que andar mirando fotitos, sobre todo acá que hay varios anteojudos ¿no es cierto? <risas>. Lo largamos en pantalla más tarde.

Así que no se preocupen mucho si no van teniendo la *representación* adecuada en este momento de la explicación, de lo que va pasando con un *signo*, un *símbolo*, una *alegoría*. Ya que luego en pantalla se va a ver eso mejor ¿les parece bien así?

Y ese es el *signo*. La *alegoría* en cambio es centrífuga, multiplicativa, asociativa, epocal y figurativa.

Así que el *signo* era convencional, operativo, asociativo, a veces figurativo y a veces no. Pero la *alegoría*, la *alegoría* es centrífuga, es decir, un objeto con montones de aderezos. Montones de historias alrededor. Centrífuga, hacia afuera. Multiplicativa. Ustedes toman una *alegoría* y se pueden perder siguiendo un canal infinitamente, asociativamente.

Ustedes toman por ejemplo, casos muy dignos de *sistemas alegóricos* como la Alquimia y eso es una maravilla de multiplicación y de desorden ¿no es cierto? Ustedes toman el *huevo alquímico* y bueno... ¡la que pueden hacer con el *huevo alquímico*! Porque el *huevo* puede ser el mundo, puede ser la *conciencia*, y

si es el mundo ¿qué mundo? ¿el mundo de las ideas? Pero el mundo de las ideas que se convierte en no sé qué ¿y adentro qué hay? Eso es el caos, pero además del caos son dos sustancias. Y esas dos sustancias ¿qué? A esas dos sustancias unidas se les llama por ejemplo el “*andrógino*”. Eso es fantástico y cosas por el estilo que son totalmente multiplicativas, asociativas, que van tomando distintos *canales*, van pegando entre sí y van dando toda una composición mental de lo más curioso

En los sueños nos encontramos con que justamente lo *alegórico* es su *nivel de trabajo* ahí trabaja bien el sueño, ahí trabaja bien el semisueño

Así que la *alegoría* es centrífuga, es multiplicativa, es asociativa por excelencia, es también epocal y es figurativa; lo cual crea bastantes problemas de interpretación, el hecho de que sea epocal. Hoy nos encontramos con numerosas *alegorías*, que claro, surgieron en un punto, fueron pasando a través de distintos pueblos y al ir pasando por distintos pueblos, por el carácter que tienen las *alegorías*, fueron absorbiendo también materiales del pueblo por donde pasaban. Y llegan a nuestro momento actual con una mezcolanza extraordinaria.

Así nos encontramos por ejemplo, con un sistema astrológico, que en materia de *sígnica* fue originalmente Caldeo pero que después tuvo influencias hebreas, luego tuvo influencias árabes, luego tuvo influencias occidentales y también ha venido incrustaciones del extremo oriente, al agregarle salsa a esta cosa y hemos terminado con un sistema astrológico totalmente incomprensible. Donde en definitiva, cuando se dice “*Mercurio*” no se sabe si se está aludiendo a un planeta, no se sabe si al fin de cuentas es el *espíritu planetario*, si es un metal o es que se refiere además a un metal ¿sí? ¿Comprenden ustedes eso que se va arrastrando así? Cada uno le va agregando sus pizcas de sal.

Las cartas del Tarot convencionales son otra maravilla de sumatorias de elementos de distintos pueblos que se van agrupando en esa representación. Van pasando ellos como las bolas de nieve, van cayendo y van arrastrando nieve a medida... y termina eso en una cosa extraordinaria. Entonces uno se encuentra con esta *alegoría* y dice ¡qué sabios eran estos antiguos! <risas>

Y pasa como con los sueños. Uno no sabe cuándo se empezó a soñar ¿Cuándo se soñó? Si al entrar en sueño, a la mitad del sueño o al salir del sueño. Y acá no se sabe. Cuando se tiene una *alegoría* muy antigua, supuestamente, si tal elemento fue del arrastre de una cultura o de otra y qué finalmente ha llegado hasta nosotros, cambiado hace cinco o seis años y qué corresponde a aquellos antiguos que lo originaron.

De manera que con las *alegorías* nos encontramos con esas maravillas de agrupación de sustancias a medida que pasan a través del tiempo. Las *alegorías* son muy simpáticas por ese carácter ilusorio que tienen para el observador no prevenido.

Así que las *alegorías* decimos, centrífugas, asociativas, multiplicativas, epocales, epocales, muy importante. Propias de una cultura, propias de una época. Muy importante. Es increíble como elementos de distintas épocas pueden encontrarse en una misma *alegoría*. Eso es fantástico. De distintas culturas en una misma *alegoría*. Bien.

¿Y qué pasa con los *símbolos*? Distintos a *signos* y *alegorías*. Y... los *símbolos* son centrípetos. No son centrífugos, son centrípetos. Son sintéticos. Hacen síntesis de elementos y abstracciones de elementos. Y se quedan de todos esos elementos con lo más puro, lo más abstracto. Son no asociativos los *símbolos*. Los

símbolos no toleran, no permiten ese arrastre. Son no epocales, no epocales. Y son no figurativos. No admite un *símbolo* que le andemos poniendo gordas, leones y todo aquello.

En general cuando ustedes consultan un libro de la llamada "*simbólica*" se van a encontrar con todo eso mezclado. Los "*simbólogos*" son tíos que se preocupan de desordenar alegóricamente <risas> todos estos conocimientos en torno a cosas que son muuuy distintas. Y son distintas no sólo por su representación externa sino que son distintas por la función con que cumplen en la *conciencia* del productor de tales objetos.

Bueno, pues los *simbólogos*, y hay por ahí libros de *simbología*, se pueden divertir mucho; van a encontrar ustedes que hacen esa mezcolanza horripilante en donde *símbolos*, *signos* y *alegorías* están todos mezclados. Y a todo eso le llaman ellos "*símbolo*".

Y el *símbolo* parece que tuviera una cosa muy especial. Vieron que tiene un atractivo eso del "*símbolo*" ¿no es cierto?

No, no. El *símbolo* nosotros lo vamos a considerar como un fenómeno centrípeto, sintético, no asociativo, no epocal y no figurativo. Y ya vamos a ver en ese videotape qué formas adquieren ellos, en qué se diferencian, con qué funciones cumplen. Eso lo vamos a ver bien pronto. Bien.

Hechas estas pequeñas distinciones de *funciones internas* y de *funciones externas* entonces metámonos directamente con el problema del *símbolo*. Hoy nos vamos a dedicar al *símbolo*. Luego nos dedicaremos al *signo* y luego nos dedicaremos a la *alegoría*.

Pero hoy nos vamos a dedicar a este, luego de haber establecido algunas diferencias con los otros. Así que empecemos con el *símbolo*. Muy bien. Está fácil ¿no es cierto?

¿De qué estamos hablando? Estamos hablando de Psicología, no estamos hablando de *simbólica* <risas> y si estamos hablando de Psicología ¿entonces cómo vamos a hacer para ver el *símbolo*? Porque si habláramos de *simbólica* diríamos, ah... que el pueblo fenicio hizo no sé qué construcción rara y de ahí deriva... Bueno. Eso es otra cosa, eso es Historia. Muy interesante también, pero no es el caso. Estamos hablando de Psicología no de Historia.

¿Y cómo hacemos para meternos con el *símbolo* desde el punto de vista psicológico? Para meternos, no históricamente, sino psicológicamente. No tenemos muchos recursos. Tenemos recursos psicológicos. ¿Y de qué se ocupa la Psicología? De estudiar los mecanismos de la *mente* ¿y cómo lo hace? Estudiando también la composición de los *aparatos* de la *mente*. Los *aparatos* de que se vale el *psiquismo* son los *sentidos*, son la *memoria*, son el *coordinador*, son los *niveles*, son los *mecanismos de reversibilidad*. Ahá. Pues nos vamos a apoyar en eso y nada más que en eso para hacer nuestro estudio simbólico.

Y de todo eso, de todas esas posibilidades psicológicas que tenemos, nos vamos a apoyar todavía en menos. Nos vamos a apoyar sólo en los *sentidos*. Y de todos los *sentidos* nos vamos a apoyar en menos que eso todavía. Es decir en el ojo.

Cuando nosotros hablemos de *símbolos* nos vamos a apoyar sólo en el ojo. Así que es al revés, no vamos a utilizar muchos recursos para que la cosa se confunda y entre de contrabando. No, no, no. Estamos limitando muy bien el campo de nuestro estudio. Estamos diciendo con mucha precisión que el estudio *simbólico* para nosotros es un problema de ojo. <risas>

Ah, entonces si vamos a estudiar el *símbolo* con respecto al ojo hablaremos del *símbolo* como *acto visual*. Y además de eso estableceremos las leyes visuales. Tendremos que saber muy bien cómo se maneja el ojo. ¿Qué pasa con el ojo?

Esto es muy curioso. Parecía que íbamos a estudiar las pirámides de Keops, Kefrén y Micerinos y ahora estamos metidos en el problema de los conos y los bastoncillos. Así que mejor conos que pirámides <risas>

Y fíjense en esto. El *símbolo* en el espacio. El *símbolo* en el espacio y como *percepción visual*, porque después de todo vamos a hablar de *símbolos*. Entonces para hablar de *símbolos* ¿de qué vamos a hablar? De la *percepción del símbolo* ¿no es cierto?

El *símbolo* en el espacio y como *percepción visual* nos hace reflexionar ¿acerca de qué? ¿De las culturas primitivas? Nos hace reflexionar acerca del movimiento del ojo. El movimiento del ojo es para nosotros sumamente importante <risas>

De manera que en esto de los *símbolos*, los *signos* y las *alegorías*, lo primero que habrá que hacer es “*aprender a ver*” y no aprender Historia o aprender rarezas, sino “*aprender a ver*”.

Es decir “*aprender a ver*”, no tanto el objeto. No, no. “*aprender a ver*” qué hace el ojo ¿captan cómo nos vamos a emplazar? *Aprender a ver* qué hace el ojo. ¿Se entiende, no? *Apercepción*.

Entonces, veamos qué hace el ojo.

El primer caso que tenemos delante del ojo es el punto. ¿Qué pasa cuando hay un punto delante del ojo? Una visión de un punto sin referencias hace mover los ojos en todas las direcciones. Nuestra experiencia lo muestra.

Al colocar un punto brillante en una habitación oscura, a ver, experimentalmente se hace esto. Se coloca a un individuo en una habitación de ciertas dimensiones, no con las paredes muy cerca del ojo, claro, de ciertas dimensiones. ¿Quieren las dimensiones? Bueno, mínimo cuatro por cuatro. Estamos de acuerdo.

Se coloca a un individuo en una habitación oscura y en la pared de enfrente se coloca un débil foco de luz. No pueden colocar la luz muy grande porque entonces el sujeto ve toda la habitación y pierde, ya tiene referencias ¿no es cierto? No, no. Es una débil luz, digamos, como una estrella en el cielo.

El sujeto está viendo ahí la luz en el fondo de la habitación. Perfectamente. Nosotros le hemos dicho a nuestro amigo que vaya, en el papel y lápiz que tiene con él, que vaya describiendo los movimientos de esa luz. Nuestro amigo ve la luz que está en el fondo de la habitación y empieza a hacernos descripciones de los movimientos.

Prendemos la luz y observamos en su papel que ha hecho un movimiento de zigzag. Es decir ha hecho el movimiento al que está acostumbrado por su sistema de lectura. Sobre todo en observadores occidentales que leen de izquierda a derecha y de arriba abajo, izquierda derecha, abajo, izquierda derecha, y así... Bueno.

Eso es lo que nuestro amigo ha estado haciendo en el papel ¿no es cierto? Entonces parece que cuando este punto no tiene referencias de otros puntos, no tiene *enmarque* vamos a decir después, no tiene referencial de espacio. Entonces a él le da la impresión de que el punto se mueve. Ilusión óptica por falta de referencia, por falta de *enmarque*.

Esto, claro, a muchos desprevenidos observadores en algunas noches muy claras, les hace ver también que ciertos puntos brillantes, proyectados en la pared de enfrente, es decir en el cielo, les hace ver que estos puntos se mueven ¡qué barbaridad! Y se mueven en zigzag. Y se mueven a mucha velocidad. ¡y qué interesante! ¡deben de tener una velocidad fantástica estos objetos! Porque para moverse en zigzag de ese modo... claro, el que se mueve es el ojo. <risas> En cuanto ponemos el ojo, con un referencial de espacio se nos quedó quieto, porque acá tenemos en qué fijar la vista.

Y ¿qué pasa cuando pongo eso y se sigue moviendo? <risas> entonces ya es otra cosa. Puede ser un avión, puede ser un <?>, si le gusta puede ser un plato volador <risas>

Pero de lo que estamos hablando, de lo que estamos hablando, es de que un punto sin referencia se desplaza para el ojo. Ley. Primera ley visual. Una visión de un punto sin referencias hace mover los ojos en todas direcciones.

Segundo caso. Línea horizontal. Decimos que una línea horizontal lleva al ojo en esa dirección ininterrumpida sin el menor esfuerzo. Pongo una línea horizontal y ahí va el ojo. Ahí va el ojo. No hay mayor problema con eso. Diferente a si le hago un rulo acá ¿no es cierto? Diferente. Estamos en la línea horizontal. No provoca ningún problema. Va el ojo fácil porque está articulado así, para seguir esa secuencia sin problema. ¿Qué estamos haciendo? Mirando lo que hace el ojo.

Una línea delante. El ojo va. Ahá. ¿Y hasta dónde va el ojo con la línea horizontal? Porque si yo coloco delante de mi vista una línea horizontal, está bien si es un segmento breve ¿y qué pasa si se extiende horizontalmente, si se va en todas direcciones? ¿La sigo viendo horizontalmente o empieza a curvarse?

Si yo miro una línea horizontal que da vueltas alrededor mío, en realidad es una línea curva. Claro, sí es horizontal, pero fíjense ustedes que yo puedo seguir ininterrumpidamente sin mayor problemas esa línea.

¿Y qué pasa si la línea en vez de horizontal es vertical? Si la línea que tengo delante es vertical, bueno, la voy viendo verticalmente bien hasta cierto punto ¿qué pasa si la sigo proyectando verticalmente? Si la sigo proyectando verticalmente parece que se curvara encima mío y empezara a verla horizontalmente. Porque, si esa línea vertical se sigue proyectando entonces debería suceder, con esa proyección vertical, que finalmente no la viera verticalmente sino que viera <??> ¿Captan esa visión?

De tal manera que en la línea vertical, en la medida que se proyecta hacia arriba, como pasa con la bóveda del cielo. Cuando yo veo el cielo veo como una suerte de bóveda. Yo voy viendo que los planetas y el sol van saliendo y van cruzando por la bóveda celeste. Es decir, en principio aparece el fenómeno verticalmente pero resulta que esa vertical luego la voy siguiendo yo de tal manera que cambia de dirección. Cosa que no sucede con la horizontal. La vertical ya nos crea problemas. De entrada crea problemas.

Problemas de que empieza de un modo y termina de otro. Y problemas con esto de que la articulación misma de mi estructura, de la estructura física, nos está presentando problemas de ¿cómo? el ojo en la horizontal no tiene esfuerzo, el ojo en la vertical va teniendo *tensiones*, cada vez más progresivas. Y si quiero aliviar las *tensiones* del ojo vertical, bueno empiezo a aumentar *tensiones* en otro lado ¿no es cierto? ¿Y qué pasa luego con la base de la vertical? Con la base de la vertical pasa que me encuentro con el suelo.

De manera que esas libertades de desplazamiento que tienen las horizontales no las tienen las verticales. Las verticales nos encontramos con la limitación del espacio abajo, necesariamente porque nuestro medio

es terrestre ¿no es cierto? Y ahí tenemos el piso. A menos que hagamos líneas imaginarias como la del polo, la de los ejes que pasan por los polos y todo aquello, pero me encuentro con limitaciones abajo y me encuentro con problemas arriba.

¿Qué estamos diciendo con esta historia? Estamos diciendo algo simple. Que para el ojo la horizontal permite un desplazamiento fácil. Para el ojo la vertical crea problemas. Eso es todo lo que decimos.

Cuando dos líneas se cruzan el ojo se dirige hacia el centro y queda encuadrado.

Para terminar con aquello es bueno destacar que el movimiento del ojo hacia las alturas provoca tensión, fatiga, adormecimiento. Eso lo supieron ya los sacerdotes egipcios y luego lo supo ya James Braid hace algo más de un siglo cuando colocaba delante de la vista, a quince centímetros, una varillas luminosas y entonces además las levantaba hacia arriba de la horizontal. Hacia arriba de la horizontal, entonces el sujeto al poco tiempo empezaba a adormecer el ojo, se le cerraban los párpados, a parte de las sugerencias que había y caía en hipnosis. De ahí salió luego el “*braidismo*” y luego distintas técnicas de hipnosis, cuando hicimos desplazar al ojo de la horizontal y crear fatiga en el ojo. Bueno.

Vamos a las líneas que se cruzan. Ley. Cuando dos líneas se cruzan el ojo se dirige al centro y queda *encuadrado*. Resulta que acá tengo este desplazamiento, acá tengo este otro desplazamiento, pero acá el ojo va al centro y queda *encuadrado*. Esto no quiere decir que el ojo no pueda despejarse. El ojo, desde luego, puede hacer operaciones, pero siempre el ojo va al centro porque tiene referencial por el cruce.

Cada vez que encontremos cruce vamos a encontrar fijación del ojo. Allí donde haya cruce, allá el ojo va a quedar *encuadrado*. Bien.

La curva, otra ley, lleva al ojo a incluir espacio. Provoca la *sensación* de límite entre lo interno y lo externo deslizando al ojo hacia lo incluso en el arco.

La curva lleva al ojo hacia adentro y establece para el ojo diferencias entre este espacio que surge como indefinido y este espacio que es definido por esta curva. Esta definición del espacio hace al ojo ahorrar energía. El ojo busca los puntos de definición, no busca perderse en el espacio excluido. Busca referirse a la curva como límite de espacios y de la curva hacia adentro. El movimiento del ojo es a buscar hacia adentro.

¿Ustedes pueden ir hacia afuera? Y, claro que pueden. Además de hecho si notan diferencia entre esto y esto es porque han podido ver esto también. Si no no habría tal diferencia. Pero el movimiento del ojo en la curva es a incluir espacio y además a distinguir entre lo externo a la curva y lo incluso en la curva. Fácil.

Así que la curva lleva al ojo a incluir espacios, provoca la sensación de límite entre lo interno y lo externo, deslizando al ojo hacia lo incluso en él [arco].

Otra ley visual. El cruce de curvas fija al ojo haciendo surgir nuevamente el punto. Tenemos esta curva y ahora, por ejemplo, hacemos esta otra curva. El cruce de curvas lleva nuevamente al ojo al punto.

Ahora acá ya se nos complica, porque si esta incluye a espacio y esta viene a cruzarse con la que incluye espacio, el ojo va a ir, no sólo al espacio incluido sino al punto donde se cruzan y del punto donde se cruzan al espacio doblemente incluido. ¿Captan?

Pero la ley es más simple que eso y dice: el cruce de curvas fija al ojo haciendo surgir nuevamente el punto. Eso es todo lo que dice.

El cruce de curva y recta fija el punto central y rompe el aislamiento entre los espacios incluidos y excluidos en el arco. Este caso comunica al ojo con espacios diferentes.

Para romper la esquizofrenia de la inclusión del arco ¿no es cierto? El aislamiento, el ojo va al punto, desde luego, como en todo entrecruzamiento, pero ya el ojo tiene huella para seguir, comunicar espacios. Así que el ojo va al punto, claro, y al espacio incluido, desde luego, pero ya el ojo no queda aislado del mundo externo sino que el ojo tiende a comunicar espacios.

¿Por qué puede comunicar ya los espacios el ojo? Porque tiene esta línea que rompe, que rompe el espacio incluido y el excluido. Ya el ojo va al punto de entrecruzamiento y además comunica los espacios. Así que en esa ley decimos simplemente que el cruce de curva y recta fija el punto central y rompe el aislamiento entre los espacios incluidos y excluidos en él. En este caso comunica al ojo con espacios diferentes. Muy bien.

Vamos a otras leyes después de haber visto estas simplezas.

Como ven no estamos hablando de historia antigua sino de lo que va haciendo el ojo.

Las rectas quebradas. Las rectas quebradas. Otra ley. Rompen la inercia del desplazamiento del ojo y exigen un aumento de la tensión en el mirar. Igual sucede con los arcos discontinuos. Obsérvenlo. ¿No se entiende?

Ustedes van en un sistema de inercia. La cosa viene fácil. Para que el ojo vaya en ese sistema de inercia cuenta con una x cantidad de energía. Claro, va fácil el ojo. Pero resulta que en este sistema de inercias, en este sistema <risas> ¿qué es eso? <risas>

Ustedes van muy bien y...<risas> ahí hay problema. Fíjense si no les va a provocar otra cosa rara. Van siguiendo muy bien <risas> de manera que en esa inercia en que va el ojo se encuentra con una resistencia para cambiar de dirección. La inercia del ojo va bien acomodada y exige un sistema de energía, pero cuando colocamos algo en su camino, se necesita mayor energía.

Esta mayor energía que se necesita en el acto visual se registra como tensión visual. Aumenta la tensión visual en cuanto la recta o la curva se hace discontinua. O la curva se hace discontinua.

En el momento en que introducimos una discontinuidad en la recta o en la curva rompemos el sistema de inercia y aumenta la tensión del mirar. Fácil. Necesitamos más energía para mirar. Fácil.

Así que las rectas quebradas rompen la inercia del desplazamiento del ojo, exigen aumento de la tensión en el mirar e igual sucede con los arcos discontinuos.

Y ahora. Por repetición de segmentos iguales, de rectas o curvas discontinuas, coloca nuevamente al movimiento del ojo en un sistema de inercia, por lo tanto, disminuye la *tensión* del acto de mirar y se produce la *distensión*, es decir, el placer del *ritmo* visual.

En este principio se basan numerosos casos de ornamentación. La ornamentación en general se basa en el ritmo y este ritmo es colocar nuevamente al ojo en un sistema de inercias en donde el ojo ya va siguiendo los movimientos y ya no se preocupa por las apariciones insólitas dentro de su campo.

De manera que, cuando estos griegos, los de la greca, empezaron con esta historia. Problema. Problema. Problema. Problema. Pero de nuevo, ah...que bien, está fácil <risas> Empezaron a darle, a seguir con el

asunto y así como va la mano y... va también el ojo. Dice, que bien, y entonces este le agregan acá esto y entonces empieza de nuevo y dele con la cuestión. Fantástico. Y entonces, claro, ritmo ¿cómo no va a tener ritmo? Y sí. Esto sirve para la ornamentación.

Entonces son numerosos los casos de ornamentación que se basan en el ritmo ¿qué está pasando con el ojo? Está pasando que el ojo con la discontinuidad, problema. Pero cuando esta discontinuidad se repite de igual modo. El ojo que estaba sometido a una fuerte tensión por haber roto la inercia, vuelve al sistema de inercia. Y al volver al sistema de inercia, distiende la tensión porque le pescó el ritmo. *Distiende la tensión*, y al distender la *tensión* se produce la sensación de “*placer visual*”, por una, lógicamente, caída de *tensión*.

Entonces, hacemos aumentar la *tensión* y luego la descargamos. Y al descargar la *tensión* el sujeto siente *placer*, como pasa en todos lados. <risas>

Y eso sucede también en música. Ustedes escuchan una música por primera vez y no saben bien cómo acomodarse. Pero al poco tiempo le empiezan a pescar el ritmo y después va sola. <risas> Y cuando va sola dicen, ¡qué bueno! esto va. Agarraron el ritmo y entonces la primera tensión de acomodación de *Speculatrix*, mucha energía, no saben qué va a venir. Pero después se metieron en el sistema de inercia y ya va el ritmo solo, mecánicamente, automáticamente ¿qué quiere decir eso? Que no tienen que aprender nada, ni preocuparse por nada, ahí va solo. Se han metido en un sistema inercial nuevamente.

Y esto es de gran importancia, porque entonces la decoración de acuerdo a esto y la ornamentación, le hubiera bastado con esa línea para provocar placer. Falso.

Esta línea no puede provocar placer, porque si la mantenemos, aunque no exija esfuerzo en el mirar, va cayendo la tensión del mirar y esto se convierte en una línea aburrida. Es como escuchar una flauta piiiiiiiiiii ¿no es cierto? Provoca aburrimiento, de todos modos.

Mientras que acá, cuando provocamos estas *tensiones*, estos sobresaltos en la señal de las neuronas, cuando provocamos estos sobresaltos aumenta la *tensión*, claro, y el problema y el desconcierto; pero cuando la bajamos nuevamente y colocamos al ojo en un sistema de inercia, el ojo se va moviendo y se va moviendo atractivamente dentro de esos sistemas de cargas y descargas, pero rítmicos. Entonces distensión, ahorro de energía.

Tampoco crean ustedes que *esto* soluciona al infinito el problema ese, porque si están todo el día mirando esa greca, claro, se aburren. Pero noten que cualitativamente es un avance la colocación de una greca frente a una horizontal y es un avance también, el ritmo primitivo del *Cromañón*, sobre una nota o sobre la caída de agua, simplemente ¿no es cierto? De todos modos es un avance la repetición con discontinuidad.

Bien, así que la repetición de iguales segmentos de rectas o curvas discontinuas coloca nuevamente al movimiento del ojo en un sistema de inercia, por lo tanto disminuye la *tensión* del acto de mirar y se produce la distensión, es decir el placer del ritmo. Bien.

Pasamos a otro punto. Vamos a ver otras leyes visuales.

Cuando rectas y curvas terminan conectándose en circuito surge el *símbolo de encuadre y campo*. *Encuadre y campo* que para nosotros va a ser una distinción muy importante.

Cuando rectas y curvas o rectas o curvas terminan conectándose en circuito, por ejemplo, surge el *símbolo de encuadre y campo*.

A lo de adentro le vamos a llamar "*campo*" y a estos límites le vamos a llamar "*encuadre*". Así que tenemos en un circuito cualquiera de rectas y curvas o de rectas, o de curvas, en un circuito, donde veo un circuito conectado, tenemos ya las distinciones entre *encuadre* y *campo*, *encuadre* y *campo*.

Cuando rectas y curvas se separan del circuito surge el *símbolo del centro en expansión o del movimiento hacia el centro*.

Así que acá el ojo va al punto, lógicamente, porque hay entrecruzamiento. Y del punto, irradia. Pega y sale el ojo en las distintas direcciones. O bien, el ojo se encuentra con estas líneas y de las líneas va al punto. O bien el ojo se mete en este sistema espiralado y va hacia el centro. O bien el ojo llega al centro y sigue la espiral hacia afuera.

Así que cuando rectas y/o curvas se separan del circuito surge el *símbolo del centro en expansión o el movimiento hacia el centro*.

A esto le llamamos "*símbolos del centro en expansión o del movimiento hacia el centro*". Y está difícil saber si el *símbolo* en sí es de *expansión* o es de *movimiento hacia el centro*. En algunos casos, los que producen esos *símbolos* cuentan con algunos recursos para mostrarnos la dirección. Y es claro, que si esto termina señalado de este modo, se trata de un *centro en expansión*. Y es claro, que si el movimiento va en esta otra dirección es *hacia el centro*. Bueno, pues esos recursos gráficos los conoce cualquiera. Pero nosotros no hacemos esas distinciones. Nosotros decimos simplemente que el *centro en expansión o el acercamiento hacia el centro*, a concentración hacia el centro.

Una figura geométrica elemental actúa... estamos hablando de figura geométrica elemental, no de puntos, ritmos, curvas, circuitos, movimientos del centro en expansión o a la inversa, no. Estamos hablando de figuras geométricas.

Una figura geométrica elemental actúa como *encuadre* y como referencial de *centros manifiestos y relacionales*. No preocuparse, ya lo vamos a ver.

Una figura geométrica elemental actúa como *encuadre* y como *referencial de centros manifiestos y relacionales*.

Figura geométrica elemental. La figura geométrica elemental actúa como *encuadre*. Encuadra un *campo*, pero claro el ojo se encuentra con quebraduras. Allí donde se produce entrecruzamiento de líneas, allí surgen *centros manifiestos*.

Centros manifiestos son los que surgen en el entrecruzamiento de líneas. Y allí donde hay entrecruzamiento de líneas, allí va el ojo. Como estos *centros manifiestos* están ligados por estos segmentos, estos centros manifiestos son también referenciales de espacio. Son referencias de espacio.

Así que yo hago simplemente esto, y no se ven estos circulitos que le he puesto acá. No se ven los circulitos, pero el ojo hace eso en primer término ¿y qué más hace el ojo? Y... el ojo se dirige hacia adentro ¿y por qué se dirige hacia adentro? Y... porque busca los espacios incluidos. ¿Y qué pasa si acá tenemos un punto? la cosa va a venir fácil, pero si acá no tenemos ese punto, entonces va a surgir lo que llamamos, no *centros manifiestos*, sino "*centros tácitos*"

Si nosotros hacemos estas proyecciones nos vamos a encontrar con que el ojo aproximadamente, tiende a buscar, después de haberse referido a los *centros manifiestos*, tiende a buscar un *centro tácito*. Al no

encontrar ese *centro tácito*, cuando no está explícitamente manifestado ese centro, al no encontrarlo, el ojo vuelve a los *centros manifiestos* y por la acción de este tipo de figura, se produce un efecto dispersante de la visión que ya lo estudiaremos más adelante. Por ahora veamos este problema, simplemente este problema.

Una figura geométrica elemental sirve como ordenadora de espacio y como relacionadora entre *centros manifiestos*. O sea, actúa como *encuadre* y como referencial de *centros manifiestos* y *relacionales*. Pero existen también diferencias entre *centro manifiesto*, en donde se cruzan líneas y *centro tácito* que es a donde se dirige el ojo sin dirección de líneas, en vacío diríamos. En vacío.

Claro que el ojo va ahí. Ahí va el ojo, pero también va el vacío.

En el caso del círculo no hay *centros manifiestos* porque no hay entrecruzamientos. Totalmente lógico. No hay acá *centros manifiestos*. Hay solamente *centro tácito* ¿cuál es el *centro tácito*? Aquel que aproximadamente intuye mi ojo al establecer distancias entre todos los puntos de arco ¿no es cierto? Hay *centro tácito* pero no hay *centro manifiesto*.

Y como no hay *centro manifiesto* en el círculo y hay sólo *centro tácito*, entonces sí, la acción del círculo, no sólo porque no hay *centros manifiestos* y sí hay *centro tácito*, no sólo por eso; sino porque precisamente es el caso más ejemplar de arco que incluye espacio, por todos esos motivos, mi ojo va fuertemente hacia adentro.

En el caso del círculo no hay *centros manifiestos* solamente hay *centro tácito* lo que provoca un movimiento general hacia el centro.

En el caso del punto, volvamos al comienzo para relacionarlo con el círculo. En el caso del punto ¿se acuerdan del punto del comienzo que se nos movía? Bueno.

En el caso del punto tenemos ¿qué tenemos? Tenemos *centro manifiesto*. El punto [...]

<salto de cinta>

[...] por lo tanto resulta el desplazamiento del centro en cualquier dirección. Obvio. Bien.

Esa es otra ley. Cuando un *símbolo* incluye a otro en su *campo*. Cuando un *símbolo* incluye a otro en su *campo*, el segundo es el *centro manifiesto*. Así que estos *centros manifiestos* de acá y este *centro tácito* de acá, pierden relevancia.

Y el ojo va al *símbolo incluido* que en este caso es el *centro manifiesto*. Fácil. Cuando un *símbolo* incluye a otro en su *campo* el segundo es el *centro manifiesto*. Bien.

Los *centros manifiestos* tienden a atraer el ojo hacia ellos. Los *centros manifiestos* tienden a atraer el ojo hacia ellos. Por lo tanto el vacío, mejor dicho, por lo tanto, se produce en el *centro tácito* vacío. Que es distinto a decir que el vacío tiene *centro tácito* <risas> parece que es así también <risas> bien. <??> Dejémoslo ahí.

Bien. Digamos que <risas> Digamos que los *centros manifiestos* tienden a atraer el ojo al *centro tácito*. Perdón. Los *centros manifiestos* tienden a atraer el ojo hacia ellos, por lo tanto se produce vacío en el *centro tácito*. Si en cambio se fija el *centro tácito* como *centro manifiesto*, surge el *símbolo incluido* y el primero se convierte en *encuadre*.

Dicho de otro modo. Acá hay *centro tácito*, acá hay *centros manifiestos*, hay espacio incluido por lo cual el ojo va hacia adentro, pero resulta que como están los *centros manifiestos*, el ojo tiende a ir hacia los *centros manifiestos*. Al hacer esto se produce *vacío central*. Muy bien.

Diferente, diferente a si coloco *centro manifiesto*, en cuyo caso, el *centro manifiesto* absorbe hacia él la tendencia del ojo. Así que, los *centros manifiestos* tienden a atraer el ojo hacia ellos por lo tanto se produce *vacío en el centro*. Si en cambio se fija el *centro tácito* como centro manifiesto surge el *símbolo incluido*.

A eso que está como *centro manifiesto* como *centro tácito* lo llamamos *símbolo incluido*. Que es el otro caso que habíamos puesto un *símbolo* que no estaba en el *centro tácito*, pero se trate de un *símbolo* cualquiera, de la figura que a ustedes se les ocurra simbólica, se nos van a convertir en *centros manifiestos* y entonces el *vacío central* va a ser llenado por ellos. Y vamos a decir que tiene equilibrio, por ejemplo, o cosas por el estilo. Nos va a llevar hacia el centro.

Y el otro, ¿qué es esto entonces para él? Para este, esto de acá es el *encuadre*. Este se convierte en *centro manifiesto*, y el *símbolo* anterior se convierte en el encuadre de él. Y bueno y si hiciéramos esto, pasaría que esto es *centro manifiesto*, pero a la vez hay otros *centros manifiestos*, por lo tanto este sería el *encuadre* de este, más estaría encuadrado por aquel otro.

De manera que eso de los *encuadres* puede tener su propia dinámica y puede convertirse aquello que es *encuadre* en un tiempo uno, puede convertirse en *símbolo manifiesto* en un tiempo dos. ¿Se acuerdan de los *actos de conciencia*, en donde el *objeto* podía convertirse en *acto* y luego este *acto* podía ser observado como *objeto*? Lo mismo sucede con el ojo. Bueno.

En el círculo, como no existen *centros manifiestos*, desde todas las direcciones el ojo se desplaza hacia el centro. Así que ahí tenemos *encuadre* y *centro tácito* hacia el cual se desplaza la mirada. Por lo tanto el centro no tiene *vacío* desde el punto de vista visual. Mientras que otras figuras geométricas tienen mayor o menor *vacío*. Va a tener más *vacío* el triángulo, por ejemplo, si no tiene *centro manifiesto* que el círculo.

Dos *centros de tensión* provocan *vacío* en el *centro tácito* desplazando la visión hacia ambos polos. Esto resulta del entrecruzamiento de dos curvas que desplazan el *campo* hacia los puntos de entrecruzamiento.
<risas> ¿lo van siguiendo?

Exactamente. La *mandorla*.

Dos *centros de tensión* provocan *vacío* en el *centro tácito* desplazando la visión hacia ambos polos. Dos *centros de tensión* provocan *vacío*. Desplazan la visión hacia ambos polos. Esto resulta del entrecruzamiento de dos curvas que desplazan el *campo* hacia los puntos de entrecruzamiento.

Esto resulta de estas dos curvas. Y esta curva incluye espacio y esta otra curva incluye espacio. Es evidente que este *símbolo mandórico* está incluyendo espacios. Claro el ojo va hacia adentro, no va hacia afuera pero ¿qué más sucede? Y, sucede que acá hay entrecruzamiento visual. Para el ojo acá hay entrecruzamiento y si hay entrecruzamiento hay *centros manifiestos*. Y si hay *centros manifiestos* el ojo va hacia los dos polos de tensión.

Dos *centros de tensión* provocan *vacío* en el *centro tácito* que resultaría al entrecruzar, ¿no es cierto?, estos puntos, resultaría un *centro tácito*. Resultaría. Pero en la medida en que no esté manifestado el *centro tácito*, *vacío central*. Bueno.

Muy bien. Dos *centros de tensión* provocan *vacío* en el *centro tácito* desplazando la visión hacia ambos polos. Esto resulta del entrecruzamiento de dos curvas que desplazan el *campo* hacia los puntos de entrecruzamiento. Bien.

En el *campo* de un *símbolo de encuadre* todos los *símbolos* están en relación. En el *campo* de un *símbolo de encuadre* ¿Qué les parece el marco? El marco de un pintor. El marco de un pintor es un excelente *símbolo de encuadre* ¿y por qué creen que los pintores ponen marco en los cuadros? Para utilizarlo de referencial de espacio y para distinguir espacios externos de espacios internos y para llevar la visión hacia adentro. Empíricamente lo hacen, pero se trata siempre de la misma historia.

Bien ¿qué estamos diciendo? Que dentro de un *símbolo de encuadre*, es decir, dentro de un *enmarque*, todos los *símbolos* están en relación.

Todos los *símbolos* están en relación ¿por qué están en relación todos los *símbolos*? Están en relación porque están en el *campo* de un *símbolo de encuadre*. No están en relación porque sí. <risas>

Todo así de elemental. Pero es muy interesante este elementalismo visual que también es psíquico. Va a pasar en el *psiquismo* muchas cosas parecidas a las que pasa en el ojo. Muchas cosas van a pasar. Y van a suceder en el *psiquismo* ciertas paradojas que suceden también en las leyes visuales, y claro, los no expertos se van a ver para otro lado las cuestiones. Ya vamos a verlo.

En el *campo* de un *símbolo de encuadre* todos los *símbolos* están en relación. Los *símbolos* externos al *encuadre* tienen relación entre sí sólo por su referencia al *encuadre*.

De manera que estos *símbolos* puestos ahora fuera del *encuadre*, puestos fuera del *encuadre*..., estos *símbolos* puestos fuera del *encuadre* tienen relación entre sí sólo por su referencia con el *encuadre*. De tal modo que, estos *símbolos* que no sabemos de qué se tratan, visualmente están agrupados ¿entorno a qué? Entorno a esto. Y nosotros intuimos algún tipo de relación entre ellos, por esto.

Si nosotros ahora hacemos desaparecer el *encuadre* no sabemos si esto está puesto al azar, si esto indica un tipo de secuencia, si.... Pierden relación entre sí si hacemos desaparecer el *encuadre* al cual estaban referidos.

De manera que este es un fenómeno muy curioso. Si nosotros hacemos desaparecer el referencial de *encuadre* los elementos que estaban relacionados entre sí gracias al *encuadre*, pierden relación entre sí.

Se imaginan ustedes lo que pasa si se cae el Estado, por ejemplo <risas> Esas son consecuencias <risas>

Estamos hablando del ojo <risas>

Ahora vamos a ver otra complicación ya no sólo del *símbolo*.

Los *signos*, *alegorías* y *símbolos* pueden servirse mutuamente de *encuadre* o servir de enlace entre *encuadres*. Pueden servirse mutuamente de *encuadre* o servir de enlace entre *encuadres*.

Acá tenemos un *símbolo*. Acá tenemos una *alegoría*. Pongamos que sea un león. Esto es una *alegoría*. Fácil, león adentro de un escudo. Este gato... no se sabe qué es... está salamandra. Este es un león. Es una *alegoría* <risas> este es un *símbolo*.

Acá la *alegoría* está incluida en el *símbolo*. Acá podríamos poner un *signo*. Un *signo* podríamos poner. Y dentro de ese signo podríamos poner un *símbolo* si quisiéramos. Bien. ¿O no? Claro que podríamos.

¿Y qué más podríamos hacer? Podemos utilizar otros *símbolos* para que sirvan de enlace por ejemplo. Y esto a la vez lo podemos meter en una *alegoría*, una *alegoría*, y esta [va a terminar en rey coronado], por ejemplo.

Así que está fácil, esto de que los *signos*, *alegorías* y *símbolos* pueden servirse mutuamente de *encuadre* o servir de enlace entre *encuadres*. Así que todo esto es muy móvil, uno puede ser *encuadre*, otro puede estar encuadrado o puede haber conectivas que sean también *símbolos*, o conectivas que sean *signos* o conectivas que sean *alegorías*.

Estamos hablando de las relaciones ya en la representación gráfica de diversas cuestiones.

Bien, en este caso, este es un *ritmo*, además de ser un *símbolo* que se va enlazando con otros y lleva al ojo a ligar este con este. Así que este *símbolo* está ligado con este *signo* no sólo porque están enmarcado por esta *alegoría*, están adentro de esta *alegoría*, sino que además están ligados por *símbolos* internamente. Y además este conjunto de *símbolos* ligados, si estuviera bien hecho, daría sensación de *ritmo*, daría sensación de armonía.

Entonces, en blasonería, en heráldica y en ornamentación se usa este tipo de sistemas en donde *símbolos*, *signos* y *alegorías* se sirven mutuamente y se enlazan con sistemas de *ritmos*. Entonces es muy claro ver todo rítmicamente estructurado para que el ojito más o menos se acomode.

A veces un *ritmo* puede servir a los efectos de la ornamentación o de la decoración general de toda una figura. A veces es adentro de un *ritmo* donde se van poniendo todas esas cositas. Entonces dentro del *ritmo* que provoca esa gracia en el mirar, ahí, de contrabando, aprovechando esa cuestioncita simpática del ojo, que va siguiendo los ritmos, de contrabando, subliminalmente, van metiendo estos muchachos *alegorías*, *símbolos*, *signos* y todo eso y el ojito desprevenido va siguiendo el *ritmo* y metiéndose en los *espacios incluidos*. Y dele con la cuestión y ahí va pasando la película. Bonito.

A veces un *ritmo* puede servir a los efectos de la ornamentación o de la decoración general de toda una figura. Perfectamente.

Veamos algunas paradojas, así como vemos los errores. Siempre observamos un aparato y sus errores. Entonces ahora veamos leyes visuales y vemos sus paradojas.

Las aperturas de los *símbolos* cerrados son enlaces. Las aperturas de los *símbolos* cerrados son enlaces del *campo* con el medio externo y también rupturas en la continuidad del *encuadre*.

Acá tenemos un *símbolo de encuadre* ¿no es cierto? Está muy bien. Símbolo de *encuadre*. Ahora rompemos el *símbolo de encuadre*. Y entonces hacemos así. Y al romper el *símbolo de encuadre* se produce conexión ya entre el espacio interno y el espacio externo.

Como hemos roto eso, el ojo que anda haciendo sus juegos encuentra cierta disponibilidad para desplazarse. Al romper el *símbolo de encuadre* los espacios externos e internos se comunican. Primera cuestión y esas rupturas son precisamente las conectivas. Esas rupturas son enlaces. Cualquiera lo sabe. Las puertas de las casas que son rupturas en la estructura son enlaces y son conectivas entre el medio interno y externo, desde el punto de vista simbólico. Está fácil.

Pero también son rupturas en la continuidad del encuadre, no son sólo conectivas. No sólo conectan medios, no. Conectan medios y pasa algo más muy interesante. Conectan medios y son rupturas en el encuadre ¿y qué pasa con eso? Bueno, pasan muchas cosas.

Que al romperse el encuadre los centros manifiestos tienden a hacerse internos por el esfuerzo del ojo a integrar la figura en estructura con lo que el *símbolo central* se refuerza.

Observen este caso. Resulta que acá tenemos un *símbolo central*, por ejemplo, que bien, que destacadito. El ojo claro, va al *símbolo central*. No es tácito, es manifiesto. El ojo va derecho. Entonces nos da la impresión de que este fuera un caso excelente de destacar la primacía del *símbolo central* y si nosotros hacemos una ruptura acá, un inexperto nos diría ¿cómo vamos a romper este encuadre y vamos a comunicar el medio interno con el externo? Vamos a perder citoplasma. Vamos a perder coherencia. ¡Cómo vamos a dejar que transite libremente el medio interno con el externo! Al provocar estas rupturas resulta que se va a debilitar el *símbolo central*.

Pero resulta que nosotros, de todos modos rompemos <risas> y al romper empiezan a pasar cosas raras. Empieza a pasar primero, que el ojo va a los *centros manifiestos* como es lógico. El ojo además picotea y va al *centro manifiesto* ahora incluido. Pero se encuentra con espacios abiertos. Y como estos espacios abiertos rompen la inercia del ojo que tiende a estructurar la figura, el ojo ahora refuerza la acción estructuradora y al reforzar la acción estructuradora, los *centros manifiestos* tienden a ir hacia el centro, implícito acá. Con lo cual resulta que el centro se refuerza más.

Así que al provocar ruptura en el *encuadre* en este caso lo que sucede es que el centro se refuerza más. Entonces ganamos porque reforzamos el centro y además comunicamos con espacios externos. Es una maravilla ese tipo de *símbolo*.

Así que al romperse el encuadre los *centros manifiestos* tienden a hacerse internos por el esfuerzo del ojo en integrar la figura en estructura, con lo que el *símbolo central* se refuerza.

Al producirse la ruptura del *encuadre* el ojo tiende a estructurar la figura. En ese esfuerzo de estructuración se refuerza el *símbolo manifiesto central*. De manera que tenemos una ruptura que sirve de desplazamiento del ojo hacia el centro, tenemos la comunicación del centro y de todo el *campo* con el medio y tenemos el refuerzo del centro por el mismo *símbolo central*. ¿sí? Está fácil.

Las curvas, como consecuencias últimas, las curvas concentran la visión hacia el centro al incluir espacio. Las curvas concentran la visión. Y las puntas, pararrayos, dispersan la visión. Esa también es una ley general. Curvas concentran, puntas dispersan.

Así que está muy fácil comprender un valor dispersante, por ejemplo de esto. Miren que problema se crea acá <risas>

¿Se acuerdan de la Gestalt que se la pasaba con esta alcahuetería? <risas> en donde resultaba esta más grande que esta y en realidad eran del mismo tamaño. Es decir era por el tipo de dirección que imponía el ojo. Elementos de leyes visuales. Bueno, muy bien.

Las curvas concentran la visión hacia el centro y las puntas dispersan la *tensión* fuera del *campo*. Esto vale no sólo para morfología de los impulsos y para las leyes visuales del caso particular que estamos

estudiando. Esto parece que vale para muchas otras cosas. Esto de que estas formas, por ejemplo, tiendan a dispersar la visión hacia las puntas y estas tiendan a concentrar la visión hacia las puntas.

Sino que hay otro tipo de fenómenos también en donde, aprovechando la cámara Kirlian, por ejemplo, tenemos fotos muy interesantes de monedas griegas que tienen un agujero acá y al colocarlo a eso y ver en qué dirección van los chispazos eléctricos se observa, muy curiosamente, como acá se produce el *efecto corona* típico de la cámara Kirlian, y además se ven todas las rayitas, todos los rayitos lanzados hacia este centro. Es muy curioso.

Y ahora vamos a hacer en planchas de cobre, vamos a hacer estas figuras. Y con seguridad que al colocarlas en la cámara vamos a observar primero concentración de radiación acá y luego vamos a observar acá prolongación de la radiación. Esto no lo hemos hecho, lo vamos a hacer. Y nos va a servir para ilustrar. Y esto sí lo hemos hecho, está por acá en una observación de la cámara Kirlian.

Si observan esta fotografía por ejemplo, van a ver el *efecto corona* de fotos que hemos tomado acá, en colores. Van a ver esta curiosa moneda griega, como van convergiendo los puntitos eléctricos hacia el centro del círculo ¿lo alcanzan a ver? ¿La pasan ahí? Se lo pasan después y lo estudian.

Bien, eso son consecuencias de otra naturaleza. Pero en leyes visuales que es donde estamos, no hay <?> para ilustrar. En leyes visuales decimos en general: las curvas concentran, las puntas dispersan.

Así que cuando vean esos tridentes y esas rarezas. Poder dispersante, poder de las puntas, que luego va a aparecer en la géstica como una forma también de *símbolo-signo* <risas> claro...

También en los *mudras*, en los sistemas de *mudra* van a ver los *símbolos de perfección* y toda esas historias, como van a ver también en las actitudes generales humanas, actitudes corporales, toda esa cosa replegada, conservando energía, llevándola dentro de sí, toda esa cosa esquizo y la actitud erecta... del tipo que está en el asunto <risas> muy contento, ahí dispersando energía, energético, pisoteando fuerte y todo aquello y el otro replegado, metido en los rincones, es una cosa... ¿no es cierto? <risas> conservando energía, ofreciendo poca resistencia al mundo, mejor dicho, haciendo mucha resistencia con esas curvas separando espacios.

Eso lo vamos a observar incluso en la géstica, en los sistemas de *mudras* y en otras cuantas cosas más, pero son los mismos fenómenos que observamos con el ojo. Lo mismo que observamos en el ojo luego se va a reproducir en conducta.

De manera que en general, en la observación del ojo podemos decir esto: las puntas dispersan, dispersan visión, no energía, dispersan visión y las curvas concentran visión. Está fácil.

Pasemos a otro punto. El color. Porque hasta ahora estamos viendo, sí el ojo ve *formas*, pero ¿y el color qué? En realidad siempre se está manejando con color.

El color en *signos*, *alegorías* y *símbolos* sirve a la ponderación de estos, a la ponderación de *signos*, *alegorías* y *símbolos*, pero no modifica su esencia.

Esto que acabamos de decir va a ser válido sólo para el *símbolo*. El color en *simbólica* no nos va a modificar la naturaleza del *símbolo*. En cambio el color va a ser de mucha importancia en *alegórica*.

En *alegoría* no va a ser indiferente que aparezca un león verde o un león rojo. Que aparezca un amigo en un sueño vestido completamente de negro o vestido de blanco. No, no va a ser indiferente. Va a tener

significado muy distinto para el *psiquismo*. Pero el color en cambio en el *símbolo* y en el *signo* lo ponderan, en todo caso, pero no modifican su esencia. No modifican su naturaleza.

Así que pinten ustedes con tiza roja o verde el número dos, a los efectos de las operaciones matemáticas, en todo caso, tendrán que buscar una tiza que resalte bien para que lo puedan ver bien, pero no modifica su naturaleza. Ni en *simbólica* ni en *signica*.

Pero en *alegórica*, en cambio, el color tiene mucha importancia porque modifica la naturaleza, la estructura misma de la *representación*.

<Asistente>: en el caso de *signica*, por ejemplo en los signos de tránsito, por ejemplo un semáforo, que el verde y el rojo...

Claro, ya está cumpliendo con otra, con otra función. Ya vamos a ver cómo funciona en leyes de tránsito también eso. Y esa historia de que cuidado, peligro, rojo. Claro. Bueno.

Bien. La heráldica, la blasonería y la ornamentación son casos particulares de la *simbólica* en la que el *signo* y la *alegoría* cobran gran relieve. El color modifica sustancialmente a la *alegoría* y le da su carácter al *signo*, pero no modifica la esencia del *símbolo*. Punto con las leyes visuales.

Así que hemos estado hablando acerca de:

El origen psicológico del *símbolo*... las funciones de la representación interna en la *conciencia*, las funciones de la representación externa, las características diferenciales de *signo*, *alegoría* y *símbolo*. El *símbolo* como acto visual y sus leyes visuales.

Y ahora ya podemos entrar a otro punto que es el *símbolo* como resultado de la transformación de lo percibido de acuerdo a necesidades de la *conciencia*. El *símbolo* como traducción de *impulsos internos*. El *símbolo* y sus aplicaciones. La *acción de forma* y unas cuantas cosas más que sería bueno considerarlas después de tomar un café.

Así que si quieren a las 12 y cuarto nos vemos.

La manifestación del trabajo de un mecanismo particular del *coordinador*. La manifestación del trabajo de ese mecanismo particular es la de la producción de *símbolos*. Estamos hablando de *simbólica*. Está trabajando ahí un mecanismo abstractivo.

Hemos visto su origen psicológico, para qué sirve adentro de la *conciencia*, para qué sirve afuera de la *conciencia*. En qué se diferencia de otras acciones mecánicas, de la producción de *signos*, por ejemplo y la producción de *alegorías*. Esto hemos estado viendo.

Y entonces ya hemos observado el *símbolo* pero su representación externa. Y para observarlo bien, sin mayores interferencias, nos hemos fijado en el sentido que está trabajando frente a ese *símbolo*. El ojo en este caso.

Entonces claro, hemos tratado de construir casos permanentes de esa visión, que sean válidos no sólo para un individuo sino también para todos los pueblos, es decir, para el ojo humano en general. Por eso le llamamos *leyes visuales*.

Vamos a ver ahora el *símbolo* como resultado de la transformación de lo percibido de acuerdo a necesidades, de acuerdo a necesidades. En este terreno surge la función compensatoria del *símbolo*, por ejemplo, como referencial y ordenador de espacio.

En Teotihuacán, por ejemplo, alrededores de la Ciudad de México, se observa la función de la pirámide en el valle como referencia y como ordenadora de espacios planos. También como punto de observación y dominio del espacio, ya que hasta ella, hasta arriba, hasta su cumbre, se llega.

Estas pirámides están además fortificadas y tienen distintas terrazas donde la gente que las produjo había colocado sus destacamentos militares y todo aquello. Claro, esa pirámide cumplía también con objetivos de defensa militar. Cumplía también con objetivos de máquina astronómica, se hacían observaciones. Se tenían referencias tomando los puntos de las pirámides que había allá y se podían hacer especies de triangulaciones, diríamos hoy.

Y claro, también, no se lo puede descuidar, estas pirámides fueron importantes como factor de belleza, de poderío, de grandiosidad, de permanencia. El *símbolo* expresado en la *conciencia colectiva*.

El *símbolo* expresado en la *conciencia colectiva* tiende a la fijación del centro, en el campo abierto, por ejemplo. Y en algunos casos al detenimiento del *tiempo* por la perdurabilidad de los materiales usados.

Así que, para la *mente colectiva*, la estructuración de estos símbolos sirve para ordenar espacios y para conservar el *tiempo*. Estas dos categorías básicas del *tiempo* y el *espacio* van a jugar para la *mente colectiva* en esta estructuración de *símbolos*.

Hay significado psíquico de la forma geométrica simple, invariable, en un *símbolo* externo. Claro.

La idea de resistencia al paso del tiempo está muy próxima a la universalidad propia de las figuras geométricas simples. La idea de perdurabilidad al paso del *tiempo*. La idea de inmortalidad. Psíquicamente tiene más perdurabilidad una forma geométrica que no una representación orgánica, para el ojo del observador. Parece siempre como mucho más inmutable.

Los grandes *monumentos símbolos*, ahora estamos hablando de *monumentos símbolo*, no de simbolitos puestos ahí sobre una mesa. Los grandes *monumentos símbolos* suelen ser el resultado de empresa colectiva de todo un pueblo, durante un largo período. No es cuestión de que a un arquitectito se le ocurra y ahí tres o cuatro junten piedras.

La cosa viene más pesada porque van pasando generaciones en el levantamiento de esos grandes *monumentos símbolos*. Esto ya, el *símbolo*, no sólo sirve para ese pueblo, para lograr un centro, una referencia, para tener cierta perdurabilidad, para contar el paso del *tiempo* desde aquella construcción hasta hoy, por ejemplo, es un hito en el *tiempo*. Sino que también sirve para dar *unidad psicológica y política* al par que absorbe recursos, ocupa mano de obra y amplía el campo de tránsito y explotación, por la apertura de canteras, caminos, sistemas de abastecimiento, comercio, etcétera. ¿Han pensado ustedes todo lo que se necesitó para levantar las pirámides de Egipto?

En términos de condiciones materiales ¿han pensado lo que debe haberse necesitado para erigir las pirámides de Teotihuacán? Ahí se ha necesitado mucho material. Material que a veces estaba muy distante. Para hacer eso se ha necesitado coordinar mucha operación humana. Se ha necesitado regular actividades. Se ha necesitado hacer carreteras. Se ha necesitado poner puntos de abastecimiento y de

relevamiento de actividades. Se ha necesitado toda una distribución de alimentos o una forma de regeneración necesaria para los que trabajan en tales obras. Se ha necesitado una cosa sumamente complicada, que al ir moviéndose todo esto, al irse produciendo tales construcciones, bueno, una cantidad de fenómenos laterales, económicos, políticos y demás han estado girando en torno a *ese centro manifiesto* como pasa con el ojo.

De manera que si ahora consideramos un momento histórico de un pueblo en donde se coloca ese *monumento símbolo* que absorbe recursos, mano de obra, miles de operarios, se necesita comercio, se necesita una especial acomodación de la economía. A tal empresa ¡jamigo! Ese *centro manifiesto* que está surgiendo en tal espacio empieza a hacer girar las actividades entorno a él.

Y no es de extrañar si ustedes ven en la misma construcción de esta Europa, ustedes ven cómo, en torno a ciertos *centros manifiestos* se han organizado luego aldeas y después ciudades. Y a ustedes no se les escapa que muchas construcciones de la edad media, muchos templos, muchas iglesias empiezan a absorber actividad, a coordinar operaciones, se necesita un cierto desarrollo técnico para que haya especialistas. Los que se ocupan de una parte, de la otra, etcétera. Y ahí, en torno a eso empieza a arribar gente. Empieza a hacerse comercio, se necesita toda una infraestructura y claro, y ustedes ven ahora, en una vista aérea, sacan una fotografía de determinadas ciudades y entorno a centros manifiestos en esa ciudad, se ha ido organizando toda la ciudad

¿Y qué hacen ustedes ahora, psíquicamente, cuando piensan en París? La Torre Eiffel, claro, el arco de triunfo. La torre Eiffel y no sé qué cositas más por ahí, y ahí está, en torno a esos *centros manifiestos* psíquicamente se orientan y no sólo psíquicamente se orientan sino que la ciudad se organiza en torno a esos puntos. Esos son de suma importancia. Así que son *centros manifiestos* no sólo visuales sino que hay toda una cantidad de operaciones que arrastran en torno a la producción colectiva de grandes *monumentos símbolo*.

Así que con esto no hay que engañarse mucho y entender sólo las grandes construcciones como si fueran producto de un gobernante paranoico. A parte de que el paranoico dura poco, pero resulta que fueron muchas generaciones que siguieron con la empresa, unas detrás de otras y se fue acumulando una producción sumamente compleja y se tuvo que organizar la economía y organizar la política y todo en torno a ese *centro manifiesto*.

De manera que a lo mejor algunos sujetos fueron menos paranoicos de lo que creemos. A lo mejor con semejante empresa lograron dar mucha unidad y no sólo psicológica a su pueblo. Independientemente de cómo eran las condiciones de trabajo, condiciones de salubridad, independientemente de si importaban esclavos o las castas inferiores y demás; ese es otro problema, pero veamos la función con que está cumpliendo semejante construcción.

Se dirá, bueno, pero al menos hoy se hacen edificios y además cumplen con funciones tales como meter oficinas adentro y todo aquello. Pero eso de meter un cascote de mucha altura ¿con qué función cumple?

Claro, no cumple con esas funciones pero cumple con otras.

Ningún pueblo puede emprender empresas tales como la construcción de *monumentos símbolos* si su cohesión interna, su base económica y su desarrollo psíquico no están consolidados.

Muchas grandes obras son consideradas hoy, por ejemplo, como ruinas de *monumentos símbolos*, cuando en realidad nunca terminaron de construirse. No terminan de construirse por fallas en algunos de los factores mencionados. Muchas otras estaban concebidas en un plan grandioso y tuvieron que terminarse con modestia. Como cuando uno hace un plan y quiere hacer su casa de cuarenta pisos y demás y después, claro, va fallando ¿no es cierto? No hay recursos y la cuenta en el banco es menor que lo que uno creía y todo aquello, se devalúa la moneda. Entonces uno termina haciendo una casita de un piso <risas>

Entonces muchas obras, claro, fueron concebidas en un gran proyecto, pero tuvieron que terminarse con modestia, con modestia.

Ustedes, me imagino, no pensarán que los antiguos, porque eran antiguos, cumplían con todos sus planes ¿no es cierto? Me imagino que no. <risas> Ni creerán tampoco que los antiguos, por ser antiguos, sus concepciones *simbólicas* eran perfectas. Me imagino que no. Se darán cuenta que hay adefesios *simbólicos* como hay adefesios constructivos actuales y como hay organizaciones urbanísticas de lo último. ¡hay *símbolos* mal contruidos! Es más, seguramente por ser *símbolos* antiguos están peor contruidos que los que se podrían construir hoy. Eso es obvio.

Lo digo porque hay a veces algunos, algunas personas de mentalidad retrógrada <risas> que piensan que lo antiguo es la quintaesencia de vaya a saber qué sabiduría y en realidad sucede todo lo contrario. Nos encontramos con fallas muy grandes en las construcciones... con todo aquello. Los ocultistas trabajan mucho con esta idea de *caída*. Allá lo bueno, acá lo malo. A medida que avanzamos, peor. Claro, peor para el ocultismo <risas>

Los ocultistas traducen esa *cenestesia* interna, la idea de un futuro malo, desagradable. Vamos hacia lo peor. Bueno, ese es otro problema.

Cuando el plan básico es erigir una *ciudad símbolo*, en el que colosales mastabas por ejemplo. ¿Se acuerdan de las mastabas? Esas especies de pirámides pero trucas. Mastabas o agujas o pirámides, son solamente los *centros manifiestos* de un *encuadre*, imaginen ustedes algunas ciudades en donde esas mastabas o agujas o pirámides son solamente los *centros manifiestos* de un *encuadre*, de una limitación, ahora no hablamos de un *símbolo* sino de una *ciudad con monumentos simbólicos*, cuando el plan original es estructurar tal cosa y claro, son nada más que los *centros manifiestos* de un *encuadre*, para organizar ahí esas construcciones hay todo un sistema de actividades; desde la colocación de sus poderes administrativos ahí, a sus centros comerciales y todo aquello; cuando está concebida en esos términos y quedan terminadas parcialidades de esas obras, quedan sólo algunos *centros manifiestos* de todo ese plan y ¿qué les parece que resulta? Resulta por lo pronto [...]

<salto de cinta>

[...] razones muy especiales <risas> Y razones muy esotéricas. Claro, cómo no..., y movilizaban a todo el pueblo, y organizaban toda su economía y su política por razones esotéricas ¡cómo no! ¡cómo no! Parece que ha sido al revés en realidad. <risas> Bueno.

De manera que, claro, cuando uno se encuentra con estas concepciones grandes de los *encuadres*, de los grandes *monumentos símbolos* y esto no se termina o bien queda derruida alguna de las construcciones; entonces desaparece toda idea de plan y para el observador la cosa es bastante complicada. Entonces o simplemente se las saca del *campo mental*, no tiene explicación, o bien se fuerzan interpretaciones de todo tipo. Eso es lo que hace a las grandes construcciones de tipo colectivo, *simbólico*.

Pero obviamente está el *símbolo* que responde no a producciones colectivas, en el que se observa con facilidad la función *compensatoria* de la *conciencia* frente a los datos de la realidad. Estamos hablando ya, no de señores que construyen pirámides sino de un pintor, que bueno, pinta un *símbolo*. Bien. O que hace un objetito simbólico. Claro son producciones individuales, las hay y a montones. Claro, no estamos hablando de construcciones colectivas. Producciones.

Observen por ejemplo el Sri Parvayana. Es una pintura del Rajastán del siglo XVII que luego vamos a ver en videotape. Esta producción individual de tipo simbólico, si observan esta producción, es así muy angulada. Estos rulos en realidad son serpientes, es doble la cosa. En esquema la cosa es más o menos así. Tiene sus colorcitos y sus cosas y además está mejor hecho, claro.

Este es un *yantra* típicamente tibetano, *yantra*. *Yantra* es un *símbolo* que usan algunos señores de algunas culturas para tomarlos por referencia y concentrarse en ellos. Ellos toman un *símbolo* y entonces ven un *símbolo* y se concentran y hacen unas operaciones con su cabeza. Así como hay otros que toman un sonido, se concentran en el sonido y hacen algunas operaciones con su cabeza. Eso son los *mantrams*. *Om, ram, cum*, todo eso. Se concentran en ruidos <risas> y otros se concentran en visiones que presenta un objeto. A veces es un objetito pequeño, a veces es un cuadro, a veces un dibujo. *Yantra*.

Bueno, este es un *yantra tántrico tibetano*. Los tibetanos son gentes muy preocupadas por el problema de la energía. Se anticiparon bastante al asunto del petróleo. <risas>

Estaban ellos preocupados por el asunto de la energía, qué pasaba con la energía, cómo se la podía concentrar, cómo se podía tener más energía, cómo se podía externalizar esta energía. Estas cuestiones con eso. Ellos siempre han estado en esas cositas.

Entonces acá, este señor se preocupó por colocar esas dos serpientes que son una alegoría de los *centros de fuerza* en el cuerpo humano, es decir de los *chakras*. Estas serpienteitas son una alegoría de lo que pasa con la *fuerza* que ellos llaman *kundalini*. No es una palabra italiana sino que es una palabra, *kundalini*, señor *Kundalini* <risas>

Esta fuerza *kundalini*, parece, según la concepción *tántrica*, vamos a hacerlo en pequeño, acá está el hombrecillo. Parece que esta fuerza *kundalini* va haciendo una vueltita por aquí. Hay otra fuercita que va en dirección opuesta. Parece que arrancara de un punto que es el sexo <?> seguramente y que esta fuercita *kundalini* al final termina pegando en la cabeza, en ese tercer ojo tan singular y provoca ahí sus cosas. Bueno.

Entonces por acá hay un canal central, columna vertebral y por acá estas *fuerzas* van haciendo su ciclaje. Allí donde se encuentran estas dos *fuerzas kundalini*, o estas dos *fuerzas* de un signo y de otro, allí donde se encuentran va a surgir un *chakra*, así que donde se cruza, en a parte de detrás, va a surgir un *chakra*, un centro de fuerza. Una bobina de inducción ¿no es cierto?

Entonces esta energía va subiendo con un signo por un lado, con otro signo por otro lado, pero allá donde se produce un entrecruzamiento, ¡paff!, *chakra* o *centro de fuerza*. Entonces según se vaya concentrando en un punto o en otro, va dando lugar en la máquina humana a distintos fenómenos. Así pues si se concentra en un punto da lugar, por ejemplo, al movimiento humano. Si se concentra en otro punto da lugar a las emociones humanas. Si se concentra en otro punto da lugar al pensamiento y así siguiendo. Allí donde estas líneas de *fuerza* se tocan. Entonces esos son los *centros de fuerza*, muy bien.

Resulta que estas dos serpientes, acá hay un canal central que es la famosa columna. Resulta que estas dos serpientes están acá. Y entonces en este *yantra* nos están explicando más o menos el diagrama, aprovechándose de *alegorías* y de *símbolos*. Nos están explicando, cómo es que funcionan estas fuerzas y no nos dicen nada, nos dejan con esto.

Entonces nosotros vemos que claro, el ojo va por esta *alegoría* trasladándose. Además ahí hay una gradación de colores en este *yantra* que nos ayuda a llevar la visión de un punto al otro, pero que no modifica la naturaleza del *yantra* ayuda a llevar al ojo.

Así que acá están circulando estas fuerzas y claro, el ojo va siguiendo esto y luego el ojo se mete en la *mandorla*. El ojo circula por la *mandorla doble* y se encuentra con los puntos de *tensión*, pero claro, ahí debería quedar detenido salvo por este *centro manifiesto* que se forma por el entrecruzamiento de estas dos barras. Esta cruz tántrica, cruz de la muerte, que va a aparecer en distintas culturas, la cruz de San Andrés va a aparecer en occidente,

Esta cruz acá, el entrecruzamiento de estas barras nos hace aparecer un *centro manifiesto*. Ahí va el ojito. Y el ojito cuando se concentra en este punto después tiende nuevamente a dispersarse por los extremos de las barras. Va acá y nuevamente es llevado en la dirección que se necesita de la *mandorla* hacia los *centros manifiestos* de la *mandorla*, reforzado además, reforzado además por estas flechas. Esto lo vamos a ver luego bien en el videotape.

Así que el ojo va a hacer acá todo un proceso, se va a meter en la *mandorla*, va a ir al punto central, va a salir por las puntas y nuevamente va a circular.

En este tipo de *mandorla tántrica* nos están explicando el principio de la concentración y difusión de la energía creciente. Cosa que para el productor de esto y para el *tantra tibetano* no está ni desde lejos claro. Tal fenómeno de concentración y de difusión en aumento creciente de la energía, cosa que estudiaremos en su momento, cosa que es una ley psicológica, esto de que para elevar el potencial energético es necesario que la energía dispersa se concentre y si no hay suficiente nivel se la disperse y se la vuelva a concentrar. Esto que es una gran realidad psíquica no está de ninguna manera desarrollado teóricamente por los tibetanos.

Pero claro, es gente que se ocupó mucho de los fenómenos internos y que desde luego tuvo mucha experiencia interna. Pero cuando se tiene experiencia interna pero no se conocen los principios teóricos que están operando detrás, normalmente se tiende a hacer traducciones de tipo *simbólico* ¿por qué creen ustedes que los pueblos primitivos han sido tan ricos en su plástica y en la producción *simbólica*? Porque ellos han dado respuesta compensatoria a fenómenos que teóricamente no podían explicar pero que sintéticamente sí podían manifestar y muy bien. Y muchas veces con gran belleza.

De manera que a este tipo de cosas, aunque no haya una explicitación teórica correcta, simbólicamente hablando, por el movimiento mismo que va haciendo el ojo, todo el problema de la acumulación y la dispersión creciente de la energía, que es el problema *tántrico* por excelencia, esto acá está bien figurado y está bien representado.

El ojo sigue lo que estos señores quieren describir. Eso es un caso de producción individual y no colectiva. Producción individual que está teniendo en cuenta los valores de una cultura y los problemas psíquicos de una cultura y que los está traduciendo de este modo.

En esta traducción está bien planteado el asunto y no está explicado teóricamente.

Numerosas dificultades para la solución teórica o verbal son resueltas a nivel de *símbolo*, por ejemplo, como en ese caso estudiado. Y decimos, prácticamente como ley, que cuando alguna verdad no es comprendida cabalmente, la *síntesis simbólica* compensa esas dificultades.

Por ese motivo la plástica en pueblos primitivos cobra gran relieve al traducir impulsos internos a niveles representables. Ahora bien, tenemos el problema del *símbolo* como traducción de *impulsos* internos.

Para entender esto vamos a utilizar una *alegoría* que no es un caso ficticio sino un caso relatado. Es un caso relatado. Vamos a poner un ejemplo que se expresa en el campo de lo *alegórico*, más que en el de lo *simbólico*, pero que permite entender los mecanismos de traducción de *impulsos* internos.

Una persona está durmiendo ¿y qué nos cuenta éste? Nos cuenta que está durmiendo y que soñó, sueña que está en un restaurante. El sujeto está durmiendo y sueña que está en un restaurante. Perfectamente.

Se levanta para ir al toilette. Muy bien, deja de almorzar en ese restauan y va al toilette. Abre la puerta del toilette y se encuentra con que el toilette es un foso muy amplio. Comienza a orinar en ese foso y de pronto, desde el foso empiezan a salir leones que se lanzan sobre él. Con gran sobresalto interrumpe la tarea, claro <risas> y huye despavorido. Huye.

Entonces, inmediatamente después de eso nos cuenta que se despierta. Se despierta y va efectivamente al toilette porque necesitaba hacerlo.

En un primer momento del sueño, el impulso *cenestésico* es traducido más o menos fielmente como imagen. Aparece los del restaurant y todo aquello y tiene secuencia y tiene cierta lógica que en medio del restaurant se levante y vaya al toilette. Está bastante bien traducido ese *impulso cenestésico* de ir al toilette.

De este modo el sujeto se dispone a descargar su molestia tranquilamente sin afectar la inercia del sueño. Es decir sin despertar. Aparece el mecanismo de inercia, conservadora de tal *nivel* y entonces aparece una representación adecuada para que el sujeto pueda cumplir con eso sin necesidad de despertarse. Mantenerse en el sistema de inercia. Perfecto.

Pero claro, cuando va a hacer semejante cosa, resulta que se sueltan los reflejos inhibitorios incorporados en él desde la infancia. Ya desde niño le han dicho ¡que eso no se debe hacer en la cama! <risas> y dele con esa historia, con esa regulación por control remoto de los esfínteres ajenos <risas> esa cuestión que luego va a estar muy difundida entre los grandes, en donde van a seguir con esa mala costumbre de andar metiéndose en las tripas ajenas y a ver que qué hacen con ellas y qué no hacen. Bueno, esta tendencia a educar la tripa ajena... allá surge entonces este reflejo inhibitorio, grabado desde la infancia. Surge este mecanismo de inhibición.

Este está durmiendo, se dispone a descargar, en el momento en que va a descargar surge el reflejo condicionado inhibitorio y claro, surge el reflejo inhibitorio y ¿el sujeto se nos despierta? No. De todos modos el sueño trata de mantener su inercia, entonces el sujeto se nos encuentra en esta paradoja. Por un lado está elaborando imágenes para descargar sin salirse de la inercia del sueño y por otro lado surge la señal de alarma, el reflejo condicionado que impide al sujeto orinarse en la cama.

Entonces el sueño debe mantenerse de todos modos en esta contradicción. Y claro, surge la imagen plástica de los leones que se hacen presentes. Los leones aparecen y entonces el sujeto frente a los leones ¿qué? Lo que pasa siempre que se asusta uno. Lo que pasa cuando uno se asusta es que se produce una contracción de los esfínteres, entre otras cosas. Entre otras cosas se producen contracciones y reflejo de huida.

De manera que el sujeto al ver los leones ahora contrae los esfínteres y, ¡ras! huye. Huye el hombre. Claro. Ahora resulta que el impulso de estos leones, parece que es bastante fuerte y entonces esta inercia que a toda costa se estaba tratando de mantener ya no puede mantenerse, porque el impulso, la señal es suficientemente fuerte. No puede descargar, entonces se rompe la inercia del sueño, el sujeto se despierta y observa que sí, que tiene que ir al baño, va al baño y se termina este cuento.

Así que la situación es tal que en primer lugar los leones provocan el reflejo de defensa y la huida, lo que impide la micción y en segundo lugar, actúan para despertar al durmiente a quien ya es intolerable la *sensación*. Son todas representaciones visuales muy evidentes pero que han sido traducciones de *impulsos cenestésicos* y no sólo de *impulsos cenestésicos* en ese caso. No sólo de *impulsos cenestésicos* sino también representaciones visuales de *impulsos de memoria* de reflejo contractivos, grabados condicionadamente desde la infancia del sujeto.

Así que ahí se está traduciendo plásticamente la *representación*. No sólo lo *impulsos cenestésicos* sino también los reflejos inhibitorios. No es cuestión de andar suponiendo psicoanalíticamente que los leones son el *símbolo* de la represión. Los leones no son ningún *símbolo* de represión. Los leones son una *alegoría dinámica* que al producir respuesta de huida impiden la micción y son al mismo tiempo los despertadores. Los amigables servidores que desenlazan el conflicto y permiten al sujeto romper el *nivel* de sueño y pasar efectivamente una descarga.

De manera que estos enemigos internos, de la represión que está agazapada esperando y que son *símbolos* de todo aquello, mejor es que lo veamos más claramente para no caer a interpretar *alegóricamente* a una *alegoría*.

No es lo mismo hablar, no es lo mismo hablar de reflejos condicionado en contra de la micción en la cama, reflejos condicionados que se le pueden seguir en la biografía del sujeto. No es lo mismo hablar en esos términos y hablar de la traducción de *impulsos cenestésicos* a *imágenes visuales*. No es lo mismo interpretar así, que andar interpretando que los leones representan la represión ¿y cómo representan la represión? Porque ¿en el colegio a uno le enseñaron que los leones son malos? ¿Cómo es esa interpretación *alegórica* sobre la *alegoría*? La cosa viene más fácil.

El *simbolismo* en el sueño y en la producción artística. El *simbolismo* en el sueño y en la producción artística generalmente responde a *impulsos cenestésicos* traducidos a niveles de *representación visual*. En la *simbólica mística* esto también vale. Al igual que en los estados patológicos o de *alucinación*.

Señores totalmente iletrados que no saben leer y escribir, de pronto entran ahí a una clínica psiquiátrica, como andan con la historia de la laborterapia le dan unos pinceles y unos lienzos y ahí empiezan ellos a hacer sus pinturas, y alguno uno de ellos, ¡paff!, sale produciendo una *mandala tibetana*, por ejemplo.

Él no tiene información, nadie le contó. No se trata de una hipermnesia, porque ni siquiera lo vio nunca, no tenía posibilidades y sale este tío con *representaciones* que corresponden a otros pueblos. ¿*Inconsciente colectivo*? <risas> ¿Grabación genética?

Nosotros sabemos bien, se lo puede pesquisar esto y se lo puede clasificar, ordenar. Sabemos bien que determinados *impulsos cenestésicos* tienen una representación exacta, no sólo para un criollito de América del sur, sino también para un tibetano o algún fenómeno del Canadá. <risas> Aunque no estén conectados a *impulsos cenestésicos* precisos, corresponden también imágenes precisas.

Y también sabemos, sin necesidad de *inconscientes colectivos*, que cuando bajamos, como en el ejemplo ilusorio que hemos dado otras veces, que cuando bajamos la presión, la temperatura ambiente y la colocamos a nivel de piel y el sujeto cae en su *nivel de conciencia* del sueño al semisueño, experimenta la sensación de ampliación de su cuerpo. Esa sensación de ampliación de su cuerpo la experimenta un criollito del sur y otro fenómeno del Canadá y un personaje de Siberia <risas> ¿no es cierto?

Todos ellos experimentan, no sólo ese *registro cenestésico* de ampliación del cuerpo sino imágenes, imágenes, que muchas veces son totalmente coincidentes. Y si a estos señores les damos un pincel y les damos un lienzo, a estos señores de tan distintas latitudes y que son iletrados, les damos un papel y le damos un pincel o un lápiz cualquiera, nos vamos a encontrar con que ese estado que han padecido nos lo van a representar de modo muy parecido.

Entonces esta historia del *inconsciente colectivo* y de los *arquetipos* vamos a tener que estudiarla despacio porque nos lleva a una cosa subterránea, mística, que hay en la *psicología profunda*, en la *psicología del inconsciente colectivo* y todo aquello, que más bien son un poco los deseos, las buenas intenciones místicas, subterráneas, del intérprete de tales alegorías pero que no nos ayudan mucho a comprender los fenómenos.

Es muy buena intención por parte de Jung y de otros el que esto prospere <risas> pero desafortunadamente no es una vía adecuada la que ha utilizado para explicar esto, la de los *arquetipos* y la del *inconsciente colectivo*. Entonces en realidad nos provoca *ruido* en la información y nos provoca desorden cuando estamos estudiando el problema de los *registros cenestésicos* y las traducciones a *imágenes visuales*.

Así que hay numerosísimos casos de coincidencias en producciones individuales, numerosísimos casos en todas partes del mundo, donde se ven las mismas producciones. Son muy muy similares.

Claro, unos las deforman de un modo o de otro, de acuerdo a las circunstancias, del medio cultural. Pero en sustancia, hay muchas producciones que son la misma cosa. Las mismas traducciones.

¡Cuántas metafísicas se habrán producido como traducción de esos *registros cenestésicos*! ¡cuántas metafísicas en torno al *ser*, al *no-ser*, en torno al *vacío*, en torno al *lleno*, en torno a muchas cosas... habrán salido de la vejiga y no de la corteza! <risas>

Nosotros acá no estamos tratando de disminuir el esfuerzo intelectual de los metafísicos <risas> pero sí estamos tratando de darle relevancia al cuerpo. Porque ve a ver por qué razones tu cuerpo utiliza tu razón, explicó alguno por ahí. Claro.

Hay razones que la razón no entiende y que el cuerpo parece que las entiende muy bien y las traduce muy bien. <risas> Bien.

Dejando esto de lado, estamos estudiando nosotros con moderación <risas> el problema del *símbolo* como traducción de *impulsos internos* y estamos viendo el caso ese que nos relataron de los leones famosos y del toilette y demás, que se desarrolla como es lógico, como sucede en los sueños, de un modo no *simbólico*,

sino de un modo *alegórico*. Pero que nos ayuda a comprender como estos *impulsos internos* son traducidos.

Los *símbolos* realizados, por ejemplo en género de distintos colores por los habitantes de Puebla, en México, son para nosotros de mucho interés. Estos *símbolos*, a ver si puedo dibujarlos más o menos, un *símbolo* de los habitantes de Puebla. Más o menos unas cositas así. A ver si puedo...[ahí en medio una flor de loto] y ahí van ellos irradiando <??>

Acá en el medio hay una florcita. Y esta florcita está conectada con un centrillo, con unas flechitas que irradian. Entonces esto está construido en género y con hilos de distinto color en el fondo de género, con hilos de distinto color se va produciendo una gradación muy agradable, muy bien hecha en donde el ojo va necesariamente a este punto, un punto mucho más claro. Y luego el ojo va gradualmente lanzándose hacia afuera.

Esto se produce en el ojo, no sólo por los colores sino por la textura misma, la calidad de los géneros y todo eso, produce en el ojo un interesante efecto de vibración hacia afuera.

Está muy bien hecho y ha dado origen precisamente, este tipo de construcciones en género con colores, muy especial; ha dado origen a numerosísimas producciones de la llamada *cultura psicodélica*.

Y claro, y es un poco producto de la *cultura psicodélica* lo que pasa ahí en estos naturales de México. Muchos de ellos que comenzaron considerando un poco ritualmente estos *símbolos*, luego le agregaron espejitos, y una cantidad de cosas que provocan un efecto de distorsión. Estos en muchos de los casos seguramente lo han hecho bajo efectos del peyote o de otras drogas por el estilo. De manera que nos da muy claramente la visión *alucinada* que se tiene de esa flor.

Después han seguido por ahí corriendo variaciones sobre este tema. Pero la base de esta cuestión *psicodélica* y demás, que van a ver mucho en las producciones hippies, todas esas nubes blandas y formas blandas en general, con esa gradación de colores y esas irradiaciones y todo aquello, están en esta base psicodélica, en esa traducción de *impulsos internos*, de fenómenos de *alteración*, a la producción plástica.

Van a encontrar mucha afinidad entonces, los seguidores de esta corriente, van a encontrar mucha afinidad entre esas producciones, producciones, que claro, son muy reales para alguien que está sometido a la acción del peyote, aunque sea de otra cultura, frente a semejante cuadro... semejante cuadro es de gran experiencia interna y sumamente verdadero ¿cómo no va a ser verdadero si eso es lo que veo yo cuando estoy sometido a la acción de ciertas cosas? <risas> ¿no es cierto? Totalmente verdadero.

Y además voy a tener mucha afinidad con otras producciones propias de la cultura hindú en donde aparecen esos lotos hermosos, con esa también gradación de colores, esa luminiscencia, ese resplandor de ese modo distribuido, efecto a veces del *soma*, o efectos de algunas drogas, o bien de esos estados llamados *místicos* que provocan también ese tipo de *alteraciones*.

Entonces hay mucha afinidad, en la subcultura hippie, hay mucha afinidad con estas producciones *mezcalinizadas* de Puebla y hay mucha afinidad también con las producciones de la cultura hindú. Y vamos a encontrar entonces un gran acercamiento entre los representantes de esta subcultura, un gran acercamiento a producciones hindúes, a producciones místicas en general, a producciones tibetanas y todo aquello.

Claro, algunos han partido de la misma base, la droga. Y otros han partido, unos de la droga y otros de ciertas experiencias internas que no son de droga, que no son de droga, pero experiencias internas que tienen un carácter muy similar.

Entonces se reconoce esa verdad interna entre lo que ellos padecen y lo que ven producido por gentes que a lo mejor están separados de ellos muchos cientos de años. Y entonces claro, acá tampoco se trata acá de un fenómeno del *inconsciente colectivo*. Acá se trata de una traducción a plástica de una cantidad de procesos internos del *coordinador* o de los *sentidos*. Entonces las producciones son similares y hay gran afinidad ¿y cómo no va a haber afinidad? Si estamos trabajando con la misma cosa de, luego vamos a estudiarlo, de sexualidad difundida. En fin.

Así que es muy interesante ese tipo de producciones y es para nosotros muy revelador de cómo puede distorsionarse la realidad y cómo puede surgir una realidad diferente en la producción plástica. Entonces ya no se va a tratar de que sea un retratista alcahuete que parece que toma una fotografía y listo, para eso está la máquina de fotografiar <risas>

Entonces frente a ese objeto y las deformaciones que yo provoqué en ese objeto de acuerdo a mis *estados de conciencia*. La cosa es más interesante desde el punto de vista artístico ¿no es cierto? Y de hecho, además son cosas muy bellas y muy constructivas.

Otro caso de manifestación *simbólica* como traducción de *impulsos internos* es el del *gesto* en general y el del *mudra* en particular que aparece en todos los pueblos del mundo. Eso que decíamos hace un rato ¿y qué es eso? Eso es traducción de un *impulso interno* ¿y qué, y resulta que el sujeto está pensando en eso? ¿Cómo es que hace semejante cosa?

El sujeto, ese *impulso interno* de alejamiento de un peligro, ese *gesto* supersticioso, en que el sujeto se manifiesta en contra, ese *gesto* de punta, es producción también de un *estado*. De manera que esto de los *gestos* en general, veámoslo, es *psicología conductual*, de acuerdo; pero veámoslo como traducción de *impulsos internos*, porque la gente hace *gestos* no sólo a veces con valor *sígnico*, como se ponen de acuerdo, claro, cuando los motores hacen mucho ruido y está el otro mascando chicle ahí, no sé qué pasa, y le da a la saliva. <risas> Es una forma *sígnica*, de acuerdo. Una *forma sígnica*, pero aparte de ser una *forma sígnica* <risas> a parte de ser una *forma sígnica*, ¿no es cierto?, representa también, traduce, *impulsos internos* que el otro más o menos puede interpretar. Son traducciones de *impulsos internos*. Lo de los *gestos* en general de todos los pueblos.

Y lo de los *mudras* que son casos particulares de manifestaciones gesticas pero ya codificadas. En el caso por ejemplo de los bailes tailandeses. Cuando una bailarina tailandesa lo hace, baila y lo hace muy bien, se está manejando no sólo con el cuerpo, desplazándose en el espacio, sino con un sistema de *mudras* muy preciso que es todo un lenguaje. Que sabe interpretar aquel que está adiestrado en esta técnica. Pero hay toda una cosa de *gestos* que van. No se trata de un idioma mudo exactamente <risas> es una *forma sígnica* codificada.

Pero los *mudras* en las distintas culturas, muchos *mudras* son también comunes. Muchos *mudras* en todos los pueblos y ahí no hay *inconsciente colectivo* que valga.

Y están los *mudras* de oración, y los *mudras* de detenimiento, y los *mudras* de bendición. Hay numerosos *mudras* en todas las culturas que son comunes, son comunes. Son manifestación...son traducción de *impulsos internos* a *gestos*.

Y bueno. ¿Y qué más? Los universales *gestos* de punta o de irradiación y los *gestos* de círculo o concentración, los de círculo o concentración, puntas o irradiación; son comunes a numerosos pueblos.

Desde luego también que otro caso es ya el de la *actitud géstica* general. La actitud corporal que comentamos hace un rato. El repliegue del sujeto sobre sí mismo o el cuerpo erguido, todo aquello, eso no responde de ninguna manera a un *arquetipo* ni a un *inconsciente colectivo*.

Está respondiendo, observen ustedes mismos qué es lo que pasa cuando se sienten deprimidos y van a ver qué es lo que está sucediendo con sus músculos y la protección del cuerpo y la defensa de ciertas zonas del cuerpo y todo aquello.

Ahí se hacen extensiones también sumamente ilegítimas que obran con los mecanismos de *asociación de similitud* y que son ilegítimas. Tales como esta. Se dice, dos puntos, el niño antes de nacer y en actitud fetal está enrollado sobre sí mismo. Punto aparte. El esquizofrénico, después cuando es muy grande y padece no sé qué problemas se enrolla sobre sí mismo. Raya. Conclusión. El esquizofrénico vuelve a su estado prenatal. <risas>

Esa forma de organizar las premisas y de sacar conclusiones es una forma sumamente *asociativa, alegórica* ilegítima. Y no podemos nosotros, por decir que sean similares, no podemos sacar la conclusión que uno deriva del otro.

Lo que sí que sabemos es que todo *gesto* curvo, todo acto de replegamiento, todo aquello lleva a la protección de lo interior y a la limitación del espacio con el medio externo. Y eso corresponde al corte de los *sentidos externos*, a la *sensación*, al *registro* de los *impulsos cenestésicos* y a la caída de *nivel de conciencia*.

Eso tiene coherencia en su explicación y se la puede seguir. Pero no está cosa similar de que porque el feto está enrollado en sí mismo y el esquizofrénico también, entonces este vuelve a estado fetal. Son cosas un poco extrañas, esas, que en el hilar lógico del pensamiento no van.

Les digo porque acá está en juego no sólo el *inconsciente colectivo* sino algunas cuantas corrientes más. Bien.

Veamos también algunas otras características que tiene el *símbolo*. El *símbolo* tiene otras aplicaciones.

El *símbolo* cumple con funciones de abstracción y ordenamiento y está dictado como compensación de la *conciencia* frente al medio o como traducción plástica de *impulsos internos*.

Esto sucede con la formación del *símbolo*. Así se origina y así se forma.

Pero ocurre que a un *símbolo* se le puede dar otros usos. Por ejemplo el uso del *fetiché* o *talismán*. Es un uso que ya se le da al *símbolo*, que a veces no surge ese *símbolo* del sentimiento *fetiché* o de la *conciencia mágica*. No. A veces el *símbolo* ha surgido para cumplir con otras funciones de ordenamiento del espacio.

Pero claro a ese *símbolo* se lo puede desvincular de su origen, como puede también cargar con contenidos proyectivos y entonces adquiere características mágicas de *talismán*, de *fetiché*. Bueno, es otra función.

En ese caso el *símbolo* cobra valor en sí y tiene entre comillas "*poder*" para operar en el mundo. Y lo que fue a veces una plantilla de trabajo, un *símbolo* para ciertos procedimientos mentales como en el caso de algunos *yantras* tibetanos, luego resulta que termina envolviéndose sobre sí mismo, se lo pone en una

capsulita, se lo vuelve a envolver en un cuero y finalmente se lo cuelga el sujeto del cuello y entonces ese *símbolo* que era nada más que una especie de planito para ciertas operaciones psíquicas, termina convirtiéndose en un *fetiché* extraordinario y tiene “*poder*” en sí, separado de la operación. Cobra valor psíquico en sí, proyectado.

Ese problema de la *proyección* va a ser para nosotros interesante, cómo se proyectan los *contenidos* luego, y de cómo los *impulsos* también pueden largarse atípicamente como respuesta al mundo.

No es el caso ahora de estudiar esto de la *conciencia emocionada*, esta *conciencia emocionada* que se va a manifestar luego en el *fetiché*, que se va a manifestar en los actos mágicos, que se va a manifestar en general en *actos de compensación* frente al mundo cuando no se conoce del mundo qué es lo que pasa ni cómo puede defenderse de uno él.

Y esto lo vamos a estudiar en *psicología de la conducta*. El problema de la *conciencia emocionada*, del *fetiché*, del *talismán* y de todo esto. Pero ahora simplemente lo mencionamos y decimos que el *símbolo*, a veces, adquiere aplicaciones secundarias, aplicaciones, se le dan aplicaciones, que no tuvo en su origen. Se toma un *símbolo* y se hace con él una cantidad de cosas raras.

Y otro caso de *símbolo* es en cuanto precisamente a planos o plantillas de trabajo. Este caso lo podemos ver en el *árbol de la Kábala*, que es un excelente ejemplo de trabajos de tipo *mental*, en donde están allá los caminos, las líneas, las moradas. Donde allá en esa *mandorla* hay un sistema de *tensiones* dicotómico, allá Keter, allá Malcut, allá *tensiones*. Entonces uno se ubica en un punto y más o menos sabe, tiene referencias internas de dónde más o menos puede estar, y bajo qué tipos de influencias, van a decir algunos de los astros, pero en realidad influencias de cierta mecánica *mental* que tiene su lógica y tiene su rigor también.

Entonces hay también plantillas que sirven a ese tipo de trabajo interno, claro que sí.

Cuando estamos hablando del *símbolo* y sus aplicaciones, el *símbolo* para ordenar fenómenos, también podemos hablar del *símbolo* para ordenar no sólo fenómenos externos sino internos, como en el caso ese que mencionamos de la *Kábala*.

Es bastante increíble observar cómo la lógica occidental, por ejemplo, se organizó en base a *símbolos*. Los *símbolos* ayudaron mucho a ordenar conceptos, a ordenar raciocinio, a ordenar cadenas lógicas.

La *lógica formal aristotélica* está basada en el cuadrado. Y no es que uno reduzca a Aristóteles al cuadrado, no, es que precisamente los *juicios* fueron estructurados de este modo. En donde acá estaban los *universales afirmativos*, acá los *universales negativos*, acá los *particulares afirmativos*, acá los *particulares negativos*. Y en donde pudo decir Aristóteles, no sólo están ubicados acá estos *juicios* con distinta amplitud, con distinta calidad, sino que además guardan entre sí relaciones, tales como, relación de *universal afirmativo*, con *universal negativo*, relación de *contrariedad*. Son contrarios. *Todos los hombres son mortales. Ningún hombre es mortal*. Contrarios.

Pero en esta relación, que es relación no de *contrariedad* sino de *contradicción*, si uno es verdadero, el otro es necesariamente falso. Si uno es verdadero el otro es necesariamente falso. Es decir, *si todos los hombres son mortales y eso es verdadero, entonces es imposible que algún hombre no sea mortal*.

Y acá hay relaciones de *subalternidad*. En donde este *universal afirmativo* puede deducir un *particular afirmativo*, siendo que *si todos los hombres son mortales y bueno, algún hombre es mortal, tal vez ¿no es*

cierto? *Afirmativo*. Y lo mismo vale para los *negativos*. Y entonces entre el *particular afirmativo* y el *universal negativo* se establecen también relaciones de *contradicción*.

Entonces las relaciones de *alternancia*, de *subalternancia*, *contradicción*, *contrariedad* y todo aquello, se estructuran en base a esta plantilla. ¿Qué es esa plantilla? Un *símbolo*, un cuadrado.

Comprenden entonces cuando decimos que los *símbolos* sirven también para ordenar, no sólo fenómenos externos, sino fenómenos internos, tales como en caso de la Lógica. Eso es muy interesante y son *referencias*. Y no es lo mismo andar pensando en el aire en los *juicios* y todo aquello que sentarse, agarrar un papel, poner los *juicios* ahí y ver la relación. Claro, claro.

Sirven de *referencias*, estos *centros manifiestos*, y entonces nosotros vamos a colocar los *juicios* con su *extensión* y su *calidad* y en donde vamos a establecer relaciones entre estos *centros manifiestos*. ¿Captan la idea, no es cierto? Está fácil.

Así que también el *símbolo* ha servido muchas veces como *referencia* y como *ordenador*, no sólo de espacio externo, no sólo de fenómenos del mundo exterior, sino también como *ordenador* de operaciones mentales, a veces, como *ordenador* de operaciones lógicas en otras ocasiones.

Hay otras *formas* que también sirven para eso, no sólo los *símbolos*, sino alegorías tales como los *árboles*, que ustedes habrán visto, montones de *árboles*. El *árbol de las ciencias*, por ejemplo, que de una rama salen las matemáticas con un cartelito. Y de acá salen otras ramas más chicas ¿no es cierto? Porfirio y otros hicieron muchos *árboles*.

Incluso he visto por ahí algunos *árboles de la leche*, por ejemplo. En donde la vaca está por ahí, <risas> y por ahí sale la leche y de una rama de la leche sale el queso y de otra sale no sé qué cuajada y de otra el yogur. Entonces van siguiendo, para explicar con esa *alegoría*, eso que después ya más abstractamente quedan así, en *alegoría* y *símbolo*, eso que después termina siendo un *cuadro esquemático*, con flechitas que van para un lado y con flechitas que van para otro y nos van explicando la relación entre fenómenos ¿o qué son los *diagramas*? Bueno. Está fácil.

Así que existen numerosos *símbolos* que tienen este carácter un tanto *maquinal* que pueden ser usados como auxiliares de un método de pensamiento, tal el caso de la *lógica formal metodológica* en Aristóteles.

Pero hay con esto del *símbolo* no sólo una cuestión de resultado de la transformación de lo percibido de acuerdo a necesidades de la *conciencia*. No. No sólo el *símbolo* como traducción de *impulsos internos*. No sólo el *símbolo* desde el punto de vista de sus aplicaciones. No

Hay también la *acción de forma* del *símbolo*.

A la *acción de forma* del *símbolo* la vamos a ver con claridad y sobre todo en las *construcciones simbólicas* y no en la representación plástica, como en el caso de la pintura y todo aquello. Cuando el *símbolo* en realidad se convierte en *construcción* entonces vamos a tener de él *registro*, de acuerdo a cómo se [...]

<salto de cinta>

[...] frente a una construcción religiosa de tipo *simbólico*, frente, afuera, y bueno vamos a ver al ojo bailando de un lado a otro y viendo que hace todos sus ejercicios, perfectamente. Si nos colocamos ahora adentro

de esa construcción también el ojo va a bailar, pero va a bailar de un modo muy diferente a que si estamos afuera ¿no es cierto?

A veces coincide bastante la *forma* que se observa desde afuera con la que se observa de adentro. Esto de la *acción de forma* no es ninguna maravilla, ahí va a trabajar no sólo el ojo, sino también la disposición de los objetos adentro de tal *símbolo* y el cuerpo mismo del sujeto según se pueda desplazar para un punto u otro.

A ustedes no se les escapa que si esta habitación, si hiciéramos una habitación con el mismo cubicaje, es decir que pudiera admitir la misma cantidad de metros cúbicos de aire; pero si cambiáramos la forma de esta habitación, respetando su capacidad inicial, por ejemplo en forma de L, esta habitación en forma de L nos crearía bastantes problemas.

Esta construcción, con el mismo cubicaje, con el techo por acá. Pero claro, mucho más amplio en la distancia de sus paredes, nos crearía otro tipo de cuestiones diferentes y esta podría ser también mucho más estrecha y mucho más alta para allá. Y seguramente tendríamos otros problemas, no sólo de *registro interno*, sino en las relaciones que se estableces entre nuestro cuerpo y las distancias. Igual que si el techo quedara por acá y tuviéramos que andar acucillados. De manera que los objetos tendrían que ponerse en función de ese tipo de construcción y las relaciones entre nosotros variarían bastante ¿no es cierto?

Cuando hablamos de *acción de forma* estamos hablando de eso. Y no hablamos de *acción de forma* desde afuera y frente a un *símbolo*, sino desde adentro y por el *registro* que hace el ojo de las distancias, de los objetos, todo aquello. Y por el *registro* además que tiene el cuerpo por su ubicación o su desahogo según el caso.

Así que es para nosotros importante en *reducción simbólica* esto de fijar siempre si estamos hablando desde adentro o desde afuera. Claro. De un *símbolo* dibujado no puede haber *acción de forma*, pero en una construcción sí, sí la hay.

Y entonces nosotros describimos la *acción de forma*. *Acción de forma*, dos puntos, y entonces vemos desde adentro cómo está organizada esa construcción y vemos qué tipo de acciones se manifiestan sobre el ojo del observador, qué tipo de desplazamientos puede hacer con su cuerpo y qué tipo de relaciones puede establecer entre él y los objetos, él y la construcción en general.

Entonces hacemos una descripción de la *acción de forma*, de esa construcción. Diferente a lo que veo afuera. Y en la *reducción simbólica* sacamos todo aquello que no tenga que ver nada con el *símbolo*.

Y ahí el problema que se hace tanta gente cuando llega a Notre Dame, por ejemplo. Y ve eso y está lleno de monos, dragones, rarezas de todo tipo y uno se pierde en tal cosa, claro. Está perdido entre *signos*, *alegorías* y *símbolos*.

La *reducción simbólica* es a *formas* simples sacando todo lo otro. De manera que yo tengo un *símbolo* delante y ese *símbolo* que está lleno de cosas raras y de aparatitos y de monos y de gárgolas, y de... No, no, no.

Todo eso yo lo saco, lo saco todo, lo reduzco muy bien a *símbolos*, reduzco a *símbolo* y hago el análisis de esto, de esto, de sus proporciones, del ojo con qué *centros manifiestos* se encuentra, hacia dónde va, todo aquello. Y entonces yo estoy estudiando el *símbolo*.

Yo no estoy estudiando todas las otras rarezas porque no puedo dar un paso y además me confundo y además según los datos culturales que tenga. Porque esta hojita puede significar la influencia del roble de la cultura órfica sobre la cúpula de Notre Dame. <risas> Si me enteré, si me enteré, de otro dato cultural, no, en realidad esto lo veo también dos puntos Frigios que aparece ahí en el costado del gorro del sumo sacerdote.

Dejemos de lado eso entonces, que ya nos preocuparemos del problema *alegórico*, y cuando hacemos estudios desde el punto de vista *simbólico* de una construcción ¿qué hacemos? *Simbólica* y no otra cosa. Y para hacer *simbólica* tenemos que reducir, es decir, abstraer, abstraer y sacar ¡todo! lo que no es *símbolo*.

Y si nos metemos luego por la puerta y ya estamos adentro de ese aparato entonces también vamos a abstraer y vamos a sacar todas las pinturas que hay ahí, los vitros hermosos, y el *fuego de rueda* que pasa por los colores de las ventanas... todo eso, fuera. ¿No es cierto?

Y vamos dejando así estructuras cristalinas, prístinas de *interpretación simbólica*. Entonces vamos entendiendo, podemos hacer reducción, podemos hacer descripción y todo se pone interesante.

Y si nosotros quisiéramos además interpretar los *signos* y las *alegorías* lo haríamos. Pero como primer paso, habiendo llevado todo a su *reducción simbólica*, porque si no mezcla y además, no es así. No se hace así.

Así que todo termina reducido a *formas* más o menos geométricas y todo lo demás desaparece. Toda esa mezcla, toda esa cosa del lumpen ocultista <risas> que va metiendo ahí en esa mezcla, va metiendo la mano, interpretando *ad infinitum*. ¡no, no nos conviene! ¡clarito!

Se ve el *símbolo*, donde empieza, dónde termina, cómo se mueve el ojo, qué hace. Perfectamente.

Entonces vamos metódicamente pasando de una cosa a otra. Entonces nivelamos el lenguaje, nos ponemos de acuerdo y todo viene fácil, sin trampa *alegórica*.

Así que el primer estudio que hacemos en una construcción es de tipo *simbólico*. Reducir a formas simples, *simbólicas*, para luego estudiar casos particulares.

Acá hay unos cuantos ejemplos en figuras, está bastante ilustrado esto, para no perderse; pero claro como tenemos ahí ese video lo vamos a ver inmediatamente y eso me evita a mí tener que desarrollar estas cuestiones <risas>

Así que, vamos a retomar lo dicho en esta cuestión de *simbólica*, lo vamos a retomar ahora en video y lo vamos a dejar ahí.

Está bien, será cuestión de acomodarse bien, porque son como una hora o más.

<salto de cinta>

Si quieren dejar esos aportes pasados a máquina pueden servirle a alguien en el futuro.

Link Audio: [Simbólica](#)

Tiempo: 3 h 11'14''

Transcripción: Esther Vázquez (*Parc Òdena – Barcelona*)

Versión: 1/Noviembre 2015
