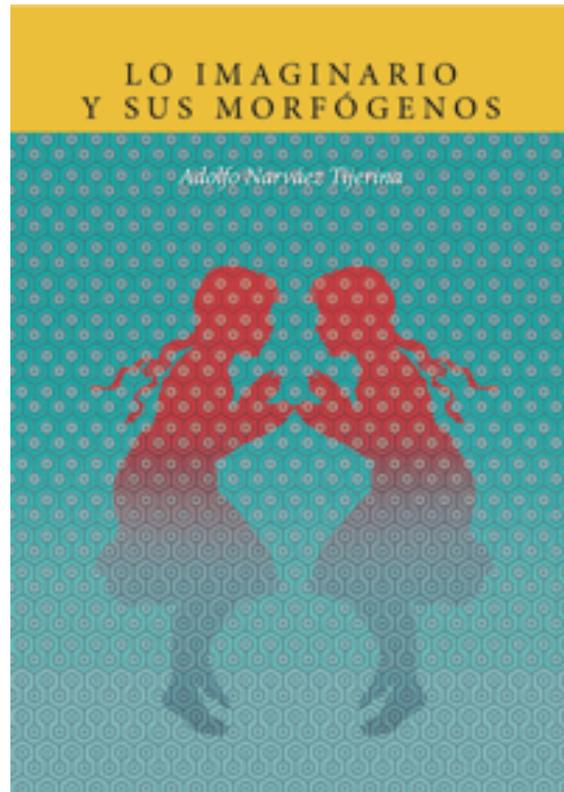

Reseñas

Reseña del libro

“Lo imaginario y sus morfógenos”

*Adolfo B. Narváez Tijerina, (2015). Monterrey: Tilde-UANL. ISBN 978-607-9418-04-5; 171 páginas.
Reseña por: Dr. Milton Aragón Palacios*



UN HOMBRE de mediana edad, con su cabello peinado hacia atrás con algún tipo de aceite para fijarlo, un jersey de lana café y camisa blanca. Se encuentra en una habitación ocre frente a un espejo, una luna montada sobre un mármol pardo, en la cual se encuentra un libro verde sobre una repisa. A pesar de estar frente al espejo y nosotros como observadores detrás de él, no podemos saber su identidad, no es posible ver su rostro en el espejo, porque en el reflejo, lo que observamos es la misma imagen que ocurre en su realidad, tan sólo vemos las características antes descritas. Así es, el reflejo es su imagen de espaldas observando su reflejo. Vaya paradoja, un observador que se observa así mismo observándose en un bucle, pero que nunca llega a concretar la observación

de su realidad. Es muy probable que el hombre de mediana edad de jersey café sufra una enorme angustia ¿Quién no? Imaginen no poder verse frente al espejo, a diferencia de los vampiros, que parte de su penitencia es nunca volver a ver su reflejo, el hombre del jersey café ve su espalda. Entonces ¿Qué es lo que está observando? ¿A cuál realidad corresponde? El reflejo a lo (i-r)real, una metarrealidad del reflejo imposible, que en un plano ontológico representa esquemas de lo real, de ahí su dificultad de simbolizar. Pero eso, sólo quien no está frente al espejo, puede pensarlo por la distancia respecto a la acción, pero si fuéramos nosotros quienes nos encontramos frente al espejo, sólo nos quedaría el vacío de no ver nuestros ojos en el espejo.

Un guerrero llamado Cord tiene la gran epopeya, su tiempo: un híbrido entre la edad de hierro y la baja Edad Media. El motivo de su viaje es encontrar el libro del conocimiento absoluto, para llegar a éste, tiene que pelear con distintos maestros que ponen a prueba sus habilidades y capacidades como guerrero. Su búsqueda concluye en el palacio de Zetan el guardián del libro, por lo tanto el portador de la sabiduría. Al estar frente a Zetan, Cord le pregunta: ¿Cuándo será su pelea? Zetan le responde que no habrá tal, ante el desconcierto de Cord, quien esperaba que el guardián del libro que contiene el conocimiento, peleara a muerte con tal de no perder el control sobre la sabiduría absoluta. Al contrario, Zetan en un tono amable y sereno, le dice a Cord que le mostrará el libro. Manda traer el libro y se lo entrega a Cord, a quien le aumentó la sorpresa al abrir el libro, porque sus páginas eran espejos. El conocimiento absoluto que componía el libro era el de uno mismo, el reflejo nos dice lo que nosotros queremos conocer de nosotros, nos presenta una imagen de la realidad construida a partir de nuestro yo físico y simbolizada por nuestro yo psíquico. Cord accedió a la sabiduría, y el derecho a mirar el libro, cuando superó todas las pruebas que encontró en el camino para llegar a éste, sólo él podía ser el único portador de su sabiduría, la cual se construyó por medio de su recorrido por un camino lleno de obstáculos y retos. Se volvió el nuevo guardián del libro.

Las historias anteriores, lo que tienen en común, es que su sentido central no es dado por el actuar de sus personajes, sino por el reflejo y el objeto que lo produce: el espejo. La primera, corresponde a la pintura de Rene Magritte Prohibida la reproducción de 1937. La segunda, la película de Bernard Rose El círculo de hierro (The silent flute), en la cual colaboró Bruce Lee en el guión. Los espejos son objetos que al hacernos presente nuestro rostro, nos generan cierta fascinación hacia ellos, es un objeto de uso cotidiano que se encuentra en cualquier hogar, una casa moderna sin espejos es difícil de imaginar. En el imaginario fantasmagórico, en los espejos antiguos, sobrevive la esencia de quienes se

reflejaron en ellos, además pueden servir como vínculos con la dimensión de los muertos. El espejo es una puerta a lo que no podemos ver, tan sólo imaginar, que en una primera instancia es nuestro rostro.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define al espejo como: “Tabla de cristal azogado por la parte posterior, y también de acero u otro material bruñido, para que se reflejen en él los objetos que tenga delante”. También lo define como: “Cosa que da imagen de algo”. “Modelo o dechado digno de estudio e imitación”. Para que un espejo sea eso, tienen que cumplir con dos requerimientos fundamentales: un material que permita la reflexión y que haya luz. La forma, el tamaño, el lugar poco importa, lo que sí, es el observador. El espejo obtiene la verificación de su función en la mirada, porque a pesar de ser un fenómeno que ocurre de manera natural, mientras no esté presente un observador, pertenece al orden de lo real, pero al momento de ser simbolizado, se vuelve esa “cosa que da imagen de algo”, por lo tanto, representarse como un modelo que se puede imitar.

La función central del espejo es reflejar la imagen de algo, no es la imagen real (la cual nunca es posible ver) de ese algo, es una reproducción distorsionada por un fenómeno óptico. La palabra reflejo se compone de re que significa hacia atrás, y flectere que es desviar. El reflejo desvía hacia atrás la imagen que se tiene cercana, dependiendo del ángulo desde dónde se observe, esa imagen construye realidades posibles que han sido creadas de la misma forma que el reflejo. Entonces en el espejo, el sentido que nos transmite es una imagen que corresponde a una posible realidad, fijada por el observador, de ahí que en el reflejo se filtren y mezclen imágenes que corresponden al orden de lo imaginario en la realidad. Los espejos y sus reflejos son, en este sentido, buen tema para pensar los imaginarios.

En su libro anterior, La construcción imaginaria de la ciudad (2013, Universidad de Guadalajara), Adolfo Narváez lo concluye con lo siguiente:

“Esos débiles reflejos quizás exterioricen una angustia que no acaba de crecer, que no alcanzamos a contener, un trabajo, que como el del viejo Sísifo, no puede terminarse nunca. Nos queda detenernos y comprender, nos queda pensar cómo esas ciudades imaginadas alguna vez y puestas al día continuamente, se volvieron bestias sin control; nos queda verlas como la emergencia brutal de nuestra sombra y, así, empezarlas a apaciguar, para en su domesticación entendernos más profundamente, pero a través de su construcción hacer surgir otros acuerdos y así, ver brotar del crisol que está detrás del tiempo a las nuevas formas” (p. 278).

Ante la ciudad moderna que ha construido su esplendor en la rapidez y lo colosal, el transeúnte pareciera una pieza mínima entre los automóviles y los edificios. Es por medio del estudio de los imaginarios como al habitante de la ciudad se le vuelve a reivindicar. Como bien dice Narvárez, la morfología urbana es esa emergencia brutal de nuestra sombra, pero a la vez, por medio de los imaginarios se vuelve legible. Por medio de la construcción imaginaria se puede dotar de luz a la sombra, volverla transparente a la mirada opaca del urbanista. No es casual que use como ejemplo a Sísifo, la ciudad es nuestra piedra que subimos a la cima de la montaña que es la humanidad, pero en su funcionamiento, se nos viene abajo constantemente, pero ¿Cómo podemos observar ese brote “del crisol que está detrás del tiempo a las nuevas formas”? La respuesta a esta pregunta, en un sentido epistemológico, es probable que sea otra piedra de Sísifo, pero si no se intenta subirla a la cima, no podremos saber lo que pueda representar. Para ello hay que ampliar la mirada, de la percepción a la representación, de está, a lo imaginario. Donde en este último modo de observar, los objetos que a simple vista resultan vagos, son introyectados para ubicarlos en los sueños y la imaginación. Por tal motivo, los espejos se vuelven un fenómeno heurístico que permite pensar más allá del reflejo, al posibilitar el ejercicio de introyección al cuestionar lo que estamos viendo.

En “Lo imaginario y sus morfógenos”, Narvárez, designa su mirada, para pensar los imaginarios, sobre un fenómeno que observamos cotidianamente, pero que en raras ocasiones nos detenemos a reflexionar: nuestro reflejo y el de los otros, así como sus posibilidades de otras realidades al interior de éstos. Para ello, usa como primer acercamiento, el Aleph: el objeto de objetos donde todo puede ser observado. El último párrafo del Aleph tiene una potencia heurística en el modo de construir los estudios de imaginarios, donde Borges escribe: “¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz”. En lugar del Aleph y la piedra podemos preguntarnos ¿Existe ese imaginario en lo íntimo de una realidad? Si lo hemos visto, al igual que Borges, lo olvidamos, pero es un olvido que se vincula por la porosidad de la mirada, donde se nos escapa lo imaginario, pues esté no es fijado en la realidad, es como los rasgos de Beatriz, apenas los recordamos y conforme pase más el tiempo su posibilidad de describirlos se agota.

De la ficción de Borges, Narvárez nos lleva a la de Carroll, en el cual, Alicia se disocia de un mundo que corresponde a su realidad-real, al de una realidad-imaginaria. Para lograrlo, usa un espejo que funciona como frontera entre esos dos mundos. Una forma de ejemplificar este distanciamiento con la realidad-real, para el autor, se da por medio de un túnel de espejos, donde: “Hay una suerte de totalidad que intuitivamente reconoces en cada una de las imágenes de ese túnel”. Existe una imagen origen que permite el primer reflejo, el cual se constituye en una imagen de segundo orden que tienden hacia el infinito, de ahí que la totalidad que se puede observar fuera del túnel sea incompleta, porque sus partes son mayores que el todo, principio básico de los sistemas complejos. Gracias al efecto (re)productor del bucle, se va aumentando la

información de cada reflejo, donde el reflejo 1 (X1...) respecto al reflejo n (...Xn), aumenta su información, esto, por su referencia y sentido, que son completamente distintos por el aumento en su complejidad estructural.

A todo reflejo primigenio, le corresponde un origen y un mito fundacional que lo sustente, para acercarnos a este origen, Narváez hace uso de la mitología wixaritari, con la cual él ha mantenido contacto directo en los últimos años. Dicho mito refiere que su antepasado el venado azul: "...en su búsqueda del sol, peregrinó desde el mar primordial en el occidente hacia el oriente y subiéndose a una montaña vio nacer el sol... [...]... El sol ofrendó su claridad y se disipó la oscuridad que fue a de la época de los peces y las serpientes, y el mundo seco entonces pudo ser, como preludeo a los primeros hombres". De la oscuridad emerge el territorio, ese lugar seco donde habita el hombre, el sol hace legible el espacio antes inhóspito, porque: "De la niebla que te rodea, o de la oscuridad de la primera edad que te ciega, surgen las cosas, se precipitan al mundo en sus formas". En esa niebla es donde se ubica lo imaginario como base fundante de la realidad, al que sólo se puede tener acceso conforme se aleje el observador de la realidad-real, como lo hace Alicia cuando atraviesa el espejo. Al hacer eso se vuelve un "observador apartado de las cosas", el cual presenta "...la certeza que se asoma tras la separación original del ser con respecto a su mundo-continuo-madre en la primera edad, en la pérdida de un sentido oceánico de existencia". Al separarse de su yo, de la realidad-real, Alicia entra en un mundo que corresponde a otro sentido de existencia, en el cual el ser-en-el-mundo, responde a otras lógicas de simbolización y existencia, su océano primordial, del cual se funda su origen, ahora pertenece a otro nivel de realidad.

En los espejos se posibilita observar una realidad más allá de la que vivimos en la cotidianidad, un ejemplo, presente en el libro, es el caso del Magrebí,

con ciertas características especiales, utilizando un conjuro, lograba que el observador accediera a un realidad paralela en la cual ocurrían hechos pasados o se tenía contacto con sujetos de otras épocas. Entonces, un espejo de tinta, como el empleado por el Magrebí, puede significar: "...un símbolo que a través de sus resonancias, va revelando unas cosas de la realidad que le son afines, que pueden aclararlo... [...]... a diferencia de los espejos ordinarios, este era un espejo que hacía viajar la mirada misma, ampliando el horizonte del reflejo quizás hasta situarlo en el deseo". El espejo desvía la mirada de la realidad, nos antepone frente a una realidad que corresponde al reflejo, a un yo simbolizado por los filtros de la imagen distorsionada, los imaginarios y lo real, un ejemplo tomado de los cuentos populares podría ser el espejo de la bruja de Blanca Nieves, la cual refería su belleza a lo dicho por su espejo ¿Pero quién no hace eso? El espejo es nuestro primer contacto visual con nuestro yo corporal, pero a su vez, para el ojo educado, un acceso a otras realidades como el espejo de tinta del místico de Medio Oriente.

Los espejos también pueden ser conductos de la disipación de la conciencia individual, como el ejemplo que menciona Narváez, del brasileño que no hizo caso a las instrucciones de su chaman en un ejercicio de meditación frente a un espejo, terminando en el hospital, pues su yo se había disociado, perdiendo la conciencia. Una forma de explicar esas disipaciones de la conciencia individual, se da en la hipótesis de los tres mundos de Popper y Eccles, la cual permite al autor vincularla con la causación de las formas. Esta hipótesis, a grandes rasgos, plantea que se trata de "...tres universos absolutamente disímiles que están fuertemente entrelazados en sostener la realidad tal cual es para el observador". Es en este vínculo de los tres mundos donde "...la conciencia funciona con una conexión perenne a un espacio no local y que permanentemente establecería un intercambio con la realidad local". La conciencia, bajo este paradigma, se encuentra escindida en dos realidades, la que le es propia

a una realidad-real y la que pertenece a la realidad-imaginaria. De ser así, la conciencia opera en dos realidades, lo que determina en cuál se ubica su operar es el acoplamiento que el observador realice respecto a lo que para él significa esa realidad.

Pero a todo esto ¿Qué son los morfógenos de los que se habla en el título, además cuál es su vínculo con el espacio urbano? Después de este recorrido por los espejos y la configuración del yo; el mundo y sus mitos fundacionales; las disociaciones de la conciencia y los tres mundos. El autor ubica como fenómeno presente en todos ellos a los morfógenos. Los define a partir de trabajar con el análisis de mapas mentales y la representación del espacio del urbano, como: “...elementos que atraen al dibujo, lo centran, dándole forma y definiendo las formas subsiguientes en su desarrollo en el tiempo”. Son esa forma de representación del espacio que aparece constantemente en los mapas mentales, no importando edad, educación, edad o sexo. Los cuales operan como referencias simbólicas que permiten fijar y referenciar la observación del espacio, en el cual se encuentra inmerso el observador. Son la forma fundante del espacio de vida de quien habita el espacio construido físicamente, de ahí que estos elementos son: “también etapas en el desarrollo de la capacidad de construir una imagen del lugar”. Y ¿Qué es el lugar? Es ese espacio que ha sido interiorizado por el observador, en el cual proyecta sus sueños, deseos, realidades e imaginarios. Estos últimos, Narváez los define como: “...ese campo preformativo de la mente-la imaginación e intuyo que es previo a la mente, externo y profundamente antiguo”. Entonces lo imaginario tiene su origen en ese mar primordial del cual salió el venado azul en búsqueda de la legibilidad del espacio, por tal motivo, “...lo imaginario, en el fondo, es equiparable a lo real”. Y es en estos dos órdenes donde los observadores que operamos en la realidad, no tenemos acceso, la única posibilidad de acercarnos es por medio de una simbolización que se aleje de sus

significantes primarios y opere en un segundo y tercer orden del significado. De ahí que Narváez concluya su libro diciendo: “Como si el mundo fuera una conciencia que palpita en pulsos gigantescos. En una luz que es a la vez una sombra profunda. Somos testigos que observamos con pasmo ese latido”. Ese latido, es el que construye nuestro andar y sentido en el mundo desde la imágenes primigenias.

A manera de colofón, se puede agregar que “Lo imaginario y sus morfógenos” da pautas importantes para interpretar el espacio urbano por medio de la identificación de sus morfógenos y los imaginarios inherentes a ellos. Donde: “...lo imaginario, que va hacia la construcción de morfógenos por la vía corporal, y por esta vía transmuta la energía de lo imaginario en emoción, que aporta su fuerza y dimensiones al proceso de simbolización, que es en donde esta energía que puede ser descrita en sí como un único movimiento, como una potencia unitaria, se parte en polaridades aparentemente opuestas y paradójicamente (para la razón) unidas indisolublemente”. De ahí que la forma materializada de la energía de lo imaginario presente en las emociones del observador, sea lo que se plasma en los mapas mentales, porque los lugares que aparecen en los dibujos, corresponden a espacios que representan una interiorización y significación. Estos corresponden a la construcción experiencial de los recorridos por el espacio, en los dibujos, para el autor, se ubican los elementos evocados, las representaciones sociofísicas y los elementos ausentes. Los cuales corresponden a los atractores morfogénicos que configuran la representación imaginaria de la ciudad.

Entonces, ya para finalizar, el último libro de Adolfo Narváez Tijerina puede tener dos lecturas posibles, una como un lector que busque explorar la conciencia y sus vínculos con el yo cotidiano, desde una lectura de los imaginarios. La otra desde aquel que está interesado en los imaginarios urbanos, y cómo estos configuran el

mundo de vida de quienes habitan la ciudad, así como técnicas de cómo acercarse a la interpretación de esa experiencia en la ciudad. De ahí que en este libro, sus capítulos pueden ser leídos de forma aleatoria, donde el lector no perderá el hilo conductor, porque el interés central del autor es reflexionar sobre la conciencia y su vínculo con la causación de la forma de la ciudad, lo cual se encuentra implícito a lo largo de los diferentes capítulos.

Milton Aragón Palacios¹

¹ El Dr. Milton Aragón Palacios es profesor del Instituto Tecnológico Superior de Cajeme, es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de CONACYT nivel II.