

DIALÉCTICA EN LA OBRA “METAMORFOSIS III” DE M.C. ESCHER

ROSITA MARCELA MEJÍA CAICEDO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
PASTO (N)
2018**

DIALÉCTICA EN LA OBRA “METAMORFOSIS III” DE M.C. ESCHER

ROSITA MARCELA MEJÍA CAICEDO

ASESOR: JUAN JACOBO IBARRA SANTACRUZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
PASTO (N)
2018**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado son
Responsabilidad de los autores.

Artículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del honorable
Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

“La Universidad de Nariño no se hace responsable de las opiniones o resultados
obtenidos en el presente trabajo y para su publicación priman las normas sobre el
derecho de autor”.

Artículo 13, Acuerdo N. 005 de 2010 emanado del Honorable Consejo Académico.

Nota de aceptación:

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

Pasto 6 de Noviembre del 2018

ACUERDO No. 248
(28 DE NOVIEMBRE DE 2018)

Por el cual se otorga la distinción de LAUREADO a un Trabajo de Grado.

EL CONSEJO DE FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS DE LA UNIVERSIDAD DE
NARIÑO,

En uso de sus atribuciones legales y estatutarias y,

CONSIDERANDO:

Que mediante Acuerdo No. 332 del 1ro. de noviembre de 2005, el Consejo Académico Universitario, reglamentó y unificó los criterios y puntajes de la evaluación de los trabajos de grado de los diferentes programas de la Universidad de Nariño.

Que según el Acuerdo mencionado, es de competencia del Consejo de Facultad otorgar la distinción de LAUREADO o MERITORIO a los trabajos de grado, según corresponda.

Que mediante proposición No. 043 de Noviembre 27 del año en curso, el Comité Curricular y de Investigaciones del Departamento de Humanidades y Filosofía, solicita se otorgue la distinción de LAUREADO al Trabajo de Grado titulado: "DIALECTIVA EN LA OBRA METAMORFOSIS III DE M. C. ESCHER" presentado por la estudiante ROSITA MARCELA MEJIA CAICEDO, del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras, quien obtuvo 100 puntos, que corresponden a la calificación de LAUREADA, según acta de sustentación.

Que en virtud de lo anterior,

ACUERDA:

ARTICULO PRIMERO: Otorgar la distinción de LAUREADO al Trabajo de Grado titulado: "DIALECTIVA EN LA OBRA METAMORFOSIS III DE M. C. ESCHER" presentado por la estudiante ROSITA MARCELA MEJIA CAICEDO, del Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras, quien obtuvo 100 puntos, que corresponden a la calificación de LAUREADA, según acta de sustentación.

ARTICULO SEGUNDO: OCARA, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Humanidades y Filosofía, anotarán lo de su cargo.

COMUNIQUESE Y CUMPLASE.

Dado en San Juan de Pasto, a los 28 días del mes de
Noviembre de 2018.


MARIA ELENA ERASO CORAL
Presidenta


MAGALY ZARAMA ORDOÑEZ
Secretaria

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por su amor, paciencia y esfuerzo que me han permitido cumplir un sueño más, gracias por inculcar en mí el ejemplo de persistencia y valentía.

A Juan Jacobo por su apoyo incondicional, durante todo este proceso y por ser la persona que ha decidido crecer conmigo.

Sin ustedes nada de esto hubiera sido posible, gracias.

RESUMEN

A través del curso histórico la idea de dialéctica ha constituido como núcleo: la contradicción. Partiendo de esto, dicha idea será considerada como un principio que afirma el devenir constante gracias al entrelazamiento (simploké) de contradicciones guiadas por un dinamismo lógico. Ahora bien, esta idea al hundir sus raíces en las reflexiones sobre el cambio, mantiene una relación con la obra “Metamorfosis III” del artista M.C.Escher, la cual, se manifiesta como una composición gráfica capaz de evocar diversas transformaciones por medio de la oposición cromática y formal de figuras que siguen una lógica dinámica basada en la geometría de teselados y en el entrelazamiento de los mismos. Por último, esta relación demuestra que la interdisciplinariedad entre filosofía y arte, puede contribuir como una herramienta didáctico-pedagógica que permita la aprehensión de los conceptos filosóficos.

Palabras claves: Dialéctica, contradicción, dinamismo lógico, entrelazamiento (simploké), cambio, metamorfosis III, teselaciones.

ABSTRACT:

Through the historical course the idea of dialectics has constituted as a nucleus: the contradiction. Starting from this, the idea of dialectics will be considered as a principle that affirms the constant evolution thanks to the interlacing (simploké) of contradictions guided by a logical dynamism. Now, this idea, sinking its roots in the reflections on change, maintains a relationship with the work "Metamorphosis III" by the artist M.C. Escher, which manifests itself as a graphic composition capable of evoking various transformations through opposition chromatic and formal figures that follow a dynamic logic based on the geometry of tessellations and the interlacing of the same. Finally, this relationship shows that the interdisciplinarity between philosophy and art can contribute as a didactic-pedagogical tool that allows the apprehension of philosophical concepts.

Keywords:

Dialectic, contradiction, logical dynamism, interlacing (simploké), change, metamorphosis III, tessellations.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: GENERALIDADES DE LA IDEA DE DIALÉCTICA Y LA OBRA “METAMORFOSIS III”	
1.1 Una mirada histórica sobre la idea de dialéctica	8
1.2 Una mirada sintética de la idea de dialéctica	34
1.3 Una mirada a la obra “Metamorfosis III”	36
CAPÍTULO 2: PRINCIPIOS DIALÉCTICOS EN “METAMORFOSIS III”	
2.1 Dinamismo lógico en “Metamorfosis III”	50
2.2 Simploké en “Metamorfosis III”	57
CAPÍTULO 3: MOMENTOS DIALÉCTICOS EN “METAMORFOSIS III”	
3.1 Contradicción en “Metamorfosis III”	68
3.2 Aufheben en “Metamorfosis III”	70
3.3 Cambios cuantitativos y cualitativos en “Metamorfosis III”	73
CAPÍTULO 4: LOS PROCESOS DIALÉCTICOS EN “METAMORFOSIS III”	
4.1 Figuras de la dialéctica en “Metamorfosis III”	78
CONCLUSIONES	84
BIBLIOGRAFÍA	87

INTRODUCCIÓN

Las ideas filosóficas brotan ante el entendimiento humano como un intrincado campo de conceptos que se entrelazan entre sí de tal forma que, muchas veces, parecen inescrutables. Sin embargo, esta visión aparente, no ha de ser motivo para renunciar al estudio general de las ideas filosóficas. Si bien es cierto que dentro de la filosofía se abordan conceptos que pugnan con el lenguaje cotidiano, esto no significa que dichos conceptos sean imposibles de tratar, pues, su conformación parte de las reflexiones que los individuos de todos los tiempos han realizado de manera consciente o inconsciente: todo se mantiene en constante cambio, el equilibrio está en el punto medio, la verdad se opone a las apariencias, el despliegue de la libertad depende de la comprensión y la transformación de la necesidad, entre otras.

Estas reflexiones revelan la capacidad inherente de los seres humanos para buscar explicaciones a todo aquello que los rodea y, es precisamente esa capacidad de reflexión la que busca desarrollar el presente trabajo a través del estudio de una idea tan vasta como la de dialéctica que, más allá de ser considerada como el arte de conversar, será tratada como un principio que postula el constante devenir de las cosas a partir de la resolución de sus contradicciones. De este modo, la idea de dialéctica aquí planteada, impulsará al lector a llevar a cabo un ejercicio filosófico en torno al dinamismo inherente a los procesos de la realidad y contribuirá a desenmascarar falsas explicaciones sobre el surgimiento espontáneo de las cosas, pues, el hecho de interpretar los fenómenos de la realidad en su carácter procesual, cambiante y contradictorio, permitirá penetrar en el centro de cuestiones filosóficas fundamentales como: ¿Qué implica la contradicción en relación con el movimiento y el cambio? ¿Cuáles son los principios generales que determinan los procesos de transformación en la realidad? ¿De qué manera los cambios cuantitativos producen cambios cualitativos y viceversa? ¿En un cambio se conserva, se suprime y se reorganizan las configuraciones? ¿El movimiento es infinito?

Ahora bien, la concepción de dialéctica propuesta en el presente trabajo se fundamenta en el concepto de proceso, el cual resulta ineludible en el intento de comprender preguntas sobre la existencia. Por ejemplo, para responder uno de los cuestionamientos que se ha hecho el ser humano a lo largo de su existencia sobre el por qué estamos aquí, se tendrá que recurrir obligatoriamente al proceso que atravesó la humanidad entera para llegar hasta este punto, además de acudir a la reflexión sobre el proceso mismo que tienen las cosas. Y esto seguramente propiciara que se deriven otras preguntas semejantes como: ¿En qué consiste el proceso de las cosas? ¿Qué leyes sigue? ¿Qué trayectoria o que límites tiene?

Gracias a que la reflexión parte de las cosas que están dentro de la realidad es posible acercarnos al entendimiento de las ideas filosóficas, pues las cosas son capaces de evocar diversos conceptos e ideas que nos permiten comprender la realidad misma. Por consiguiente, en el presente trabajo se buscará establecer un vínculo entre la obra “Metamorfosis III” del artista holandés, M.C. Escher y la idea de dialéctica, considerando que dicha obra al ser una partición semi-regular compuesta por formas geométricas regulares e irregulares, será capaz de explicar una idea tan compleja como lo es la idea dialéctica al ser comprendida como el principio que implica un proceso guiado por un dinamismo lógico, configurado a través de la *simploké* (entrelazamiento) y constituido por tres momentos: contradicción, *aufheben*, y cambios cualitativos y cuantitativos.

Además, dentro del presente trabajo, se encontrará una mirada histórica contenida por los planteamientos que han sido relevantes en la construcción de la idea de dialéctica; una mirada sintética que propone describir, de manera precisa, el proceso dialéctico, para que, una vez, entendidos sus conceptos constitutivos, sea posible detallar los principios dialécticos de dinamismo lógico y *simploké*, los momentos del proceso dialéctico y las figuras de la dialéctica; y una mirada de la obra “Metamorfosis III” que nos permitirá comprender la evolución artística de su creador M.C. Escher y la composición formal de obra a partir de la clasificación de sus figuras y secciones.

A partir de lo anterior, la presente investigación busca, en primer lugar, contribuir al esclarecimiento de la idea de dialéctica a través de un análisis sobre los diferentes planteamientos que se han consolidado a lo largo de la historia en los cuales se identificará los conceptos relevantes que constituyen la idea para, posteriormente, plantear una síntesis conceptual sobre la misma. En segundo lugar, este trabajo busca proponer un modo de razonar crítico que posibilite el trayecto dinámico de las ideas, y se revele contra cualquier dogmatismo, desenmascarando la simplicidad del pensamiento y toda pretensión de saber absoluto. Por último, se busca responder a la necesidad de generar un aprendizaje significativo con la relación entre la idea filosófica de dialéctica y la obra de arte “Metamorfosis III” de M.C. Escher. Además, dentro de este trabajo multidisciplinario se valorarán, de manera crítica, las posibilidades de generar nuevos referentes gráficos que incentiven la creatividad y analizar la obra de arte en cuestión como posible herramienta pedagógica que facilite la aprehensión de la idea de dialéctica a través de procesos interdisciplinarios de interpretación filosófica y artística.

CAPÍTULO 1

GENERALIDADES SOBRE LA IDEA DE DIALÉCTICA Y LA OBRA “METAMORFOSIS III”

1.1. UNA MIRADA HISTÓRICA SOBRE LA IDEA DE DIALÉCTICA

La idea de dialéctica hunde sus raíces en las reflexiones filosóficas sobre el movimiento y el cambio que han ido emergiendo a lo largo de la historia del pensamiento. Aunque su formulación moderna se perfila en los planteamientos de filósofos como G.W.F. Hegel o Karl Marx, lo cierto es que dicha idea es tan antigua como la filosofía misma, dado que, el cuestionamiento sobre la permanencia y la mutabilidad de las cosas y sus implicaciones ontológicas, se encuentra ya como eje central dentro de las especulaciones naturalistas de los filósofos presocráticos.

De acuerdo con esto, desde la Antigüedad hasta la época contemporánea, la idea de dialéctica ha atravesado un trasegar histórico a través del cual ha ido adquiriendo diferentes configuraciones que se deben estudiar para determinar sus formas y concepciones básicas, así como el fundamento sintético que da razón de sus elementos recurrentes. Esta labor permite establecer una definición relativamente general y pormenorizada, capaz de abarcar los elementos positivos presentes en las diferentes formas y concepciones previamente identificadas desde un enfoque inductivo y, naturalmente, evolutivo.

Antes de proceder a la exposición de las concepciones sobre la dialéctica de mayor relevancia histórica para la definición paradigmática que aquí se ofrecerá, resulta conveniente realizar una digresión teórico-metodológica que permita hacer explícitos los mecanismos a través de los cuales se ha interpretado aquí la idea de dialéctica en su carácter sincrónico y diacrónico.

Así, debe tenerse presente que en este trabajo se estudia la idea de dialéctica desde las coordenadas que ofrece el modelo de las esencias plotinianas postulado por Gustavo Bueno y aplicado y desarrollado más adelante por Jesús G. Maestro y Violeta Varela en distintas obras investigativas. De acuerdo con este modelo, toda idea, y la de dialéctica no es la excepción, debe interpretarse como una esencia que se configura históricamente a través de una tensión entre lo permanente y lo cambiante. De acuerdo con esto, la concepción de esencia no ha de interpretarse en su sentido tradicional, sino que, en contra de todo esencialismo metafísico, debe señalarse, siguiendo a Maestro, que, “desde el punto de vista plotiniano, lo esencial es permanente pero no inmutable. Quiere decir esto que las esencias plotinianas mantienen siempre una unidad intrínseca, pero se hallan sujetas a cambios evolutivos que las van modificando a lo largo del tiempo”¹. Sumado a esto, Maestro explica que las esencias, y por lo tanto las ideas, se encuentran articuladas en tres estadios indisociables: el núcleo, el cuerpo y el curso.

En primera instancia, el núcleo se define como lo permanente de la esencia, es decir el elemento o conjunto de elementos que se mantienen a lo largo de las diferentes manifestaciones de la esencia. Siguiendo a Maestro, puede afirmarse que “el núcleo ha de estar presente, en mayor o menor medida, en todas las manifestaciones del fenómeno que se analiza”.² Con respecto a la idea de dialéctica, se ubicará aquí su núcleo en el principio de contradicción o, más bien, en la noción de que el cambio y el movimiento se producen sobre la base de la resolución de las contradicciones inherentes a las cosas. Se considera también que tal noción constituye el núcleo de la idea de dialéctica, dado que ésta se erige como el elemento permanente en medio de las diferentes configuraciones históricamente desarrolladas y que se expondrán en el apartado siguiente.

¹ G. MAESTRO, JESÚS. Crítica de los géneros literarios en el *Quijote*: Idea y concepto de *género* en la investigación literaria. Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo. 2009. p. 143

² *Ibíd.* p. 144

Por su parte, el cuerpo se define como la materialización específica que adquiere el núcleo de la esencia en un momento determinado dentro de su desarrollo; el cuerpo “o corteza de la esencia es, pues, el conjunto de las determinaciones de la esencia que proceden del exterior del núcleo, y que lo envuelven de forma constante a medida que van apareciendo.”³ Se podría señalar que, mientras el núcleo se encuentra asociado a lo permanente de la esencia, el cuerpo se asocia a lo mutable, pues, mientras que el núcleo de una esencia debe estar presente, en menor o mayor medida, en todas las materializaciones de la esencia, el cuerpo puede perecer para dar lugar a otro, en tanto que participe del núcleo esencial que resulta imprescindible. Aplicado esto a la concepción de la idea de dialéctica, es posible identificar el cuerpo de la misma en cada configuración particularizada de cada momento histórico, de modo que la idea de dialéctica presente en Heráclito, Platón, Hegel o Marx, adquiere en manos de cada uno de ellos, un cuerpo o configuración externa con unas características muy específicas. Debe señalarse además que, en ese continuo trasegar de los elementos nucleares de la idea de dialéctica, y con cada materialización, el núcleo de la idea se va nutriendo de elementos que la transforman, no sólo corpóreamente, sino nuclearmente, lo cual posibilita su evolución histórica.

En tercera y última instancia, el curso de la esencia se define como el recorrido histórico que experimenta el núcleo mediante la adopción sucesiva, continua y discontinua de diferentes especificaciones del cuerpo de la esencia. De nuevo, tomando las palabras de Maestro, es posible afirmar que “el curso representa el desenlace materializado del cuerpo debido a la actuación del contexto envolvente sobre el núcleo primigenio”.⁴ Es decir que, el curso constituye el conjunto de las fases evolutivas del desarrollo de la esencia, y, por extensión, de la idea. En el caso de la idea de dialéctica, se tiene que su curso histórico se encuentra dibujado por la sucesión conflictiva de las diferentes concepciones que sobre ella se han

³ Ibíd. p. 144

⁴ Ibíd. p. 145

elaborado, y que han conducido a profundizar y precisar en las indagaciones sobre el cambio y el movimiento.

Así pues, recapitulando los elementos teórico-metodológicos planteados en este apartado, se debe resaltar que:

La esencia, pues, no permanece inmutable. El núcleo esencial originario va sufriendo erosiones, latencias, sustracciones, transformaciones, transmisiones, transducciones, y todo esto hace que el fenómeno que se analiza experimente sucesivas y diferentes materializaciones, cada una de las cuales dará cuenta del núcleo a través de muy diversas formas. El despliegue histórico de las sucesivas materializaciones de la esencia constituye su curso.⁵

De acuerdo con esto, y como ya se anticipó, se ubicará aquí el núcleo de la idea de dialéctica en el principio de contradicción, el cuerpo en cada una de sus materializaciones históricamente dadas, y su curso, en la evolución histórica que se produce a través del choque entre sus elementos permanentes y sus determinaciones mutables.

Por lo tanto, a continuación, se dibuja un panorama histórico de la idea de dialéctica, tomando como referente teórico y metodológico, el modelo de las esencias Plotinianas. Esta mirada histórica se estructura tomando como punto de referencia los aportes más relevantes de los filósofos que contribuyeron a consolidar la idea de dialéctica. En este caso, se han tomado los aportes de seis filósofos cuya importancia se considera capital para reconstruir un cuadro evolutivo de la idea de dialéctica: Heráclito, Platón, Hegel, Marx, Engels y Bueno. Por medio de este recorrido, se procura dar razón del núcleo, del cuerpo y del curso de la idea de dialéctica para comprender su estructura medular y el desarrollo histórico desde los postulados heracliteanos hasta las nuevas

⁵ Ibíd. p. 145

formulaciones dialécticas construidas desde una mirada materialista. Que empiece, pues, el recorrido.

a) La concepción germinal de la idea de dialéctica en Heráclito

“Heráclito dice que todo pasa; que nada permanece;
y comparando las cosas con el curso de un río,
dice que no puede entrarse dos veces en el mismo río”⁶

Platón

Como ya se ha insinuado, los elementos nucleares de la idea de dialéctica se encuentran contenidos, de manera germinal y espontánea, en las reflexiones que realizó el filósofo presocrático Heráclito de Éfeso a cerca del movimiento y el cambio alrededor del siglo V a.n.e. Dentro de sus elucubraciones, es posible encontrar subyacente el planteamiento de que existe un enfrentamiento de tendencias contradictorias en todos los procesos de la naturaleza que impulsa su movimiento, su despliegue y sus transformaciones.

La filosofía de Heráclito parte del principio de que todo fluye, *panta rei*, y sostiene la existencia de un devenir constante que subyace a todo lo existente, asegurando que: “entramos y no entramos en los mismos ríos; somos y no somos”⁷. Así mismo, Heráclito afirma en otro de sus fragmentos que “lo frío se calienta, lo cálido se enfría, lo húmedo se seca, lo seco se humedece”⁸ agregando más elementos que permiten interpretar el devenir heracliteano en términos de contradicción. En coherencia con esto, Heráclito encuentra que el dinamismo inherente a todos los procesos de la realidad se produce debido a la tensión de contrarios que coexisten y se superponen sin llegar a liquidarse completamente pues, “lo contrario se pone

⁶ Platón. Crátilo. Buenos Aires, Losada, 2011. p. 41

⁷ Parménides y Heráclito. Fragmentos. Barcelona, Orbis, S.A. 1983. p. 217 frg.49

⁸ Ibíd. p. 250 frg. 126

de acuerdo; y de lo diverso la más hermosa armonía, pues todas las cosas se originan en la discordia”⁹. Por lo tanto, según Heráclito esa lucha continua a la que se encuentra sometida cada cosa, es lo que determina su carácter múltiple, plural y dinámico, pues “La guerra es el padre y el rey de todas las cosas. A algunas ha convertido en dioses, a otras en hombre; a algunas ha esclavizado y a otras ha liberado”.¹⁰ De este modo, la tensión entre las tendencias contradictorias al interior de las cosas es lo que genera su movimiento y sus transformaciones; es ese enfrentamiento que existe entre el ser y no-ser de una cosa lo que conlleva a una alternancia de lo uno hacia lo otro.

Por ejemplo, cuando Heráclito menciona que “Las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan”¹¹ hace referencia a una de las contradicciones inherente de las cosas: lo convergente y lo divergente. Estos contrarios se presentan cuando una cosa atraviesa un proceso en el cual algunos de sus elementos se unen y otros se disgregan para configurar sus diferentes determinaciones e impulsar su devenir. Del mismo modo, existen otros fragmentos, en los que Heráclito da razón de otras múltiples contradicciones que pueden estar contenidas en el seno de un ser para configurar su carácter constantemente cambiante: “lo entero y lo no entero, lo concorde y lo discorde, lo consonante y lo disonante, y del todo el uno y del uno el todo”.¹²

Concordando con lo antemencionado, se infiere que Heráclito fue uno de los primeros en postular que la causa del movimiento reside en las contradicciones existentes en el seno de las cosas, contradicciones cuya resolución permite un devenir constante. Además de esto, y como especial aporte para el desarrollo de la dialéctica, Heráclito señaló que las transformaciones de las cosas, lejos de obedecer a un transcurso caótico, debían estar mediadas por una ley o norma cósmica que sería la encargada de atribuir una coherencia lógica a dichos

⁹ Ibíd. p. 198 frg. 8

¹⁰ Ibíd. p. 220 frg. 53

¹¹ Ibíd. p. 237 frg. 91

¹² Ibíd. p. 199 frg. 10

cambios. Heráclito denotó dicha ley universal con el término *Logos* (razón), interpretándola como un principio justiciero que “se enciende y se apaga según medida”¹³, y representándola como un fuego, incorpóreo y dinámico que actúa como una norma transformadora, dado que, según el efesino, éste “avanzará y condenará todo”¹⁴.

Por lo tanto, para Heráclito, el logos es la “norma eterna que subyace en el flujo de los fenómenos, la medida y el fin de todas las cosas”¹⁵, pues, es el logos una ley organizadora que dota de coherencia y medida al flujo constante en el que están inmersas todas las cosas; gracias a que el devenir está dotado de coherencia puede existir un acuerdo entre los contrarios que permite la armonía en todas las cosas existentes. Como se mencionó, esta ley ordenadora del logos, regula los procesos de la naturaleza evitando que se produzcan de manera absolutamente caótica o azarosa, es decir, sin ninguna coherencia y correspondencia entre las relaciones contradictorias que constituyen su ser.

Como se observa, la relevancia del logos no es poca, pero es preciso tener en cuenta que, para Heráclito, la causa del fluir no es el logos mismo sino el enfrentamiento de contrarios que impulsa el movimiento dialectico, tal como lo menciona Mondolfo: “El logos de Heráclito es la ley, la norma o fórmula del devenir, no la causa eficiente del mismo; el proceso cósmico ocurre según el logos y no por medio del logos.”¹⁶ Por tanto, la importancia del logos no reside en ser la causa del movimiento sino en dotar de coherencia al devenir que se produce con base en la tensión de las tendencias contradictorias actuantes en cada proceso determinado.

En síntesis, los planteamientos del efesino apuntan a sostener que el *panta rei* se constituye como un principio que atribuye movimiento y cambio a todo lo existente y que la causa determinante del movimiento se encuentra en la tensión de

¹³ Ibid. p. 208 frg. 30

¹⁴ Ibid. p. 225 frg. 66

¹⁵ Mondolfo, Rodolfo. Heráclito. Madrid, Siglo XXI. 2007. p. 158

¹⁶ Ibid. p. 160

contrarios subyacentes en las cosas, pues sólo a través de dicha tensión, las cosas abandonan, superan o trascienden sus estados previos de existencia y se aproximan, transmutan y trasiegan en nuevos estados emergentes de existencia, tal como se expresa diáfananamente en este fragmento: “debemos saber que la guerra es común a todos y que la discordia es justicia y que todas las cosas se engendran de discordia y necesidad”¹⁷.

De este modo, es posible encontrar en el pensamiento de Heráclito, los elementos germinales que constituyen el núcleo de la idea de dialéctica: la universalidad del cambio y del movimiento, la contradicción como esencia del cambio y el movimiento y, más aún, la existencia de una norma reguladora de los cambios y movimientos que experimentan las cosas, lo cual podría interpretarse como un atisbo de dinamismo lógico presente ya en el efesino. En coherencia con esto, es posible afirmar que, aunque Heráclito jamás utilizó el término dialéctica, resulta indiscutible que sus especulaciones, conjeturas y aproximaciones en torno a la cuestión del cambio y el movimiento, resultan fundamentales para la consolidación de la idea paradigmática de dialéctica que aquí se propone.

b) El desarrollo de la dialéctica en Platón

“Lo que llegó a ser más joven llega a ser más viejo
respecto de lo que llegó a ser anteriormente y que es más viejo,
pero lo más joven de ningún modo es más viejo,
sino que llega a ser siempre más viejo que lo que llegó a ser antes”¹⁸

Platón

Avanzando hacia otras interpretaciones sobre la idea de dialéctica, encontramos que, en el pensamiento platónico, la dialéctica es considerada como un proceso

¹⁷ Parménides y Heráclito. Fragmentos. Barcelona, Orbis, S.A. 1983. p. 232 frg.80.

¹⁸ Platón. Parménides. Madrid, Encuentro. 2013. p. 98

epistémico que consiste en la contraposición de argumentos. Según Platón, la contradicción dialéctica se posibilita gracias a la confluencia de procesos opuestos como la división (*diairesis*) y la síntesis (*synagogé*), que se intercalan en el dialogo y en la actividad cognoscitiva ascendente (*anábasis*) y descendente (*katabasis*), para conducir hacia la contemplación de conocimientos verdaderos.

Platón, bebiendo de la herencia sofística y de su antípoda crítica, la mayéutica socrática, concibe la dialéctica, en primer lugar, como una de las ciencias máximas, que solamente se puede aprender después de haber adquirido conocimientos básicos, tal como lo afirma el investigador Roberto Cañas Quirós: “La aritmética, geometría, estereometría, música y astronomía conforman una preparación para la dialéctica, pues tienden a asimilar el alma filosófica con la armonía, proporción y orden subyacentes en el universo, de acuerdo con el antiguo adagio de que lo semejante se conoce por lo semejante”¹⁹. La necesidad de presuponer conocimientos de diferentes ciencias, se debe a que, la dialéctica platónica, se concibe como un proceso de tránsito epistémico hacia las ideas arquetípicas, tránsito que sólo puede producirse sobre la base de los peldaños representados por las demás ciencias particulares, cuya insuficiencia, no les exime de ser elementos imprescindibles.

Por otra parte, como ya se anticipó, Platón considera también la dialéctica como un método discursivo-epistemológico que se efectúa a través del análisis o división (*diairesis*) y de la síntesis o agrupación (*synagogé*). Este método dialéctico, buscaba examinar los razonamientos que componían una idea a través del análisis de ideas sintéticas que parecían estables, pero terminaban por ser endeble y carentes de sentido. Dentro del análisis se encuentra la comparación como aquella herramienta que ayuda a distinguir una idea de otra, para después hacer una síntesis mediante las semejanzas y diferencias de las cosas. Tanto la *diairesis* como la *synagogé* permiten la conformación de las cosas, porque gracias a ellas se produce el entrelazamiento o *simploké* entre los diferentes elementos

¹⁹ Cañas Quirós, Roberto. Dialéctica griega. En: Intersedes UCR. Julio, 2010, Vol. XII, No 22, p. 37 -55

que configuran una cosa. En *El Sofista*, Platón sostiene que las cosas deben mantener una *simploké* que involucre la *diairesis* y la *synagagé*, pues ni todas las cosas están dispuestas a unirse ni a separarse totalmente entre sí, al igual que en el conjunto de letras, pues, si solamente tomamos por separado las vocales o las consonantes o si únicamente unimos las vocales o consonantes, no es posible llegar a la conformación de las palabras. Por lo tanto, dentro de la *simploké* resulta esencial la existencia simultánea de la unidad de lo semejante y de la disgregación de lo disímil. Así pues, el método dialectico platónico es aprehensible si tenemos en cuenta que toda *simploké* debe comprender tanto unidad como multiplicidad. En relación con lo anterior, Platón señala que:

El que se halla en aptitud de hacer esto, distingue con claridad la idea única, derramada en una multitud de individuos, que existen aisladamente; en seguida, una multitud de ideas que son diferentes las unas de las otras, y que están embebidas en una idea única; después, también una idea única, recogida en la universalidad de los seres, reducidos a la unidad; y en seguida, por último, una multitud de ideas absolutamente distintas las unas de las otras. He aquí lo que se llama saber discernir, entre los géneros, los que son capaces de asociarse y los que no lo son²⁰.

Para Platón, una idea debe ser tomada de forma tanto analítica como sintética, puesto que, en el dialogo siempre se parte de una idea que sintetiza diferentes aspectos, y, al ser compuesta la idea de la que se parte, es posible dividirla y analizarla, para probar sus bases. Según esto, el método de Platón es dialéctico en sí mismo, puesto que involucra procesos inversos sintético-analíticos e inductivo-deductivos, de cuya tensión emerge el conocimiento.

En uno de sus diálogos de madurez, *Teeteto o de la ciencia*, Platón intenta examinar de manera dialéctica la idea de ciencia, partiendo de argumentos contrapuestos que pretenden definirla unilateralmente. El primer argumento afirma que la ciencia es sinónimo de percepción, y, por lo tanto, se encuentra

²⁰ Platón. *Sofista*. Madrid, Alianza editorial. 2010. P. 106

contrapuesta a la noción de esencia, pues no es posible encontrar el conocimiento verdadero y universal en percepciones efímeras y subjetivas porque éstas solamente llevan a un relativismo que impide el conocimiento general de las cosas. El segundo argumento manifiesta que la ciencia es una actividad humana consistente en formular juicios verdaderos. Tal argumento se opone, por su parte, al contraargumento según el cual, es posible derivar consecuencias falsas a partir de juicios verdaderos, demostrando su carácter endeble y, por lo tanto, demostrando la imposibilidad de construir, a partir de tales instancias, una definición de ciencia lógicamente consistente y de alcances universales. Por último, el tercer argumento, afirma que la ciencia se define como un juicio verdadero que se sustenta en la explicación de sus derivadas, aseveración que, aunque no puede resultar exhaustiva, ni mucho menos definitiva, sí constituye un progreso con respecto a las anteriores postulaciones descartadas. Finalmente, el dialogo queda abierto sin que se establezca el último argumento como verdad definitiva de modo, que, a pesar de la solución aporética, la síntesis contenida hacia el final del dialogo, demuestra cómo el método dialectico utilizado por Platón se desenvuelve como un proceso de búsqueda del conocimiento partir de la contradicción de ideas, contradicción desencadenante de un dinamismo epistémico progresivo.

En la alegoría de la caverna, también se demuestra el tránsito dialéctico que debe atravesar el filósofo para contemplar la idea de Bien. Este trayecto implica un “asenso” (anabasis) que se produce cuando el filósofo sale de la caverna. En esta ascensión, el filósofo se ve forzado a abandonar los conocimientos doxáticos y aparentes adquiridos en la caverna, cuando sólo observaba sombras, y a iniciar un tránsito hacia la contemplación de la realidad auténtica, conformada por las formas ideales y arquetípicas que suponen la superación de esos conocimientos previamente adquiridos. De este modo, las primeras ideas a las que se ve enfrentado el hombre mientras asciende, son las ideas matemáticas, las cuales se ven representadas como el reflejo de las cosas en el agua, debido a su carácter

de abstracción, puesto que dichas ideas son las que permiten al hombre numerar, clasificar y ordenar las cosas materiales. Solo después de haber contemplado el reflejo de las cosas, el hombre es capaz de ir ascendiendo hacia la contemplación de las cosas en su carácter esencial para apreciar su policromía, su forma, su profundidad y demás propiedades arquetípicas. De acuerdo con esto, sólo después de haber superado los conocimientos doxáticos, abstractos y reales, el individuo se encuentra en capacidad de dirigir su mirada hacia la luz del sol y contemplar directamente la idea del bien, como expresión suprema e ideal de la verdad, la belleza y la bondad. Esta contemplación de la idea de bien, significa para el filósofo su ascenso definitivo a la verdad y, de ello se deriva para él un compromiso ético consistente en asumir el deber de regresar o descender (katabasis) a la caverna, para impulsar a sus compañeros a que se inicien en el proceso dialectico.

Por consiguiente, el carácter progresivo de la dialéctica platónica se ve reflejado en la búsqueda ascendente de la idea de Bien, que todo hombre debe emprender para conocerse a sí mismo y poder incidir en el conocimiento de los demás. Así pues, la dialéctica platónica, como un método epistemológico progresivo, puede interpretarse como una experiencia de purificación, puesto que la misma, consiste en un proceso simultáneo de desprendimiento de lo falso y de aproximación a las ideas verdaderas.

Finalmente, dentro incorporación de la idea de dialéctica aportada por Platón, resulta evidente la conservación de los postulados nucleares ya identificados en el pensamiento dialectico de Heráclito: la contradicción como generadora del movimiento y la existencia de una lógica interna que rige dicho movimiento. Sin embargo, Platón a diferencia de Heráclito considera que el proceso dialectico es un método epistémico y por lo tanto, solo puede tener relevancia dentro del plano intelectual. Aunque deber recordarse que, dentro del marco idealista de su filosofía, tal distinción ontológica resulta superflua, dado que, para el ateniense, las

ideas deben considerarse como los arquetipos constitutivos de la más auténtica realidad.

c) El sistema dialectico de Hegel

“Deja tú que el final con el principio
confundidos de nuevo se reúnan.
Más rápido que nada eres tú mismo
en alejarte del que un día fuiste”²¹
Goethe

La influencia que tuvieron los planteamientos platónicos en materia dialéctica fue tan grande que, desde la filosofía aristotélica, la dialéctica ha operado en el plano del pensamiento, convirtiéndose en un mecanismo de razonamiento ordenado que contiene los elementos necesarios para la comprensión auténtica de las diversas áreas del conocimiento. Según Aristóteles la dialéctica “nos abre el camino en los inicios de toda ciencia”²², siendo interpretada, en este caso, como una herramienta propedéutica insoslayable dentro del proceso de adquisición del conocimiento científico. Así mismo, en la Edad Media, filósofos neoplatónicos como Plotino, consideraron la dialéctica como aquella ciencia suprema y verdadera capaz de liberar al espíritu individual a través de un camino progresivo conducente a la comunidad con Dios. Reinterpretando algunos elementos de la filosofía platónica desde una perspectiva abiertamente teológica, Plotino explica que: “la dialéctica: compone, combina y divide hasta que llega a la inteligencia perfecta”²³, planteando la idea de que la dialéctica ha de suponer un tránsito progresivo y contradictorio

²¹ Goethe, Johann Wolfgang von. Poemas del amor y del conocimiento. España, Editorial Renacimiento. 2006. p. 41

²² Sichirollo, Livio. Dialéctica. Barcelona, Labor, S.A. 1976. p. 76

²³ Plotino. Eneada Primera. Buenos Aires, Aguilar. 1963. p. 63

desde formas imperfectas de conocimiento hasta la contemplación del auténtico rostro de la verdad.

De este modo, siguiendo lo antedicho, puede argumentarse que, desde los postulados platónicos formulados en la Antigüedad hasta bien entrada la época moderna, la idea de dialéctica se mantuvo sin experimentar transformaciones sustanciales, siendo interpretada, en términos generales, como un método de conocimiento científico consistente en analizar y sintetizar los argumentos contrapuestos para llegar a la contemplación de ideas verdaderas.

Sin embargo, en el siglo XVIII el filósofo Hegel, influenciado por los idealistas alemanes Fichte y Schelling, desarrolló un sistema dialéctico que buscaba explicar el despliegue del espíritu absoluto a través del desarrollo histórico. Hegel consideró que cada cosa, a través de su movimiento interno, permite la realización del espíritu con el objetivo de buscar un progreso emancipatorio. En coherencia con esto, Hegel sostuvo que “esta sustancia que es el espíritu, es por lo tanto su propio devenir hasta la que está en sí; y solamente en cuanto devenir que se refleja a sí mismo, él es en sí, en verdad, el espíritu. Él es en sí el movimiento que constituye el conocer, la transformación de ese en sí en el para sí”²⁴. En suma, Hegel, partiendo de su sistema filosófico idealista, consideró que el espíritu absoluto es el movimiento mismo; una entidad totalizante que, en su despliegue, busca conocer de manera progresiva hasta su emancipación absoluta.

Ahora bien, independientemente de su tendencia idealista, Hegel sostuvo que el proceso dialéctico por medio del cual se desenvuelven todas las formas de existencia se encuentra conformado por tres momentos: la existencia en sí, la contraposición del ser en sí y la síntesis. Además, añadió a esto, que dichos momentos constitutivos de la dialéctica atraviesan la totalidad de procesos en la naturaleza y en el pensamiento, pues, de acuerdo con Hegel, la dialéctica es la

²⁴ Hegel. F. W. G. Fenomenología. México. Fondo de cultura económica. 2015. p. 286

lógica de la realidad, “la propia y verdadera naturaleza de las cosas y de lo finito en general”²⁵.

Para Hegel, dentro de cada ser coexisten tendencias contradictorias dado que, todo ser, contiene en sí mismo una tendencia esencial que le impulsa hacia su propia negación; en palabras del propio Hegel, “todo lo que es tiene en su nacimiento el germen de su perecer, y [...] la muerte es a la inversa la entrada de una nueva vida”²⁶. Así, todo cuanto existe se mueve hacia su inevitable desaparición para dar paso al surgimiento de algo nuevo. Dentro de este tránsito continuo que experimenta el ser, hasta su desaparición y el surgimiento de lo nuevo, también están involucrados los procesos de conservación y superación, que implican no sólo una transformación gradual, continua y acumulativa, sino también cuantitativa, discontinua y sustancial. Como se mencionó más arriba, de acuerdo con Hegel, el esqueleto del proceso dialectico puede ser expresado a través de tres momentos:

1) La existencia del ser en sí: este corresponde al momento en que una forma de existencia se encuentra en una fase de aislamiento, indeterminada y sin conexión alguna con otras formas de existencia. Según Hegel, “el ser mismo es lo indeterminado; no tiene por tanto referencia alguna con otro.”²⁷. Por lo tanto, en el primer momento se encontrará a un ser en sí, carente de toda determinación.

2) La contraposición del ser en sí: esta contraposición hace que las cosas que estaban indeterminadas se determinen, es decir, lleguen a ser para sí; esta determinación es llamada también negación primera. Según Hegel, “Cada cosa se determina ella misma como algo diferente y tiene en ella la diferencia esencial con respecto a otras, pero al mismo tiempo no de tal modo que esta contraposición se dé en ella misma, sino de modo que es para sí una determinabilidad simple, que constituye su carácter esencial, que la distingue de

²⁵ *Ibíd.* p. 270

²⁶ Hegel, F. W. G. *Ciencia de la lógica*. Madrid. Abada. 2002. p. 227

²⁷ *Ibíd.* p. 232

las otras”.²⁸ Debido a la determinación, una cosa pierde su ser para sí, y esta pérdida representa su paso al ser para otro y su futura superación de sí misma.

3) Síntesis o resultado de la contraposición: llamada también negación de la negación, ocurre cuando se encuentran el ser y su contrario determinados y se da como resultado una síntesis, es decir un nuevo ser en sí y para sí, el cual, surge según la supresión, conservación y trascendencia (Aufheben) de las determinaciones anteriores. Por lo tanto, se puede puntualizar, siguiendo a Hegel que “este movimiento progresivo es una serie de posiciones y, por lo tanto, un desenvolvimiento de la noción en sí, en que el ser penetra en sí mismo y en su profundidad”²⁹.

En resumen, Hegel considera que la idea de dialéctica es un proceso que atraviesa la totalidad de lo real, desde lo subjetivo hasta lo objetivo y lo absoluto, pues, desde las instancias hegelianas, lo real constituye la expresión del desenvolvimiento del espíritu absoluto a través del proceso dialectico integrado por tres momentos que se entrelazan entre sí de manera contradictoria y conflictiva: el inicial ser indeterminado; la contraposición y determinación que llevan a un ser a convertirse en un ser para otro e iniciar la superación de sí; y la síntesis del ser en sí y para sí que se establece según el aufheben (superación, supresión y conservación).

Se puede observar, pues, que, dentro de las coordenadas de la filosofía hegeliana, la idea de dialéctica experimenta un desarrollo cualitativo sin precedentes. En el núcleo de esta concepción hegeliana de la dialéctica, permanecen los elementos identificados ya en configuraciones previas como la heraclitenana o la platónica: la universalización del devenir a todas las esferas de lo existente, la contradicción como motor del movimiento, y la idea de que los procesos de transformación obedecen a una lógica rigurosa que proporciona coherencia a su despliegue. Sin embargo, la forma en cómo Hegel reelabora

²⁸ Hegel. F. W. G. Fenomenología. México. Fondo de cultura económica. 2015. p. 78

²⁹ Hegel. F. W. G. Ciencia de la lógica. Madrid. Abada. 2002. p. 239

dichos elementos medulares, corresponde a una transformación sustancial de la idea de dialéctica. Independientemente de que se sostenga y objete la raigambre idealista del sistema hegeliano, lo cierto es que, como nunca antes, Hegel intentó sistematizar la dialéctica y erigirla como lógica de lo real. Con Hegel, pues, la idea de dialéctica adquiere entra en un estado de madurez y adquiere su forma más moderna. Forma, que, como se ve a continuación, fue reelaborada con importantes innovaciones, en manos de filósofos como Marx, Engels o Bueno.

d) La dialéctica materialista en Marx

“Los hombres hacen su propia historia,
pero no la hacen a su libre arbitrio,
bajo circunstancias elegidas por ellos mismos,
sino bajo aquellas circunstancias [...] que existen y les han sido legadas por el pasado”³⁰.

Marx

Partiendo del sistema dialéctico hegeliano, Marx reelabora la idea de dialéctica dotándola de un carácter eminentemente materialista. Según Marx las contradicciones existen en la realidad material y se reflejan en los diferentes sistemas de producción, lucha de clases, medios de producción y demás elementos que confluyen en las conformaciones sociales históricamente determinadas. En este orden de ideas, se considera que tales contradicciones son las que determinan el curso de la historia y sus diferentes procesos, por medio de cambios tanto cualitativos como cuantitativos. Todo este proceso materialista dialectico, es impulsado por contrarios que se niegan y provocan diferentes cambios dependiendo de las relaciones internas y externas que mantenga una

³⁰ Marx, Karl. El dieciocho brumario de Luis Bonaparte. Moscú, Editorial Progreso. 1969. p. 99

cosa. Por lo tanto, dependiendo de las contradicciones y cambios que se susciten, el curso dialectico de una cosa puede llegar a ser progresivo o regresivo.

Aunque Marx acoge diversos aspectos de la dialéctica hegeliana, también formula una crítica al misticismo e idealismo que se presenta en el pensamiento hegeliano, llevando a cabo una auténtica *Umstülpung* o vuelta del revés del mismo. En su crítica, Marx, permite avizorar la necesidad de reinterpretar la dialéctica hegeliana, trasladando el punto de partida de lo ideal a lo material, de modo que se pudiera poner de pie al sistema hegeliano que se encontraba de cabeza. Por ello, Marx sostiene que “Para Hegel el proceso del pensamiento, al que bajo el nombre de Idea transforma incluso en un sujeto autónomo, es el demiurgo de lo real, lo cual constituye solo su manifestación exterior. En mi caso, a la inversa, lo ideal no es más que lo material traspuesto y traducido en la cabeza del hombre”.³¹

Marx, al considerar que la materia antecede a la idea, concluye que el sujeto no es demiurgo de lo real, porque lo real ya contiene una existencia propia. Por lo tanto, el sujeto capta o descifra las reglas que rigen la naturaleza, más no establece unas normas a través de las cuales la naturaleza se deba guiar. En el mismo sentido, su compañero, el filósofo Friedrich Engels, deduce que “El error reside en que estas leyes son impuestas, como leyes del pensamiento, a la naturaleza y a la historia, en vez de derribarlas de ellas”.³² Con esto, tanto las leyes de la naturaleza como las leyes de la historia están contenidas de procesos intrínsecos que hacen que se reconfiguren una y otra vez.

Partiendo de bases materialistas e interesado por el proceso de las cosas, Marx consideró que el movimiento debía estar impulsado por contrarios que se determinan y se superan, dependiendo de relaciones externas e internas. Ateniéndose a esta descripción del proceso dialectico, este filósofo notó que la historia se desenvolvía en un devenir dialéctico que señala una lógica discontinua, pues las contradicciones que se superan, dan paso a nuevas contradicciones y

³¹ Marx, Karl. El Capital. Vol. 1. México, D.F. Siglo XXI. 2007. p. 310

³² Engels, F. Dialéctica de la Naturaleza. P. México, D. F. Grijalbo. S. A. 1961. p. 178

todas ellas, determinan el tipo de proceso. Por ejemplo, las contradicciones que permiten el cambio entre la sociedad primitiva a la sociedad antigua o el paso de la esclavitud al feudalismo.

Con base en un profundo estudio del devenir histórico de la sociedad, Marx comprobó que dentro de cada contradicción existen otras que permiten una determinación mutua; por consiguiente, las contradicciones históricas generales se encuentran determinadas por contradicciones particulares que aparecen en un momento determinado de la historia, las cuales a su vez dependen de las contradicciones entre las clases sociales del momento, las relaciones de producción y las fuerzas de producción.

Este entramado de contradicciones, debe ser superado, pues, “Las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes (...) estas relaciones pasan de formas de desarrollo de las fuerzas productivas que eran a ser obstáculos. Entonces se inicia una época de revolución social.”³³ Al considerar las fuerzas productivas de una época determinada como un obstáculo, Marx señala que son un síntoma de caducidad e infiere el inicio de su negación y superación. Dicha superación debe implicar un cambio organizacional entre las relaciones de producción y con ello, entre todas las contradicciones que surgen dentro la infraestructura y la superestructura.

Lo anterior evidencia que, dentro del proceso dialectico existe, como elemento esencial, la negación de los contrarios que busca la superación de una cosa y permite el dinamismo lógico. Así pues, Marx consideró que la negación debía ser entendida como el paso de un ser a otro y partiendo de la histórica sucesión de las distintas conformaciones sociales, identificó cuáles han sido las diferentes negaciones que se han producido a lo largo de la historia. Uno de los casos más elocuentes que ilustra el paso de la propiedad privada hacia la propiedad social en el hipotético tránsito del capitalismo al comunismo:

³³ Lenin, V.I. Karl Marx. Pekín. Lenguas extranjeras. 1974. P.15

Es negación de la negación. Esta restablece la propiedad individual, pero sobre la base de los logros de la era capitalista, de la cooperación de trabajadores libres y de su propiedad colectiva de la tierra y de los medios de producción producidos por el trabajo mismo. La transformación de la propiedad privada de los individuos, basada en el propio trabajo y dispersa, en la propiedad privada capitalista, es, naturalmente, un proceso incomparablemente más lento, duro y difícil que la transformación de la propiedad privada capitalista, basada ya fácticamente en el proceso social de producción, en una producción social.³⁴

En resumen, de acuerdo con Marx, el devenir dialéctico está presente tanto en la historia de las sociedades como en todos sus procesos involucrados. Éste, sería impulsado en virtud de la superación de las múltiples contradicciones sociales que se van sucediendo y que determinan el curso en que se llevará a cabo la metamorfosis de dichos procesos, es decir, si en su vertiente progresiva o regresiva. El cuerpo que adquiere la idea de dialéctica en el terreno de Marx, contiene los elementos nucleares que se han identificado con anterioridad en las incorporaciones dialécticas de Heráclito, Platón y Hegel. Sin embargo, Marx proporciona un nuevo impulso al desarrollo de esta idea, pues, en primer lugar, le atribuye una reinterpretación materialista y, en segundo, la nutre a partir de sus investigaciones sobre el devenir histórico de las sociedades y las contradicciones que han impulsado su transformación.

³⁴ Engels, Friedrich. Anti- Dühring. Montevideo, Pueblos Unidos. 1960. P. 120

e) Las leyes dialécticas en Engels

“...toda la naturaleza,
desde sus partículas más ínfimas,
hasta sus cuerpos más gigantescos,
desde el grano de arena hasta el Sol,
desde el protista hasta el hombre,
se halla en un estado perenne
de nacimiento y muerte”³⁵

Engels

Engels, desarrollando su pensamiento junto a Marx, afirma que todo lo existente se encuentra sometido a un devenir dialectico, que se articula en virtud de tres leyes: el *truque de cualidad a cantidad*, la *contradicción* y la *negación de la negación*. Estas leyes se concatenan entre sí para dar razón de la estructura coherente desde la que se produce el movimiento y los cambios en los múltiples procesos del universo. Vale la pena apuntar que, la idea de dialéctica postulada por Engels, sólo fue posible sobre la base de las investigaciones llevadas a cabo por este pensador en el ámbito de las ciencias naturales. Avances científicos como la teoría evolucionista de Darwin, la postulación del segundo principio de la termodinámica y la teoría celular, impulsaron la construcción de un cuadro científico del mundo de acuerdo con el cual, todos los procesos de la realidad fueran explicables en términos dinámicos, contradictorios y sistemáticos, tal como pretende la dialéctica. Así, acogándose a estos hechos, Engels postula una visión dialéctica de la realidad según la cual:

“el ciclo eterno en que se mueve la materia, es un ciclo que únicamente cierra su trayectoria en períodos para los que nuestro año terrestre no puede servir de

³⁵ Engels, Friedrich. Introducción a la dialéctica de la naturaleza. Moscú, Editorial Progreso. 1969. p. 370

unidad de medida, un ciclo en el cual el tiempo de máximo desarrollo, el tiempo de la vida orgánica y, más aún, el tiempo de vida de los seres conscientes de sí mismos y de la naturaleza, es tan parcamente medido como el espacio en que la vida y la autoconciencia existen; un ciclo en el que cada forma finita de existencia de la materia —lo mismo si es un sol que una nebulosa, un individuo animal o una especie de animales, la combinación o la disociación química— es igualmente pasajera y en el que no hay nada eterno de no ser la materia en eterno movimiento y transformación y las leyes según las cuales se mueve y se transforma”³⁶

En coherencia con las pretensiones investigativas de Engels, la dialéctica debe llegar a constituirse como una ciencia de las leyes generales del movimiento, para lo cual esboza sus tres fundamentos generales con el objetivo de comprender el movimiento dialectico inherente a los campos categoriales de todas las ciencias:

a) *Ley del trueque de la cantidad en cualidad*, y viceversa: de acuerdo con Engels, ésta busca explicar la relación entre los cambios graduales y sustanciales que se producen en las cosas; cómo la acumulación de cambios cuantitativos genera transformaciones cualitativas, y estas últimas al reconfigurarse se involucran unos nuevos cambios cuantitativos, y así sucesivamente. Además, este principio intenta dar razón de la naturaleza continua y discontinua de los procesos pues explica cómo todos los procesos experimentan una sucesión de continuidad y permanencia en el estado general de las cosas, para dar luego, tránsito al advenimiento de discontinuidades que reconfiguran significativamente dicho estado.

b) *Ley de contradicción*: este principio intenta explicar el desarrollo de las cosas como una oposición entre el dejar de ser y el llegar a ser. Afirma la coexistencia y exclusión de determinadas tendencias contradictorias en el seno de las cosas, partiendo de que todo contiene en latencia un no-ser que le es propio y que

³⁶ Engels, F. *Dialéctica de la Naturaleza*. P. México, D. F. Grijalbo. S. A. 1961. p. 19

adquiere relevancia poco a poco mientras que el ser actual pierde gradualmente su relevancia.

c) *Ley de la negación de la negación*: ésta apunta a dar una explicación de cómo se produce la aparición de lo nuevo a partir de la negación, conservación y superación dialéctica de lo viejo. Engels señala que, siendo el decurso de una cosa, el tránsito sucesivo de múltiples estados, debe considerarse a cada uno de esos estados transitorios como la supresión (negación) dialéctica del estado previo y como la condición transitoria hacia estados subsecuentes (negación de la negación).

En síntesis, los planteamientos de Marx y Engels completan un sistema dialectico materialista en el cual, partiendo de procesos intrínsecos, se llegan a formular tres principios dialécticos que intentan dibujar coherentemente el movimiento y las transformaciones de las cosas. Resulta conveniente resaltar además que, el sistema filosófico del mundo reelaborado por Marx y Engels sobre la base de las concepciones dialécticas previas y de los avances científicos contemporáneos a ellos, estableció las bases para la configuración de una nueva idea de dialéctica que, conservando los elementos nucleares previamente formulados, es capaz de llevar a otro nivel las indagaciones en torno a las cuestiones vinculadas a los problemas del movimiento y el cambio, razón por la cual, ésta, la formulación engelsiana de la idea de dialéctica, deberá ser tomada en cuenta ulteriormente y de manera insoslayable.

f) Los nuevos postulados sobre la idea de dialéctica en Gustavo Bueno

Retomando los postulados dialecticos anteriores y basándose en el sistema del Materialismo Filosófico (no confundir con el materialismo dialéctico marxista), Gustavo Bueno Martínez, se encargó de desarrollar la idea de dialéctica a través de un estudio crítico y sistemático que llevó a cabo durante buena parte del siglo

XX e inicios del siglo XXI. Bueno postula que la idea de contradicción constituye el elemento nuclear que persiste en las diferentes acepciones de la idea de dialéctica y plantea que: “La idea de dialéctica tiene que ver de algún modo con la contradicción (...) pero se hace necesario redefinir la contradicción, no reduciéndola a un mero sentido esquelético de una mera proposición y su negación”³⁷. Con esto, Bueno propone superar la noción ortodoxa de contradicción introduciendo un cambio en el sentido en se deben entender las relaciones existentes entre naturaleza y conciencia. En primer lugar se debe comenzar por abandonar la idea de que la conciencia lógica se construye aparte del mundo real y comprender que entre ambas partes existe un isomorfismo; Bueno habla de una idea isomorfa en la cual se considera que: “La contradicción pertenece al reino L, concedido; pero en tanto que N sea isomorfo a L”,³⁸ es decir, el reino lógico (L) debe ser similar al reino natural (N) para que solo así sean posibles relaciones consistentes.

En segundo lugar, y tomando la idea del isomorfismo entre el reino lógico y el reino natural y superando las dicotomías simplistas entre los dos reinos L y N, se establece que todo es materialidad, sin que esto implique que todos los dominios ontológicos de dicha materialidad tengan las mismas características. En consonancia con esto, Bueno, ha propuesto una taxonomía en la que distingue tres géneros de materialidad: M1, referido al contenido exterior fenoménico de las cosas, por ejemplo, los colores o las situaciones, y al contenido exterior no fenoménico pero admitido como real como el centro de la tierra o el lado oscuro de la luna; M2, vinculado con elementos de naturaleza psicológica propia tal como las sensaciones y emociones, o ajena tal como el dolor o el sufrimiento de los otros; y M3, género de materialidad referente a objetos abstractos tales como las líneas paralelas o el concepto de justicia. Vale la pena señalar que, dentro de este esquema interpretativo de la realidad, la idea de contradicción debe adscribirse a

³⁷ Bueno, Gustavo. 2 de febrero de 2010. Sobre la Dialéctica. Madrid. Fundación Gustavo Bueno. (<http://www.fgbueno.es/med/tes/t013.htm>).

³⁸ Bueno, Gustavo. Ensayos materialistas. Madrid. Taurus. 1972. P.391

una u otra ontología material, puesto que, como se ha señalado, incluso los objetos abstractos de orden lógico son interpretables en términos de materialidad.

Teniendo presente dicha clasificación, es posible entender cuando Gustavo Bueno dice que la idea de “dialéctica aparece en el momento en el cual se produce la sympleké de los tres géneros de materialidad especial, por mediación de la Materia ontológico-general”³⁹. Ante esto, Bueno aclara que una cosa no es por definición dialéctica, sino que es necesario explicar la sympleké que se da entre los tres géneros de materialidad.

Ahora bien, lo anterior nos lleva a pensar que la idea de sympleké, de raigambre platónica, resulta imprescindible en una reformulación de la idea de dialéctica, puesto que ésta permite comprender las relaciones externas e internas específicas que determinan el devenir dialéctico de una cosa partiendo de la comprensión del complejo entramado de relaciones que la envuelven y que configuran sus estados sucesivos y transitorios.

Para comprender el entrelazamiento de una cosa, es necesario que se conozca “el nexo de necesidad que liga a los principios específicos de su constitución y a su destrucción. Solamente mediante la firme vinculación entre el concepto de contradicción y el de destrucción cabe, me parece, hablar con sentido operatorio de contradicción dialéctica”⁴⁰. Según Bueno, sólo a través de la comprensión de los nexos que propician y disgregan una cosa, es posible conocer la cosa misma, y para conocer el cambio de la cosa es necesario aceptar la destrucción, aunque tal aseveración no implica un desaparecer sino una reconfiguración de la cosa.

Por consiguiente, para comprender la sympleké, Bueno trata de establecer una tipología de las distintas formas o figuras básicas que suelen describir los procesos dialécticos. Para Bueno, los procesos dialécticos no ostentan un carácter exclusivamente lineal, progresivo, ni mucho menos teleológico en el sentido metafísico. Como señala Bueno, los procesos dialécticos pueden atravesar

³⁹ *Ibíd.* p. 392

⁴⁰ *Ibíd.* p. 383

trayectorias divergentes, convergentes, progresivas o regresivas. De acuerdo con esta tipología, las figuras de la dialéctica serían, al menos, cuatro: la *metábasis* (que encierra todos aquellos procesos dialécticos divergentes y progresivos o evolutivos), la *catábasis* (que se refiere a aquellos procesos dialécticos convergentes y progresivos o evolutivos), la *anástasis* (que engloba a todos aquellos procesos dialécticos divergentes y regresivos o involutivos), y la *catástasis* (que designa a todos aquellos procesos dialécticos convergentes y regresivos o involutivos).

Finalmente, la idea de dialéctica según Gustavo Bueno, se concibe como un proceso constante que se produce tanto en la naturaleza como en la lógica del pensamiento. Este proceso tiene como elemento esencial la contradicción y ésta es posible conocerla si se conocen las relaciones que posibilitan una contradicción y una nueva superación. Ahora bien, estas contradicciones delinean trayectos que pueden ser convergentes en la medida en que existen como una unidad, o bien divergentes, si se trata de una disgregación de relaciones. Así mismo, dependiendo de las uniones o disgregaciones que se forman por la contradicción, un proceso puede apuntar hacia un progreso, en el cual, sus elementos se mantienen en continuo cambio evolutivo, o apuntar hacia un regreso, en el cual sus elementos involucionan.

Con esta exposición somera de los aportes realizados por Gustavo Bueno al estudio de la idea de dialéctica culmina este recorrido, el cual pretende servir como plataforma para una formulación sintética de la misma en el capítulo siguiente. De acuerdo con lo expuesto anteriormente es posible comprender cómo la idea de dialéctica se ha ido transformando a lo largo de un curso histórico que dibuja la sucesión conflictiva de diversas incorporaciones filosóficas emergidas de cada momento, y de las cuales se ha ido nutriendo su núcleo conceptual esencial.

1.2. UNA MIRADA SINTÉTICA DE LA IDEA DE DIALÉCTICA

Bebiendo de la influencia de filósofos como Heráclito, Platón, Hegel, Marx, Engels y Gustavo Bueno, se define aquí la idea de la dialéctica como un proceso que surge a partir de contradicciones sobre la base de los principios fundamentales de dinamismo lógico y simplotké, encargados éstos, de dar razón de la lógica y el entrelazamiento de las relaciones. Por una parte, el dinamismo lógico dará cuenta de la coherencia inherente a los procesos dialécticos; y, por otra parte, la simplotké explicará la correspondencia existente entre las contradicciones de las que participa una cosa. Dentro de estos principios dialecticos, se identifican tres momentos que son los encargados de explicar esencialmente la superación de las contradicciones que se produce en el curso dialectico de las cosas.

Estos momentos dialecticos son:

a) La contradicción, momento en el que la configuración de un ser o cosa se enfrenta a sus posibles negaciones que son determinadas por las contradicciones internas y externas del ser o cosa en cuestión; b) El aufheben, que ocurre cuando una configuración atraviesa una supresión, conservación y reconfiguración; y, c) Los cambios cuantitativos y cualitativos, los cuales dependen de la supresión, conservación y de la reconfiguración que experimente un ser o cosa, pues, cuando en una configuración se conserva más, se suprime menos y su nueva configuración no presenta mayores transformaciones el cambio será cuantitativo; pero si una configuración conserva menos, suprime más y experimenta grandes transformaciones, su cambio será sustancial, es decir, cualitativo;

Los momentos antemencionados serán los encargados de formar diferentes procesos tanto regresivos como progresivos, los cuales, deberán tener en cuenta el trayecto de un ser o una cosa, y solamente podrán ser identificados después de una sumatoria prolongada de cambios cuantitativos y cualitativos que demuestre una evolución o involución en la configuración de un ser o una cosa.

Finalmente, podría resumirse diciendo que la dialéctica es un postulado que afirma el absoluto devenir de todo lo existente pues, sostiene que cada cosa tiene un proceso coherente, dinámico y correspondiente a las contradicciones internas y externas que mantiene un ser o una cosa. Además, tiene como elemento fundamental la contradicción, la cual, permite que se produzca el aufheben y los cambios cuantitativos y cualitativos, los cuales a su vez terminan posibilitando el análisis del proceso través de términos como progreso y regreso.

1.3. UNA MIRADA A LA OBRA “METAMORFOSIS III”

“Quien se maravilla de algo, toma conciencia de algo maravilloso.”⁴¹

M. C. Escher

El artista

Maurits Cornelis Escher (1898-1972) fue un artista neerlandés que desde muy joven incursionó en el grabado de madera y la xilografía, técnicas que le permitieron representar grandiosas composiciones paisajísticas y asombrosos teselados de múltiples figuras. Gracias a sus trabajos tempranos, Escher logró ejercitarse en la litografía y superar las particiones regulares e irregulares, dedicándose a la representación de mundos imposibles repletos de figuras que se ubican más allá de la realidad y el pensamiento, las cuales, expresan un increíble juego entre ordenación matemática y fantasía.

Los pasos que llevaron a Escher a consolidarse como un gran artista, no se inscriben dentro de una educación académica sino, más bien, dentro de un impulso creativo motivado por el asombro que se acrecentó a lo largo de su vida. Desde una edad muy temprana, Escher se inclinó por la ilustración y desarrolló una gran habilidad para plasmar aquello que lo maravillaba. Estas capacidades no pasaron desapercibidas para su padre, quien lo inscribió en la Escuela de Arquitectura y Artes Decorativas. Sin embargo, Escher no buscaba una educación academicista, a la cual rendirle cuentas, sino que, por el contrario, deseaba afanosamente desplegar su creatividad libremente. Debido a estas ansias de libertad creativa, Escher abandonó la Escuela y recibió enseñanzas del maestro Samuel Jessurun de Mesquita, quien se convirtió en el impulso que Escher necesitaba para desarrollar su técnica, pues, fue él quien le enseñó el grabado en madera y la técnica de la xilografía. Gracias al aprendizaje adquirido con Jessurun de Mesquita, Escher logró realizar sus primeros trabajos inspirados por

⁴¹ Escher, Maurice Cornelis. La magia de M.C. Escher. Alemania, Editorial Tachen. 2003.p. 38

paisajes, creaciones propias, retratos y autorretratos, que demostraron su potencial prometedor en las composiciones artísticas.



Autorretrato en una silla – 1920 Xilografía



Retrato de un hombre– 1920 – Xilografía



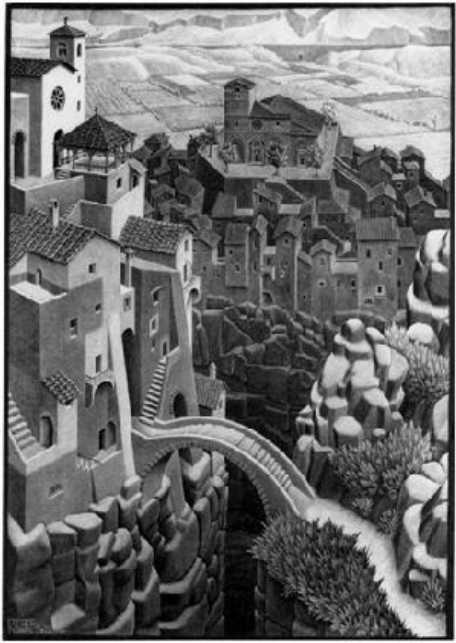
Wild West – 1920 Xilografía



Desnudo de mujer sentada – 1920 – Xilografía

Tiempo después, Escher viajó a Italia para encontrar una nueva fuente de inspiración en los magníficos paisajes italianos. Perfeccionando la técnica aprendida e incorporando, además, la litografía, Escher realizó numerosas

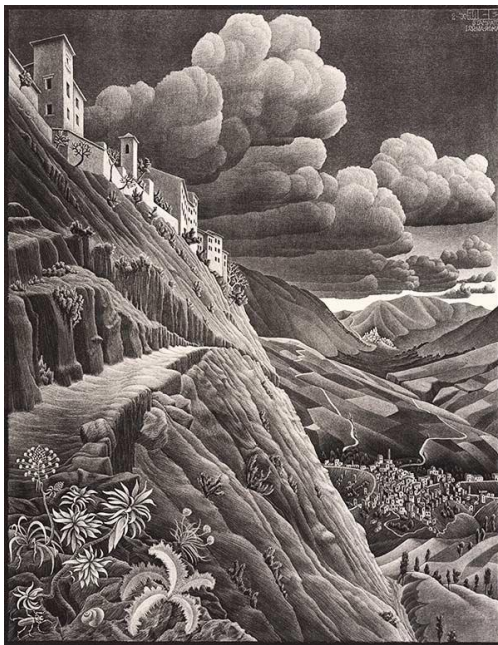
representaciones de construcciones, paisajes montañosos y costas italianas, que le permitieron progresar artísticamente.



El puente – 1930 – Litografía



Ravello y la costa de Amalfi -1931- Litografía

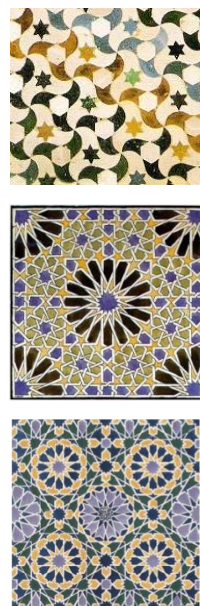


Castrovalva – 1930 - Litografía



Calle en Scanno Abruzzi – 1930 - Xilografía

Durante su estadía en Italia, Escher conoció la ciudad de La Alhambra, ubicada en Granada, la cual, se encuentra conformada por palacios y fortalezas que guardan en su interior la decoración andalusí inspirada en el arte islámico, el cual, contiene como principio compositivo la noción del *horror vacui* (horror al vacío). De acuerdo con esto, es posible comprender cómo la mayor parte de la decoración andalusí está compuesta de teselaciones que maravillosamente aprovechan todo el espacio para producir una estética armónica en las artes decorativas. Toda esta decoración llega a ser una de las mayores fuentes de inspiración para Escher, tal como lo podemos ver en los teselados de sus metamorfosis, círculos, límites y ciclos. Sin embargo, en las manos de Escher dichos teselados no cumplieron simplemente una función decorativa, sino que buscaron expresar nociones como la de cambio, evolución, lo cíclico y lo infinito. Por ejemplo, su obra “Ciclo” (1938) está compuesta a partir de un teselado regular que se inicia por un aparente hombrecito que cambia progresivamente al bajar las escaleras hasta disolverse en formas geométricas más básicas. Así mismo en sus obras “Metamorfosis I”, “Metamorfosis II” y “Metamorfosis III”, las figuras evocan, a través de sus transformaciones, el carácter dinámico inherente a los procesos de la realidad.



Alhambra, ciudad palatina andalusí, situada en Granada, España.



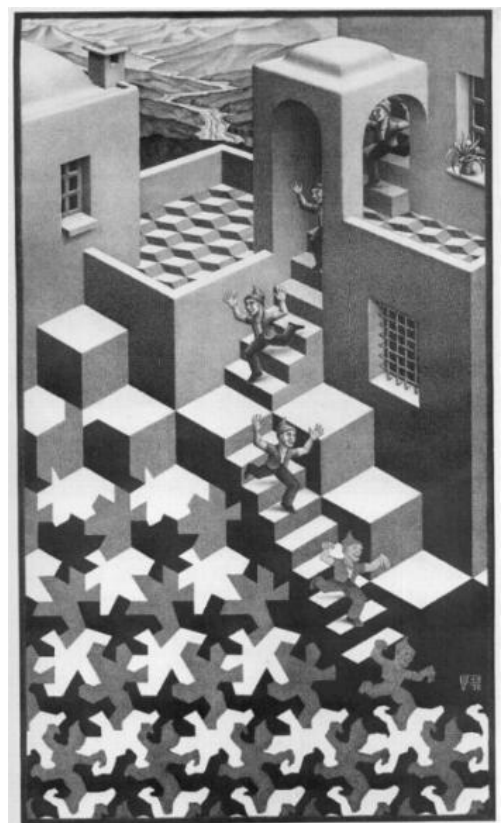
Llenado de planos II – 1957- Litografía



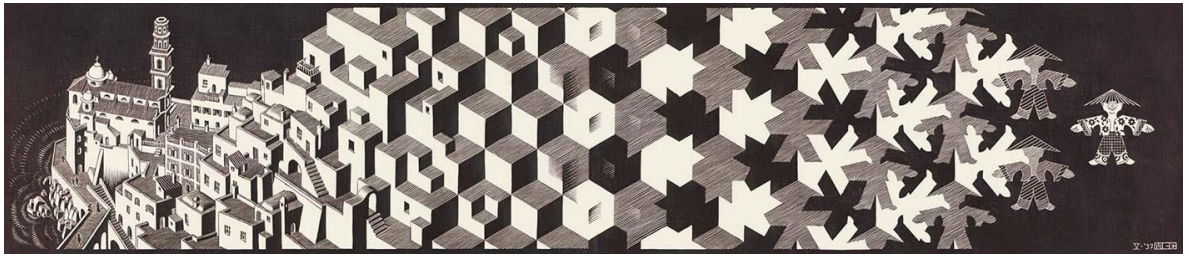
Pez, pato, lagarto – 1948 – Litografía



Pesimista - Optimista – 1944 – Dibujo a lápiz con pintura.

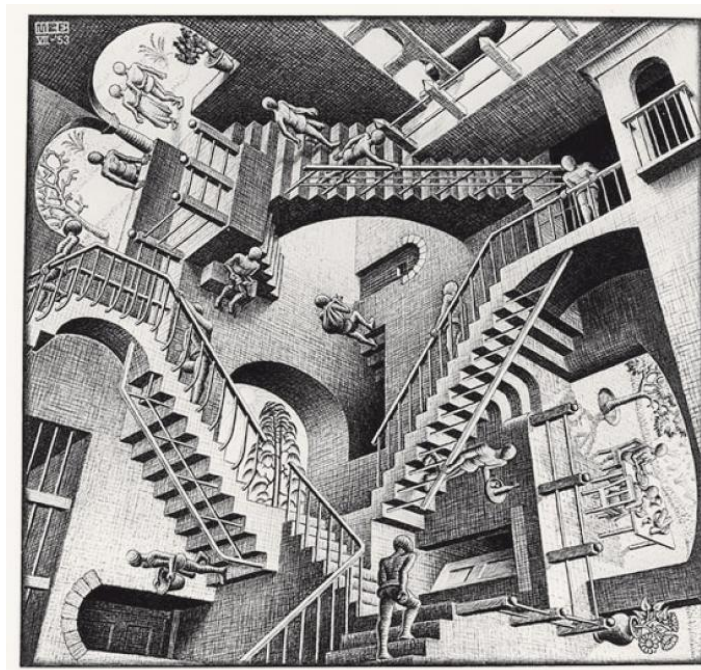


Ciclo – 1938 - Litografía



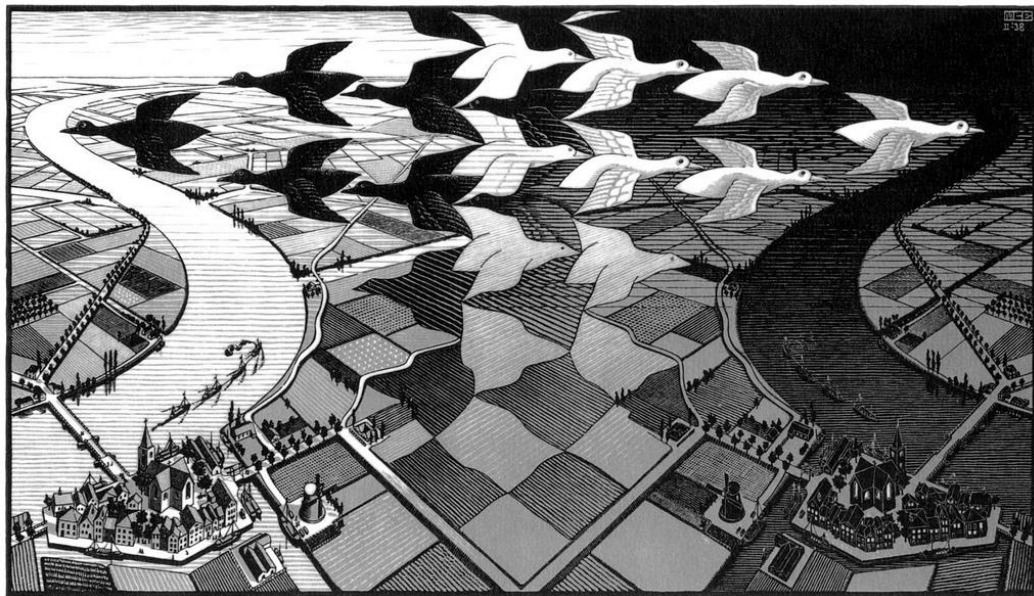
Metamorfosis I – 1937 – Xilografía

En su etapa de madurez, ya con todas las influencias recibidas y las técnicas de xilografía y litografía perfeccionadas, Escher llega a convertirse en creador de mundos tan fantásticos, que sólo resultan posibles en la mente de quien esté dispuesto a dar el salto a lo maravilloso. Escher, para realizar la composición de sus mundos fantásticos se vale de su imaginación, su técnica y nociones matemáticas, las cuales, pone al servicio de la creación artística logrando, de una manera convincente, recrear nuevas leyes que gobiernen sus mundos imposibles. Es claro que estas composiciones sólo pueden haber surgido en manos de alguien como Escher, quien logró sumergirse en las profundidades de la realidad para admirarse de las leyes que gobiernan sus cauces.



Relatividad –1953 –
Litografía

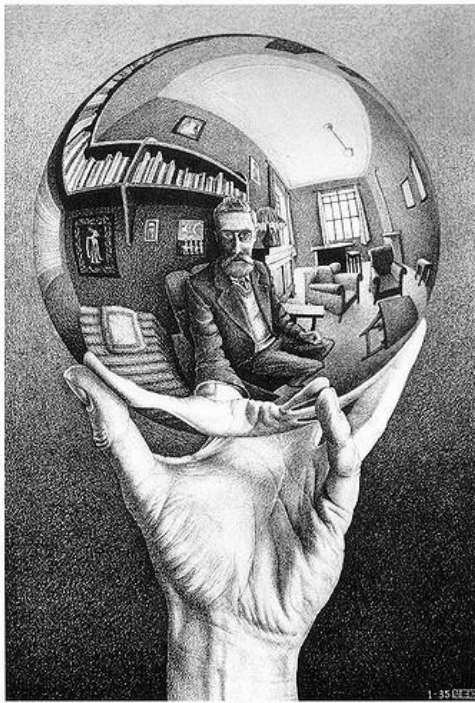
Desde una perspectiva general, es posible observar que, dentro de la obra de Escher, existe una predilección por: la oposición cromática entre el negro y el blanco, el equilibrio entre el todo y las partes, la simetría entre las figuras geométricas y la representación del infinito en planos estáticos y limitados. Esta armonía característica de las composiciones escherianas puede constatarse en obras xilográficas como “Día y noche” (1938):



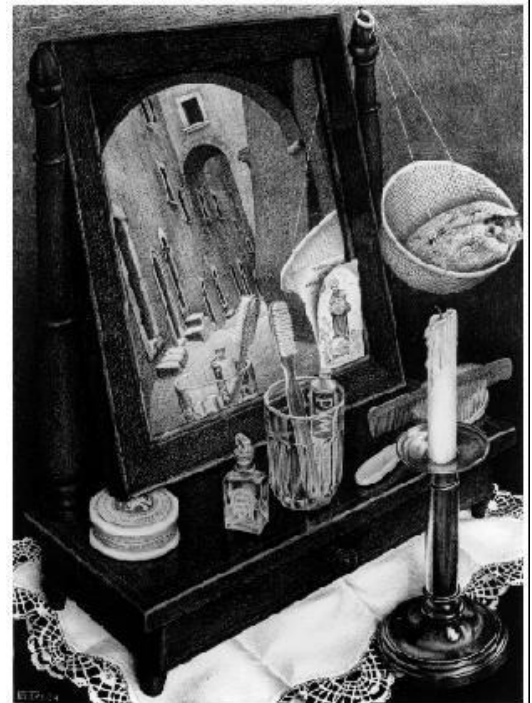
Día y noche - 1938 - Xilografía

Todas las características que contienen las composiciones artísticas de Escher demuestran la riqueza estética y la gran inventiva a la hora de plasmar mundos extraordinarios. Así pues, al ser la obra escheriana tan prolija como vasta, se ha necesitado de taxonomías que contribuyan a la comprensión de su evolución y propuesta artística. A este respecto, una de las clasificaciones más relevantes es la que realizó Bruno Ernst en su obra “El espejo mágico” (1992), en la cual, se clasifica la obra de Escher de acuerdo a tres categorías: a) La estructura del espacio, en la que sobresalen las obras que contienen diversos espacios en una misma representación; (*Obras: “Mano con esfera reflectora” y “Todavía vivo con espejo”*) b) La estructura de la superficie, en la que sobresalen las teselaciones

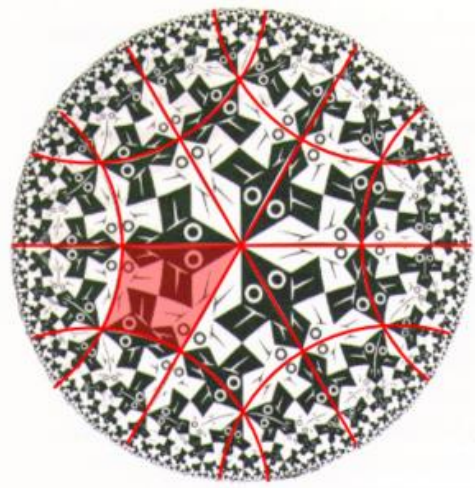
regulares e irregulares; (Obras: “Circulo limite I” y “Circulo limite IV”) y, c) La proyección del espacio tridimensional en el plano, en la cual sobresalen las obras con perspectiva y figuras imposibles.(Obras: “Profundidad” y “Otro mundo”).



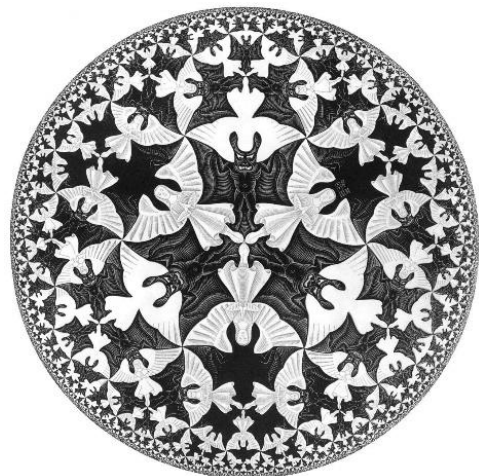
Mano con esfera reflectora – 1935
Litografía



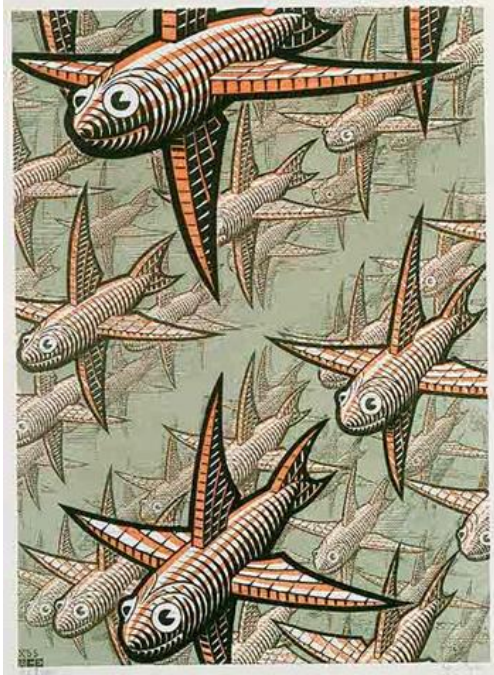
Todavía vivo con espejo – 1934 -
Litografía



Circulo limite I -1958 – Xilografía



Circulo limite IV – 1960 - Xilografía



Profundidad – 1955 – Grabado en madera



Otro mundo – 1947 – Grabado en madera

Finalmente, resulta conveniente resaltar que la admiración ante la obra de Escher no tiene límites, pues, su contemplación significa maravillarse ante de las propias leyes naturales que rigen la compleja realidad. Esto se debe a que, adentrarse en sus mundos imposibles, facilita una toma de conciencia con respecto a lo increíbles que resultan los procesos subyacentes a los fenómenos de la naturaleza, pues el individuo mismo es proceso, cambio e infinito; es, en suma, parte de lo maravilloso.

Una breve descripción de la obra “Metamorfosis III” de M. C. Escher

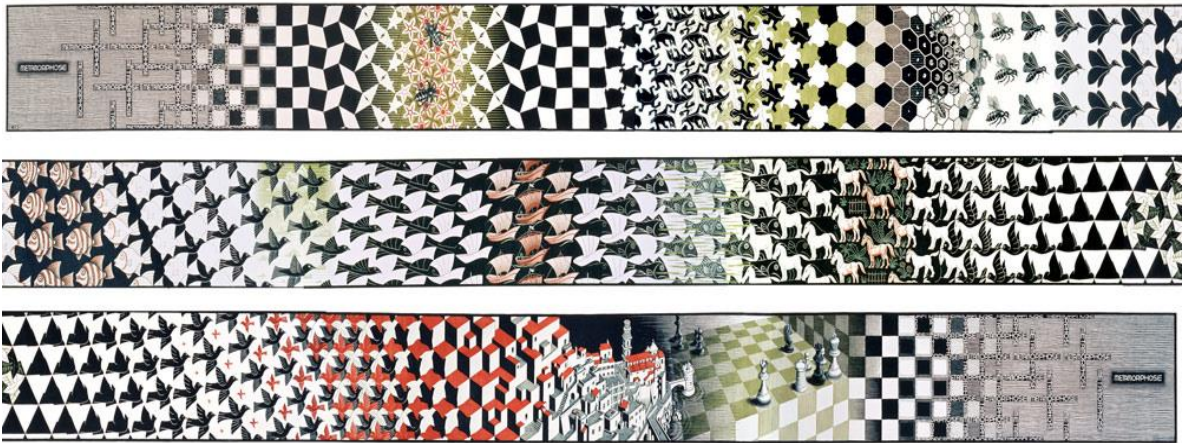


Imagen 1

Metamorfosis III (Imagen 1), Elaborada en el año 1967, actualmente en el Museo “Escher en Het Paleis” La Haya, Países Bajos, es la obra más extensa que realizó Escher, con unas medidas de 6800 mm x192 mm, y es considerada una compilación de sus obras anteriores: “Metamorfosis I” y “Metamorfosis II”, realizadas entre 1937 y 1949. La técnica que utilizó Escher para construir esta obra fue la xilografía, técnica que perfeccionó durante toda su carrera artística, logrando grandes resultados en su etapa de madurez.

De acuerdo con la clasificación realizada por Bruno Ernst, la obra hace parte de las denominadas particiones regulares, debido a que la característica principal de dicha categoría consiste en “la transición de la superficie plana al espacio tridimensional, y viceversa”⁴² Esto resulta evidente en una de las secciones de la obra (Imagen 2):



Imagen 2

⁴² Ernest, Bruno. El espejo mágico. Alemania, Tachen. 1992. P. 20

En la sección anterior, se puede observar que las figuras en forma de ave, planas en un primer momento, llegan a convertirse progresivamente, gracias a sus colores y despliegues, en figuras con forma de cubo que recrean una superficie tridimensional a partir de la profundidad propia de la figura de la ciudad; a su vez, ésta última, proyecta en seguida, la figura de un tablero de ajedrez que, finalmente, se transfigura y desestructura en una superficie plana recubierta de cuadrados blancos y negros. En pocas palabras, es posible observar en la sección señalada, el proceso mediante el cual Escher compone una obra que va de lo simple y plano a lo complejo y tridimensional, al mismo tiempo que explora el proceso inverso, esto es, de lo complejo y tridimensional a lo plano y simple.

Hay otro par de características evidentes en “Metamorfosis III” que vale la pena señalar. En primer lugar, existe una lógica inherente a la obra que se manifiesta a través de una superficie de particiones semi-regulares constituida de diversos teselados⁴³ (regulares, irregulares e hiperbólicos) que permiten una semi-congruencia entre las figuras blancas y negras. En segundo lugar, se advierte fácilmente en la obra, una correspondencia formal y conceptual entre el título, las figuras, secciones, e ideas, logrando una coherencia representativa y consolidando a “Metamorfosis III” como un trabajo que explora la cuestión del dinamismo por excelencia.

Ahora bien, este dinamismo expresado en la obra se fundamenta en la transformación constante de figuras indeterminadas en figuras definidas y viceversa. Las figuras indeterminadas llegan a constituirse como figuras bien definidas a través de la adquisición de nuevos pliegues, cortes, giros, detalles, colores, posiciones etc. que vuelven a diluirse nuevamente en la indeterminación, y así sucesivamente. Con respecto a las metamorfosis de Escher, Bruno Ernst afirma que “en sus metamorfosis, vemos cómo formas indeterminadas y abstractas se van transformando en figuras de contornos bien definidos que luego

⁴³ Principio: Dinamismo lógico.

vuelven al estado original de indeterminación”.⁴⁴ Puede verse aquí que, dentro de la composición de “Metamorfosis III” subyace ya una dialéctica entre lo determinado y lo indeterminado que resulta clave para comprender su efecto de dinamismo: es el continuo “dibujamiento y desdibujamiento” de las formas lo que permite el proceso de metamorfosis retratado.

Ya desde las primeras secciones (Imagen 3), es posible identificar que la repartición en la superficie busca seguir un curso de trasformaciones compuestas de hileras que cambian paulatinamente mediante modificaciones de pliegues, perímetros, giros, color y detalles:

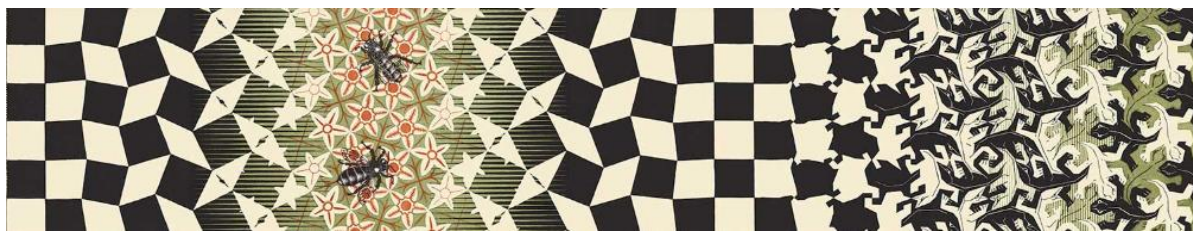


Imagen 3

Finalmente, como parte de esta descripción general, se observa que, dentro de “Metamorfosis III”, existe una aproximación a la idea de infinito por parte del artista, lo que se evidencia a través de la repetición de ciertos elementos comunes en las secciones que dan inicio y fin a la obra; esto produce la impresión de que la obra constituye un ciclo permanente sin final definitivo (imágenes 4 y 5). Lo anterior demuestra que la representación de los procesos dinámicos llevada a cabo por Escher implica una afirmación del movimiento como condición infinita de la existencia: todo cambia, no hay lugar para generaciones espontaneas ni finales definitivos, todo cuanto existe, permanece en constante movimiento; en un lenguaje científico podría decirse que la materia no se crea ni se destruye, solo se transforma; y es precisamente esto, lo que demuestra Escher al representar

⁴⁴ Ernest, Bruno. El espejo mágico. Alemania, Tachen. 1992. P. 37

diversas figuras que se trasforman progresivamente y sustancialmente en una trayectoria que sugiere un curso infinito.

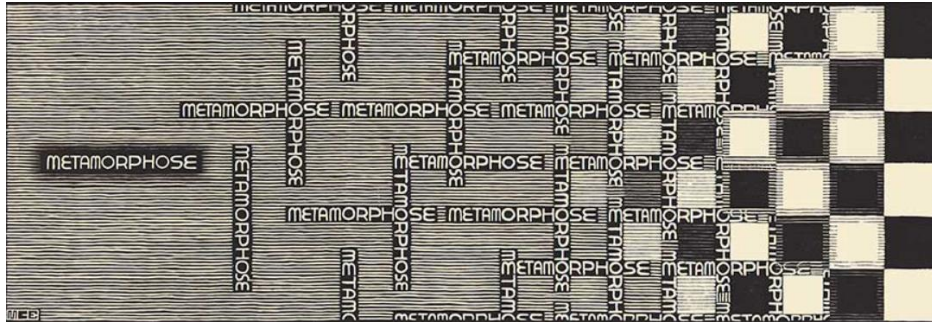


Imagen 4

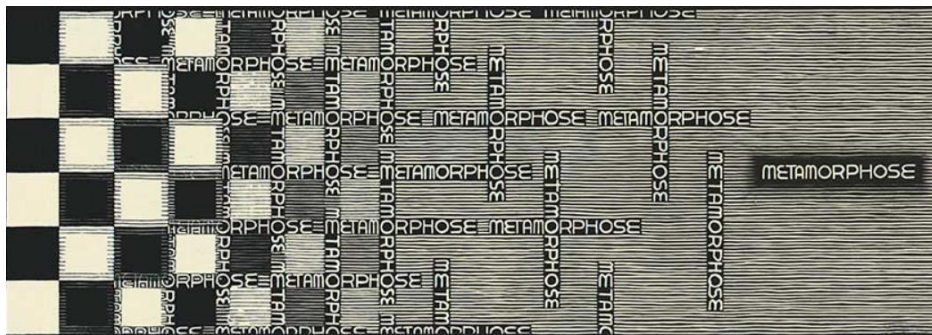


Imagen 5

Ahora bien, una vez dada una descripción general de los elementos formales y conceptuales de la obra, debe señalarse cómo puede establecerse una relación entre tales elementos constitutivos y la idea de dialéctica. En seguida se exponen los nexos existentes entre obra e idea aquí abordadas.

Clasificación de la obra “Metamorfosis III” de M. C. Escher

Sumariamente, es posible establecer, como se indica en el cuadro de abajo, que la clasificación de los elementos constitutivos de MIII se puede establecer, al menos, en dos vías: tomando como base figuras individuales o secciones compuestas por cada par de figuras. De este modo, será posible describir la

composición de MIII como la sucesión progresiva de letras, cuadrados, rombos, flores, etc. o de secciones como las identificadas en la tabla 1.

Tabla 1

Figuras	Secciones
Letras: Metamorfosis	Letras: Metamorfosis y cuadrados
Cuadrado	Cuadrados y rombos
Rombo	Rombos y flores
Flores	Flores y lagartos
Lagartos	Lagartos y hexágonos
Hexágonos	Hexágonos y abejas
Abejas	Abejas y peces 1
Peces 1	Peces 1 y aves 1
Aves 1	Aves y barcos
Barcos	Barcos y peces 2
Peces 1	Peces 2 y caballos
Caballos	Caballos y aves 2
Aves 2	Aves 2 y triángulos
Triángulos	Triángulos y cartas
Cartas	Cartas y aves 3
Aves 3	Aves 3 y cubos
Ciudad	Cubos y ciudad
Ajedrez	Ciudad y ajedrez
	Ajedrez y Letras: metamorfosis

CAPÍTULO 2

PRINCIPIOS DIALÉCTICOS EN “METAMORFOSIS III”

Como se ha mencionado en el apartado referente a la mirada sintética, la idea de dialéctica es concebida como un proceso dinámico, guiado por dos principios denominados dinamismo lógico y simploké. Dichos principios configuran la coherencia y correspondencia lógica entre las contradicciones que permiten el fluir constante de las cosas. Ahora bien, dentro de la obra metamorfosis III, tanto el dinamismo lógico como la simploké, se expresan de forma geométrica, gracias a la compleja partición semi-regular por la que está constituida la obra.

A continuación, se describen los principios que subyacen en el proceso dialectico en relación con la obra de Escher seleccionada para el presente estudio.

2.1 DINAMISMO LÓGICO EN “METAMORFOSIS III”

“Este mundo, que es el mismo para todos, no lo ha hecho ninguno de los dioses o de los hombres, sino que ha sido, es y será siempre un fuego inextinguible, con partes encendiéndose y partes apagándose según medida”⁴⁵

Heráclito

El dinamismo lógico unifica la idea de movimiento y la de logos para establecer que todo proceso dialéctico involucra cambios regidos por una lógica que determina su coherencia. Por ello, el movimiento dialectico parte de la contradicción y superación de opuestos y su lógica está determinada por la coherencia que mantienen las contradicciones, las cuales, a su vez, dependen de las relaciones internas y externas que se suscitan en el ser. Ahora bien, el hecho

⁴⁵ Parménides y Heráclito. Fragmentos. Barcelona, Orbis, S.A. 1983. p. 217 frg.30

de que exista un dinamismo lógico dentro de cada proceso, no significa que cada proceso mantenga un orden preestablecido, sino que, por el contrario, el curso de su ser está lleno de múltiples posibilidades, aunque limitadas, que configuran su devenir de acuerdo su naturaleza particular. Por lo tanto, gracias al logos inherente a cada ser, es posible establecer una coherencia determinada por la contradicción y superación de opuestos, que ya desde los postulados heracliteanos se había planteado: el logos como ley ordenadora de los cambios, una lógica interna que estructura todos los procesos congénitos al devenir constante de la realidad.

Esta ley dinámica, se expresa dentro de “Metamorfosis III” en razón de las características geométricas constitutivas de la obra, las cuales permiten configurar su composición como una partición semi-regular contenida de: a) Teselados regulares basados en la repetición de un polígono regular (triángulo, hexágono, cuadrado); b) Teselados semi-regulares constituidos por dos o más polígonos regulares; c) Teselados irregulares conformados por polígonos regulares, irregulares y poliedros (cuadrado, hexadecágono y cubo); y, c) teselados hiperbólicos, formados por polígonos regulares en una superficie curva. Dichos teselados, al estar contemplados dentro de una obra que expresa el cambio, no siguen el principio de simetría o igualdad que otras teselas persiguen, pero sí mantienen una armonía que se ve representada en la semi-congruencia que guarda cada figura al mantener sus dimensiones iguales y al evitar la superposición de figuras.

En términos generales la obra Metamorfosis III podría ser denominada como una partición geométrica compuesta por diversos conjuntos de teselados, los cuales se rigen sobre dos principios: 1) la inexistencia de los espacios vacíos. 2) la imposibilidad de la superposición entre figuras. En seguida, se demostrará detalladamente cuál es la lógica que siguen los teselados que componen “Metamorfosis III”.

Teselados regulares:

En las siguientes imágenes 6, 7 y 8, se puede interpretar los teselados regulares que aparecen en la obra como vínculos transitorios entre una figura y otra; dichos teselados, al ser vínculos, guardan una coherencia entre las figuras que los rodean:

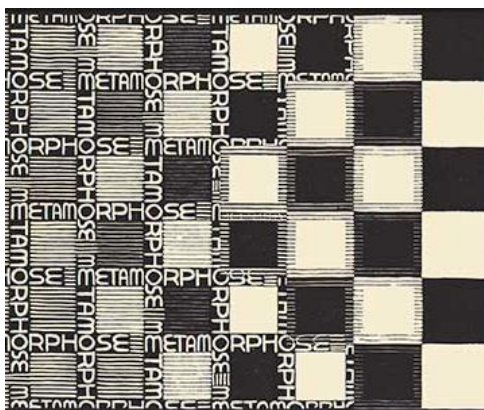


Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8

Teselados semi-regulares:

En la Imagen 9 vemos un teselado regular que recubre la superficie con dos polígonos regulares, cuadrado y rombo, que mantienen una equivalencia en sus cuatro lados:



Imagen 9

Teselados irregulares

Dentro de las siguientes imágenes 10 a 16, se nota la composición geométrica de la obra, sustentada en el hecho de que las figuras parten de polígonos que han sufrido transformaciones en sus cortes y giros para llegar a convertirse en representaciones de animales, flores y objetos. En este tipo de teselados la coherencia reside en los cortes y en la simetría que llegan a mantener las figuras:



Imagen 10



Imagen 11



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16

Teselados hiperbólicos

Dentro de la obra, el espectador encuentra que Escher logra componer una superficie hiperbólica compuesta por hexágonos que guardan una coherencia fundamentada en la curvatura que se genera en el plano (Imágenes 17 y 18):



Imagen 17

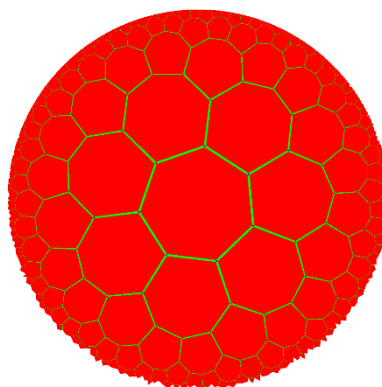


Imagen 18

Después de observar cómo la lógica de “Metamorfosis III” reside en la coherencia geométrica existente entre sus partes, se comprende que el dinamismo lógico está estructurado por la relación lógica que se produce entre las contradicciones que se enfrentan y se superan, dependiendo de las propiedades intrínsecas y las afecciones extrínsecas que puede llegar a mantener el ser o la cosa en cuestión. Es evidente que estas propiedades resultan cruciales al momento de comprender la coherencia que mantienen las contradicciones dentro de una configuración determinada.

Siendo así, lo primero que se debe indicar es que las relaciones intrínsecas y extrínsecas mantienen una correspondencia mutua que determinan el ser y el devenir de toda cosa. Por una parte, las relaciones intrínsecas refieren a la configuración propia y dinámica que se ha construido en un ser a partir de la reordenación de lo conservado y de los últimos cambios cualitativos que han determinado su existencia. Por otra parte, las relaciones extrínsecas corresponden a todas las afecciones que pueden llegar a sufrir el ser en el transcurso de su proceso existencial, en relación con los elementos que resultan ajenos a él, pero que lo condicionan y lo determinan.

Dentro de “Metamorfosis III”, es evidente que cada una de las figuras blancas y negras está determinada por determinadas relaciones intrínsecas y extrínsecas. Por ejemplo, en la sección correspondiente a la imagen 19, es posible observar que la figura en forma de flor emerge progresivamente a partir de un proceso en el que se suceden configuraciones con forma de cuadrados y de rombos. Esto lleva a pensar en lo que hizo posible esa coherencia entre cuadrado, rombo y flor. Lo primero que se debe decir es que las tres figuras mantienen su semi-congruencia, en tanto que mantienen sus dimensiones constantes, lo que se explica debido a que las características intrínsecas de la obra se basan en una partición semi-regular. Otro aspecto que pude notarse, está relacionado con las características propias del cuadrado: cuatro lados iguales y cuatro vértices que forman ángulos

rectos. Ahora bien, teniendo en cuenta dichas características, se comprende que el agente externo, en este caso la creatividad del artista, debe tener muy en cuenta dichas propiedades para lograr proporcionar una cohesión interna a su composición artística. Por lo tanto, la forma más lógica y sutil de transformar un cuadrado en rombo, como se observa en la sección correspondiente a la imagen 19, consiste en alargar, en primer lugar, dos lados del cuadrado y, en seguida, alargar los otros dos para formar vértices que forman un ángulo abierto y, progresivamente, aumentar el tamaño del vértice hasta que el tamaño deseado de la flor. Con este ejemplo, es evidente cómo las propiedades internas de una cosa resultan de suma importancia a la hora de encontrar una coherencia entre contrarios, y como las propiedades externas, siguiendo a las propiedades internas, son capaces de incidir en la superación de una contradicción y en la resolución de un determinado devenir:



Imagen 19

En suma, de acuerdo a lo observado, en “Metamorfosis III” se tiene una composición artística que describe una sucesión cambiante de elementos que se transforman unos en otros y que, en lugar de obedecer a una disposición arbitraria, se encuentra dotada de una lógica interna de alcances geométrico-matemáticos. Dentro de este dinamismo lógico, lo único arbitrario, si cabe aquí usar el término, estaría dado por la imaginación fantástico-maravillosa del autor que, aunque representa transformaciones que podrían resultar objetivamente incoherentes, lo cierto es que, al estar dotadas de una consistencia interna tan

precisa y rigurosa, resulta absolutamente inadecuado hablar de arbitrariedad o en su composición.

2.2 SIMPLOKÉ EN “METAMORFOSIS III”

Como segundo principio dialéctico, aparece la simploké, referida al entrelazamiento de las cosas que se constituye a partir de la superación de contradicciones y que depende de la compatibilidad e incompatibilidad que existe entre las cosas a la hora de unirse y disgregarse. Por lo tanto, la simploké no debe entenderse como aquel gran entrelazamiento que relaciona todo con todo, ni tampoco como aquel que establece relaciones cerradas y específicas, pues, como lo menciona Platón en su dialogo “Sofista”: “unas cosas se prestan a la mezcla y otras se resisten, se hallan en el mismo caso que las letras. En efecto; hay acuerdo entre unas y desacuerdo entre otras.”⁴⁶ En pocas palabras: ningún individuo, grupo o sistema existente se encuentra absolutamente aislado, sino relacionado o entrelazado, con otros individuos, grupos o sistemas; sin embargo, ese entrelazamiento se presenta siempre de manera concreta y específica.

Toda simploké, al ser un entrelazamiento que depende de la compatibilidad e incompatibilidad de las partes que configuran una cosa, deberá estar regida por el dinamismo lógico que mantiene una cosa, con el fin de que las relaciones producidas entre contrarios se establezcan dentro de un acuerdo que posteriormente permita la superación de los mismos. Así pues, cada cosa llega a configurar sus relaciones a partir de un logos dinámico que guía y permite el curso dialectico de una cosa.

Dentro de “Metamorfosis III”, la simploké reside en las relaciones que se suscitan entre las teselaciones, figuras y fondos, y que determinan el curso composicional de la obra. En primer lugar, se advierte que la relación entre una teselación y otra se produce cuando la figura blanca o negra se desdibuja, es decir, cuando la

⁴⁶ Platón. Sofista. Madrid, Alianza editorial. 2010. P. 98

figura pierde los límites y pliegues que anteriormente había adquirido. Por ejemplo, en las secciones correspondiente a la imagen 20, se evidencia que la obra llega a ser una partición semi-regular específica gracias a la forma en la que están entrelazados sus teselados:

Imagen 20



Dentro de estas secciones se puede ver que el desdibujamiento progresivo de teselas, identificado con disgregación de aspectos figurativos, posibilita la consolidación de otra figura y permite así el dinamismo en la obra.

En segundo lugar, la relación entre figura y figura se encuentra en la unión progresiva de figuras congruentes que se corresponden en cortes, giros y dimensiones y en la disgregación progresiva que surge del despliegue, de la posición de trazos y de la ausencia de detalles. Por ejemplo, como se observa en las imágenes 21 y 22, la relación entre las figuras negras y blancas se produce debido a que cada figura es semi-congruente, en la medida en que cada hilera vertical mantiene unos recortes que son traspuestos con la intención de que progresivamente llegue a unificarse como una figura con forma de lagarto. Sólo después de la constitución de la figura con forma de lagarto, es posible que se produzca la desintegración progresiva de los detalles, y la trasposición de los cortes de tal forma que se llegue a configurar en una figura con forma de hexágono.

Imagen 21



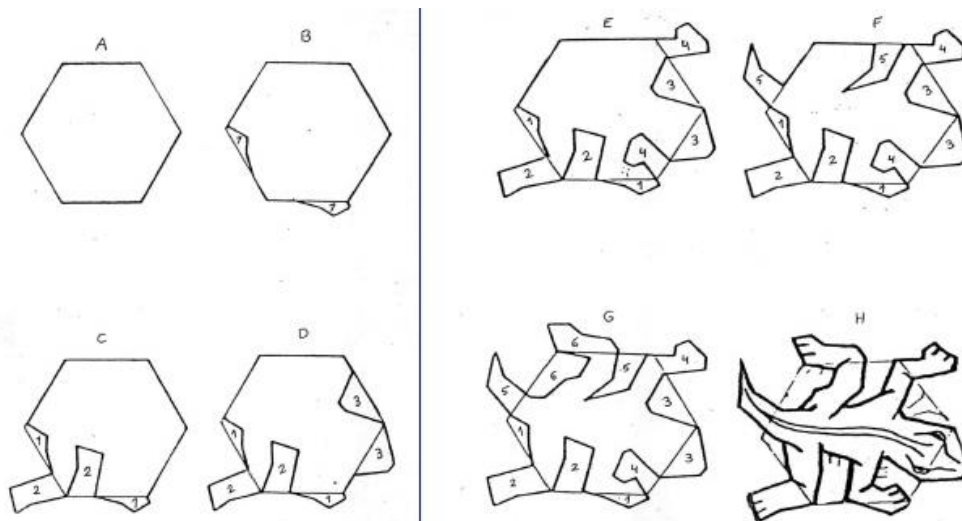


Imagen 22

Teniendo en cuenta lo anterior, dentro de la *simploké*, las unidades que se agregan producen unidad, y las que se disgregan producen separación, por consiguiente, la unidad no llega a ser inmutable, pues tiene en ella a su contrario que es la disgregación. Siguiendo esta línea, el filósofo Gustavo Bueno considera que “El concepto de *simploké*, en su momento dialéctico, determina el postulado de discontinuidad: los entes, los géneros, no sólo son diversos (y discontinuos), sino incompatibles, por un lado, y necesariamente (sintéticamente) unidos, por otro”⁴⁷. Las contradicciones, en su multiplicidad, resultan diferentes entre sí, pero necesitan confluir en la unidad para formar una *simploké* dinámica. Por ello, la correspondencia que existe entre discontinuidad y unidad, permite que, de la unidad, se constituya la disgregación y así mismo ésta llegue a superarse. De modo que cuando el ser mantiene en sí mismo una unidad de contradicciones que le atribuyen una entidad específica y diferenciada de las demás, pero cuando es superado de él se disgregan unidades innecesarias y se agregan otras que se unen a las que han sido conservadas para llegar a ser otro y superar su ser primero. Todas estas contradicciones supeditadas a la unidad y disgregación van configurando la *simploké* propia de la cosa. Por lo anterior, la *simploké* estará,

⁴⁷ Bueno, Gustavo. *Ensayos materialistas*. Madrid. Taurus. 1972. P.391.

operando desde las unidades disgregadas que se rechazan en la configuración del ser y las unidades agregadas que configuran la unidad de su devenir.

Ahora bien, para comprender cómo se comportan estas relaciones que admiten disgregación y unidad dentro de “Metamorfosis III”, es preciso saber cómo se puede unificar una totalidad a partir de una pluralidad de partes, y cómo estas mismas se disgregan para formar otra configuración. Para esto, resulta pertinente recurrir a algunos aspectos medulares de la llamada teoría holótica o teoría de las totalidades, en la cual se detallan las relaciones entre todo y todo, parte y parte, parte y todo.

Teoría holótica o teoría de totalidades en “Metamorfosis III”

“El movimiento, el cambio, es una unidad,
una compenetración de contrarios
de tal naturaleza que sin una parte no se da la otra
y el todo no existe sin la conexión de ambas partes”⁴⁸

Rosental

Para comprender el tipo de totalidad que estructura la composición de “Metamorfosis III”, es necesario remitirse a postulados de la teoría holótica, planteados por Gustavo Bueno y Jesús G. Maestro, quienes consideran que toda cualquier objeto existente en el mundo puede ser tomado como un todo o como una parte que se relaciona con otras partes y con otros todos. Para llevar a cabo estas consideraciones, es necesario identificar los diferentes tipos básicos de totalidades que existen:

Por un lado, en función de la diversidad y modos de estructuración, es posible identificar: a) *totalidades atributivas*, las cuales conciben la multiplicidad contenida de unidades sinalógicas que se caracterizan por guardar una relación de

⁴⁸ Rosental. M.M. Principios de la lógica dialéctica. Montevideo. Pueblos unidos. 1965. P. 144

contigüidad entre unas partes y otras; y b) *totalidades distributivas*, las cuales consideran la multiplicidad como un compuesto de unidades aislógicas que se caracterizan por tener independencia entre sí. También es posible identificar *totalidades mixtas* que se definen como aquellas totalidades que contienen partes tanto aislógicas como sinalógicas dentro de su estructura⁴⁹.

Por ejemplo, dentro de la simploké que guarda “Metamorfosis III” es posible ver que sus secciones y elementos constitutivos están dispuestos de un modo sinalógico para representar esta obra en específico y no otra: si alguna de sus secciones o elementos constitutivos se suprimiera, aumentara o cambiara, dejaría de ser “Metamorfosis III”. Esto no significa, naturalmente, que, dentro de la obra, no existan partes aislógicas intercambiables entre sección y sección. Se puede decir, entonces, que, en sus rasgos esenciales, la obra posee una configuración propia, compuesta de relaciones contiguas entre sección y sección, figura y figura, figura y fondo y que, además, posee algunas figuras capaces de mantener relaciones independientes entre secciones.

En las secciones que se presentan a continuación (imágenes 23 y 24), se observa que la relación de contigüidad entre figura y figura se basa en la construcción geométrica que existe entre las figuras negras y blancas. En primer lugar, los límites de las figuras llegan a constituirse gracias a la unión y disgregación de trazos, que en algunas ocasiones parten de polígonos regulares e irregulares. En segundo lugar, dichos límites establecen una conexión tan estrecha que resulta imposible concebir una figura sin el límite de la otra pues, el límite entre ambas, les concede su identidad.

Véase en la sección correspondiente a la imagen 23, cómo, en un primer momento, el límite de la figura blanca que forma un pez, es el contorno de la figura

⁴⁹ Cuando se habla de partes sinalógicas se hace referencia a aquellas partes de una totalidad que cumplen una función específica e intransferible con la que cumplen las demás partes sinalógicas de la totalidad. Por otro lado, las partes aislógicas son partes de una totalidad que no cumplen ninguna función específica dentro de su estructura y que son, por lo tanto, intercambiables sin que la totalidad sufra alteraciones sustanciales.

negra que simultáneamente forma una abeja; y obsérvese también cómo, después, la posición y el tamaño de algunas partes de la figura con forma de pez cambian y forman nuevos límites que posibilitan la configuración de otra figura alada que mantiene una posición y tamaño diferentes, respecto a la primera figura negra:



Imagen 23

Así mismo ocurre en la sección correspondiente a la imagen 24, cuando se tiene que la figura negra forma un pez y su límite, en un primer momento, posibilita la composición de un barco, pero poco a poco, al cambiar las dimensiones de las partes de dicha figura negra, su límite cambia y posibilita la existencia de la figura caballo:



Imagen 24

En tercer lugar, la relación entre figura y fondo sucede debido a la armonía que exige la obra para evitar una sobrecarga de imágenes. Esta relación maneja una conexión contigua pues sólo dentro de su sección mantiene una coherencia. Algunas de estas relaciones las encontramos en la sección correspondiente a la

imagen 25, en la cual se observa que las aves negras vuelan en una dirección contraria a las aves rojas, y se unifican gracias a los cortes y giros que se realizan a partir de un triángulo; todo este desplazamiento y unificación se produce dentro de un fondo que se asemeja a un cielo, creando una equivalencia entre este fondo y las figuras con forma de aves. En este orden de ideas, el fondo, en lugar de ser tomado como un espacio vacío, ha de interpretarse como un cielo lleno de aves que vuelan en diferentes direcciones, pues solo así existirá una coherencia en el teselado y entre las figuras que son representadas.



Imagen 25

Ahora bien, dentro de secciones asociadas a las imágenes 26 y 27 que manejan relación de fondo y figura, se puede ver que también se establecen relaciones entre unidades aislógicas, en este caso figuras con forma de aves negras, que llegan a ser independientes, dado que ambas pueden ser intercambiadas de una sección a otra sin tener necesariamente una relación de contigüidad que les otorgue una identidad propia e intransferible:



Imagen 26



Imagen 27

De acuerdo a lo dicho, resulta conveniente caracterizar “Metamorfosis III” como una totalidad mixta. Esto se debe a que, por un lado, en gran parte de la obra, se establecen relaciones entre figuras sinalógicas que guardan contigüidad entre figura y figura, figura y fondo y, por otro lado, existen también relaciones entre figuras isológicas que se corresponden simétricamente y adquieren su independencia en el intercambio de secciones.

Siguiendo con los tipos de totalidades holotéticas, se tiene además que, en función de la diversidad y de acuerdo con su modo de construcción, existen: a) *totalidades holotéticas*, las cuales se constituyen gracias a un referente supremo y, b) *totalidades merotéticas*, las cuales toman categorías estándares como referencia para su configuración.

En relación con estos tipos de totalidades, se advierte que, dentro de “Metamorfosis III”, opera la totalidad holotética pues, en la obra es evidente la correspondencia entre el referente supremo del título (“Metamorfosis III”) y la representación como tal. Además, toda la obra relaciona sus partes con la intención de expresar la idea de cambio, que precisamente es su referente supremo. A diferencia de otras obras, en las cuales el referente se anuncia, pero queda relegado a ser un elemento secundario. Por ejemplo, si se analiza la obra “Senglea” (Imágen 28), también de Escher, es notable que el referente del título

designa a una ciudad, pero su representación no se centra en el referente de la ciudad, sino que pone en primer plano lo que se encuentra alrededor de dicha ciudad: un barco, un muelle, y una muralla, dejando como elemento secundario a la ciudad que está representada de manera tenue, sin realce en el color, a la distancia y un delineado superficial.

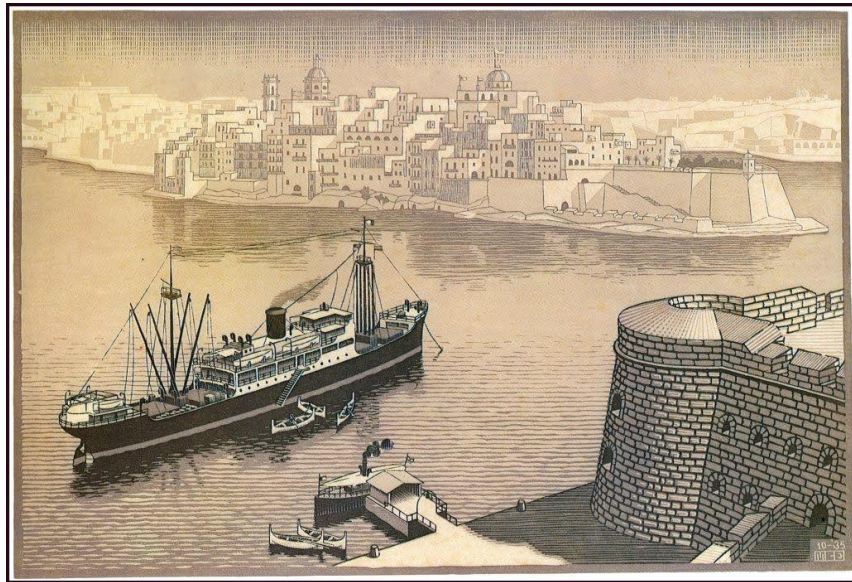


Imagen 28. Senglea –1935 - Grabado en madera – M.C.Escher

Por último, en función de las partes sobre las que se construye o no su unidad, debe distinguirse entre: a) *totalidades centradas*, las cuales se configuran alrededor de un centro fijo y, b) *totalidades no centradas*, las cuales no se deben entender como descentradas o carentes de centro sino como aquellas que no poseen un centro único ni fijo pero que mantienen una relativa coherencia interna entre sus partes.

Por ejemplo, los componentes de “Metamorfosis III”, al no organizarse en torno a un centro fijo, gráficamente hablando, se consolidan como una totalidad no-centrada. Esto es evidente porque ninguna sección resulta ser más importante que otra; cada una juega un papel crucial en la superficie. Si una de las secciones dejara de existir, se perdería la coherencia de la obra y dejaría de ser

“Metamorfosis III”. Sírvase para entender mejor lo anterior que, “Metamorfosis III” se diferencia “Torre de Babel” (1928), la cual, sí constituye una totalidad centrada, siendo su centro la construcción portentosa de la torre (imagen 29), y sus elementos secundarios, los barcos, casas, y demás elementos presentes en su composición.



Imagen 29: Torre de Babel. 1928 – Xilografía
M.C. Escher

En resumen, teniendo en cuenta lo anterior, se puede considerar que la obra Metamorfosis III es una simploté que se presenta como una totalidad mixta, holotética y no-centrada. En primer lugar, es una totalidad mixta porque está conformada de partes tanto isológicas como sinalógicas. En segundo lugar, es una

totalidad holotética porque sus secciones se basan en un referente supremo que es la idea de metamorfosis. Y, en tercer lugar, es una totalidad no-centrada debido a que no tiene un punto de referencia único alrededor del cual se estructure su composición, aunque esto no signifique que sea una totalidad no centrada, dado que su cohesión se mantiene intacta y posee ciertos nódulos sobre la base de los cuales se construye su estructura. Resulta fundamental comprender esta caracterización, pues sólo a partir de la comprensión de las relaciones específicas entre las partes que configuran “Metamorfosis III” como totalidad puede verse el entrelazamiento o *simploké* que atribuye una especificidad composicional y temática a la obra, disposición que, de ser transformada, anularía la identidad específica de la misma.

CAPÍTULO 3

MOMENTOS DIALÉCTICOS EN “METAMORFOSIS III”

Como se ha visto, es posible identificar en “Metamorfosis III”, los principios fundamentales del proceso dialéctico: el dinamismo lógico y la *simploké*. El primero formalizado en el hecho de que la obra expresa la sucesión y transformación de unos objetos visuales en otros de acuerdo a la lógica interna antes explicada, y el segundo, en el hecho de que “Metamorfosis III” se manifiesta como una totalidad holotética, no-centrada y mixta, en la que sus partes confluyen a través de un entrelazamiento bastante específico.

Compete ahora señalar la relación existente entre la obra en cuestión y lo que, dentro del presente trabajo, se ha denominado “los momentos del proceso dialéctico”, dentro de los cuales se encuentran: a) *contradicción*⁵⁰ (determinación) b) *aufheben* (supresión, conservación y reconfiguración) c) *cambios cualitativos y cuantitativos* (cambios sustanciales y progresivos).

3.1 CONTRADICCIÓN DIALÉCTICA EN “METAMORFOSIS III”

“En la contradicción radica la fuerza motriz de todo desarrollo”⁵¹

Rosental

Como momento del proceso dialéctico, la contradicción, es el impulso que produce el movimiento, pues, es aquello que permite que se produzca la superación de una configuración a otra. La contradicción implica el enfrentamiento entre las diversas

⁵⁰ La contradicción aquí tratada supera el principio de no contradicción, que dictamina la imposibilidad de que una cosa sea y no sea al mismo tiempo, puesto que en la contradicción dialéctica los contrarios coexisten como posibilidades de ser.

⁵¹ Rosental. M.M. Principios de la lógica dialéctica. Montevideo. Pueblos unidos. 1965. P. 121

configuraciones que pueda tener un ser dependiendo de su dinamismo lógico y simploké. Así pues, este enfrentamiento estará condicionado por las contradicciones anteriores, actuales y posibles que se dan o pueden darse en el curso de un ser. Por lo tanto, el devenir es conformado gracias a las contradicciones que se superan, al interior de configuraciones, las cuales, operan sin romper la coherencia y correspondencia que mantiene la totalidad de un ser.

Dentro de “Metamorfosis III”, es notable encontrar diversos juegos de oposiciones entre colores, formas, posiciones, pliegues, detalles, tamaños y otros elementos constitutivos de la obra. Dichas contradicciones dependen del dinamismo lógico que mantiene la obra, pues al ser “Metamorfosis III” una partición regular, la contradicción entre las figuras consiste en el enfrentamiento entre la figura negada y su negación. La figura que niega a otra, se presenta como una forma distinta pero coherente con la configuración que está negando; inmediatamente, cuando esta figura niega, llega a tener su propia negación que termina enfrentándose con ella y superándola, y así sucesivamente pasara con las otras figuras. Con base en lo anterior se mira cómo la cadena de contradicciones permite que se constituya el devenir. Por ejemplo, en la sección constituida por figuras de abejas y peces (imagen 30), es notable que la primera figura, que se denominará abeja 1, está compuesta por dos alas que son proporcionales a su cuerpo, tres patas alargadas, y una trompilla poco pronunciada con varios detalles; esta abeja 1 es negada por la figura que se llamará aquí abeja 2, compuesta por dos alas más grandes, dos patas más cortas, la trompilla más pronunciada y menos detalles. Esta abeja 2, es negada por dos alas aún más grandes, una pata más corta, la trompilla mucho más pronunciada y con menos detalles. Las siguientes figuras se convierten en figuras contrarias debido al gran pronunciamiento de sus partes y a la desintegración de sus detalles. En pocas palabras, cada figura se conforma en virtud de la relación contradictoria que mantiene la figura inmediatamente anterior:

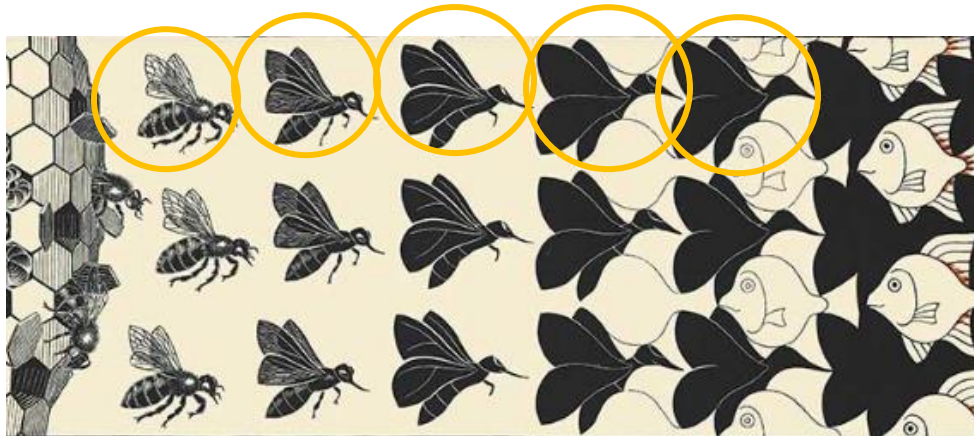


Imagen 30

Finalmente, puede verse que “Metamorfosis III”, al ser una obra que expresa dinamismo, está conformada por figuras negras y blancas que nunca llegan a repetirse dentro de la secuencia horizontal, pues siempre se presentan como diferentes de la anterior figura, bien sea, en color, detalles, pliegues o posición. Esta contradicción entre figuras precisamente busca permitir la superación de contrarios que son capaces de mantener, suprimir y crear una nueva reorganización, para llegar a un nuevo enfrentamiento.

3.2 AUFHEBEN EN “METAMORFOSIS III”

“Los opuestos contienen la contradicción solo porque ellos bajo el mismo respecto se relacionan uno con otro de modo negativo o sea se eliminan recíprocamente y son indiferentes uno frente al otro.”⁵²

Hegel

El *aufheben* sucede cuando un contrario llega a ser negado, es decir, surge en el preciso instante en el que se produce la negación de un ser, siendo aceptable afirmar que se trata de una síntesis que reúne las contradicciones anteriores que

⁵². Hegel. F. W. G. Ciencia de la lógica. Madrid. Abada. 2002. P. 195

forman el curso dialectico de la cosa. El aufheben está comprendido a partir de una conjugación tripartita que consiste en conservar, suprimir y reordenar.

Sólo cuando una cosa es negada logra alcanzar el aufheben, es decir, logra superarse a través de una negación coherente a los principios dialecticos que mantiene la cosa. Hegel explica que, para lograr dicha superación, la cosa debe alcanzar un límite y este límite solo se lo adquiere:

si una existencia contiene el concepto (...) como totalidad existente por sí, como impulso, como vida, sensación, representación, etc., entonces cumple ella misma por sí esta condición de estar más allá del límite y de superarlo. La planta supera el límite de existir como germen, e igualmente el de existir como flor, como fruto, como hoja; el germen se convierte en planta desarrollada, la flor se marchita, etc.⁵³

Por lo tanto, para atravesar ese límite y llegar a superarse la cosa debe estar configurada de tal manera que no puede ser más ni menos, de lo que es. Una vez que la cosa atraviesa el límite, es negada por su contrario, el cual representa el aufheben que se encarga de: *la conservación*, la cual se refiere a lo que es mantenido en un ser o cosa, es decir, a esa configuración estable y dinámica que hace que un ser o una cosa sea lo que es. Dicha conservación es dinámica porque está sometida a diversos cambios que dependerán de las nuevas contradicciones agregadas a la cadena procesual. Esta conservación resulta clave en el proceso porque es gracias a ella que se puede identificar la síntesis de las configuraciones anteriores.

Por su parte, *la supresión* consiste en la eliminación de aspectos que a lo largo del proceso se vuelven prescindibles. Dicha supresión es gradual o sustancial dependiendo de las configuraciones que haya adquirido la configuración en la contradicción. La importancia de esta supresión reside, en que permite un fluir

⁵³ Ibíd. P. 61

constante y evita que las cosas se conserven a sí mismas como idénticas y estáticas.

Y, finalmente, *el reordenamiento*, se refiere a la nueva configuración que adquiere la cosa, la cual debe estar de acuerdo con el dinamismo lógico y la *simploké* específica que mantiene la cosa en su totalidad. Este reordenamiento implica que la contradicción que niega, llega a su límite y es capaz de seguir contraponiéndose con otro, para nuevamente llegar a ser superado por una negación que mantenga un nuevo *aufheben* y permita nuevamente la superación.

Por lo anterior, el *aufheben*, llega a ser considerado como aquel momento que permite que una configuración vuelva ser superada; Dicho con palabras de Hegel:

Cada uno de sus momentos contiene precisamente este resultado; el deber ser supera el límite, esto es, se supera a sí mismo; pero más allá de él o como su otro sólo hay el límite mismo. Pero el límite señala más allá de sí mismo inmediatamente hacia su otro, que es el deber ser; pero este deber ser, es la misma separación del ser-en-sí y del existir que el límite; es lo mismo [que él]; por lo tanto más allá de sí mismo sólo coincide igualmente consigo mismo.⁵⁴

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta interesante que “Metamorfosis III”, al ser una obra en la que se manifiesta la idea de cambio, se encuentra constituida por contradicciones que se niegan sucesivamente, siguiendo, por una parte, la lógica de partición semi-regular que reside en la obra y, por otra, el entrelazamiento específico entre teselado y teselado, figura y figura, fondo y figura, etc. Esta negación de contrarios es evidente cuando se observa que, en la sección correspondiente a la imagen 31, el cambio de la figura negra con forma de ave a la figura con forma de pez, se sustenta la oposición de figuras diferentes que se superan entre sí, pues, cada figura es negada por otra, que conserva la mismas

⁵⁴ *Ibíd.* p. 252

dimensiones y posiciones, que suprime y adquiere detalles para finalmente, reconfigurarse de manera distinta gracias a sus pliegues.



Imagen 31

Finalmente, después de observar que, tanto el inicio como el final de “Metamorfosis III”, está constituido por una partición regular compuesta de cuadrados negros y blancos. Es posible afirmar aquí que, el *aufheben* general de la obra, reside en la conservación de áreas, en la supresión de detalles y color, y en la reconfiguración se produce en los cortes y giros.

3.3 CAMBIOS CUALITATIVOS Y CUANTITATIVOS EN “METAMORFOSIS III”

“Los cambios cualitativos sólo pueden producirse mediante la adicción o sustracción cuantitativa de materia o de movimiento”⁵⁵

Engels

En virtud de las diferentes contradicciones que se suscitan en un ser, se hacen posibles los cambios cualitativos y cuantitativos que describen su curso o su devenir.

⁵⁵ Engels, F. *Dialéctica de la Naturaleza*. P. México, D. F. Grijalbo. S. A. 1961. p. 43

Ahora bien, los cambios cuantitativos se describen como aquellos que tienen su origen en los cambios cualitativos y producen una transformación gradual de configuraciones, a diferencia de los cambios cualitativos que son aquellas transformaciones sustanciales que se producen con base en los cambios cuantitativos.

Entre dichos cambios existe una correspondencia tal, que resultaría imposible concebir los unos sin referirse o considerar los otros, dado que, ambos se suponen mutuamente. Engels menciona esta correspondencia cuando precisa que “los cambios de forma del movimiento son siempre un fenómeno que se efectúa entre dos cuerpos por lo menos, uno de los cuales, pierde una determinada cantidad de movimiento de esta cualidad, mientras que el otro recibe la cantidad correspondiente de movimiento de aquella otra cualidad. Por lo tanto, cualidad y cantidad se corresponden, aquí, mutuamente”⁵⁶. Ambos tipos de cambio se complementan gracias a que cada uno de ellos agrega transformaciones que permiten que un cuerpo se desenvuelva. Por ello, la acumulación de cambios cuantitativos deriva en cambios cualitativos y, así mismo, estos últimos, al perder sus cualidades, llegan a convertirse en una progresiva cadena de cambios cualitativos. Por lo tanto, el paso de un cambio cuantitativo a un cambio cualitativo no debe ser considerado como un salto repentino y rápido, sino como un producto de la acumulación de cambios graduales que se producen en un momento determinado dentro del curso de un cuerpo. Y así mismo el paso de un cambio cualitativo a un cuantitativo, no se produce espontáneamente sino de manera progresiva.

Debido a esta correspondencia, ambos tipos de cambio participan de dos características fundamentales: 1) continuidad: los cambios cualitativos y cuantitativos, al seguir uno después del otro y al mantener un vínculo complementario que no los hace perder su independencia, conforman una cadena relativamente ininterrumpida; 2) discontinuidad: aunque los cambios cuantitativos y cualitativos se suceden uno después del otro, no siempre mantienen un ritmo

⁵⁶ Ibíd. p. 42

estable, porque en algunos casos la cadena de los cambios cuantitativos puede ser mayor y en otros casos llega a ser menor, lo cual ocurre también con la cadena de cambios cualitativos. Todo esto, demuestra que, mientras uno de los cambios actúa de una forma, el otro va adquiriendo otra distinta y el primero va perdiendo su forma primigenia. Como dice Rosental, “los aspectos cuantitativo y cualitativo de un fenómeno, representan contradicciones que forman una unidad. Tal unidad constituye la “medida” del objeto. Cuando la contraposición de las dos partes indicadas en el objeto se agudiza hasta el punto de que resulta imposible conservar la medida del objeto, se destruye, se produce la “transformación de la cantidad en cualidad”⁵⁷.

Para dar cuenta de los tipos de cambios que ha atravesado un ser, es necesario que se examine sus contradicciones superadas y se tenga en cuenta, específicamente, las supresiones conservaciones y reorganizaciones. Todo esto, para comprender que, si lo suprimido ha sido mayor, la reorganización será cualitativamente diferente, y si lo suprimido ha sido menor y lo conservado menor, la reorganización será cuantitativamente diferente.

De este modo, al poner lo antedicho en relación con Metamorfosis III, es posible observar que en cada una de las secciones existen figuras que son representadas a detalle y otras por el contrario son figuras que carecen de detalle alguno. Estas dos clases de figuras son aquellas que demuestran los cambios cualitativos y cuantitativos como se constata a continuación.

En la sección correspondiente a la imagen 32 se observa cómo el enfrentamiento de diferentes figuras permite que surja la superación, la cual, implica una negación que suprime, supera y reconfigura. Estas negaciones permiten ver qué tipo de cambios se suscitan dentro de la obra. Por ejemplo, en la imagen 32, se puede observar cómo las figuras se desdibujan progresivamente, es decir, cómo cada una de las hileras compuestas de figuras blancas y negras realizan cambios cuantitativos con respecto a sus pliegues, cortes y posiciones hasta adquirir una transformación sustancial o cualitativa:

⁵⁷ Rosental. M.M. Principios de la lógica dialéctica. Montevideo. Pueblos unidos. 1965. P.155



Imagen 32

La mayoría de vínculos conformados por figuras que cambian cuantitativamente desembocan en una transformación cualitativa, puesto que la figura que cambia progresivamente llega a conformar una figura sustancialmente distinta. Ahora bien, si se fija la atención específicamente en los cambios cuantitativos de las figuras con forma de ave, es posible darse cuenta de que la supresión de los detalles es cada vez mayor, la conservación de los pliegues es menor y la reconfiguración de sus partes cambia cada vez desdibujándose lo que se estaba representando. ; finalmente, debido a los cambios anteriores, se produce la transformación cualitativa y lo que se representa ya no son aves sino cubos que llegan, en primer lugar a conservar como mínimo su color, en segundo lugar, a suprimir la totalidad de pliegues y, finalmente, a reconfigurar completamente las figuras como representaciones de una ciudad. Por lo tanto, la acumulación sucesiva y recurrente de detalles insustanciales y graduales, termina por trastocar totalmente la forma de la figura, hasta que se transmuta en una cualitativamente nueva que, no obstante, no podría producirse sin la acumulación de esos pequeños cambios graduales o insustanciales que resultan ser imprescindibles para la transformación radical de la cosa.

Por último, con lo anterior se demuestra que dentro de la obra existe una continuidad entre los cambios cuantitativos y cualitativos pues, los segundos surgen a partir de los primeros y viceversa. Así mismo, observamos que, dentro de la obra, existe la discontinuidad entre dichos cambios, pues, no se observa un patrón regular entre el número de cambios cuantitativos y cualitativos. Por ejemplo, cuando se observa la sección correspondiente a la figura 33, es posible constatar que la discontinuidad está presente en la medida en que los primeros

cambios cuantitativos que atraviesan las figuras negras (los cuales terminan en un cambio cualitativo de figuras aves) constituyen una cantidad mayor, comparados con los cambios cuantitativos que atravesaran las mismas figuras negras para llegar a configurarse como figuras con forma de pez:

Figura 33



C. cualitativos C. cualitativos C. cuantitativos C. cualitativos C. cuantitativos C. cualitativos C. cuantitativos

Ahora bien, la cantidad de cambios cuantitativos también varía, aumentando en algunas secciones y en otras disminuyendo. Por ejemplo, en las particiones de la sección anterior, se observa que los cambios cualitativos en las figuras blancas con forma de peces *duran* menos que los cambios cuantitativos de las mismas figuras blancas con forma de barcos.

Por lo visto, puede interpretarse “Metamorfosis III” como una obra en la que su dinamismo inherente se produce, entre otras cosas, como la expresión de una tensión de elementos continuos y discontinuos que se suceden y que se explican mediante la relación dialéctica entre cambios cuantitativos o cualitativos. Tales cambios se sustentan, además, en una lógica contradictora que incorpora la presencia de la noción de *aufheben*.

Con esto se tiene una visión panorámica sobre la relación existente entre MIII y los diferentes momentos del proceso dialéctico. Por tanto, se procede a continuación, al análisis comparativo de las distintas figuras de la dialéctica y su relación formal con la obra en cuestión.

CAPITULO 4

LOS PROCESOS DIALÉCTICOS EN METAMORFOSIS III

4.1 LAS FIGURAS DE LA DIALÉCTICA Y METAMORFOSIS III

“Son los canales por los cuales se resuelven las contradicciones dialécticas”⁵⁸

Bueno

Después de constatar que el proceso dialéctico se encuentra mediado por cambios cuantitativos y cualitativos, se comprende que la acumulación de dichos cambios conforma diversos procesos que se manifiestan por medio de distintos esquemas. Los cauces que siguen dichos esquemas dependen, por una parte, de la naturaleza progresiva o regresiva de las líneas procesuales que interactúan dialécticamente, y, por otra parte, del carácter convergente o divergente, de las mismas. De esto se puede inferir que los procesos dialécticos se formalizan, al menos, en cuatro esquemas o figuras dialécticas, tal como se muestra en la tabla 2: *anástasis*: proceso dialéctico regresivo y divergente; *catástasis*: proceso dialéctico regresivo y convergente; *metábasis*: proceso progresivo y divergente; y *catábasis*: proceso progresivo y convergente.

Criterio 2	Criterio 1	Procesos dialécticos de divergencia	Procesos dialécticos de convergencia
En <i>Progressus</i> (evolución)		I Metábasis	III Catábasis
En <i>Regressus</i> (involución)		II Anástasis	IV Catástasis

Tabla 2

⁵⁸ Bueno, Gustavo. 2 de febrero de 2010. Figuras de la Dialéctica. Madrid. Fundación Gustavo Bueno.
<http://www.fgbueno.es/med/tes/t014.htm>

Dichas figuras fueron postuladas por el filósofo Gustavo Bueno, quien, partiendo de los planteamientos platónicos, consideró que las bases de las relaciones dialécticas, se encuentran en los vínculos posibles entre lo mismo y lo distinto; además, a raíz de su investigación, concluyó que la divergencia se produce cuando lo mismo genera lo distinto, y la convergencia cuando lo distinto produce lo mismo. Siguiendo esto se comprende que la divergencia es equiparable a una disgregación que separa las unidades de lo mismo, con el fin de formar una nueva configuración, y la convergencia es entendida como aquella agregación que, partiendo desde las partes disgregadas, es capaz de unificar y llegar a consolidar una cosa en sí misma. Por otra parte, Bueno, consideró que un proceso dialectico puede llegar a ser progresivo o regresivo dependiendo de la evolución o involución que mantenga la superación de contrarios, es decir de las transformaciones graduales o sustanciales que se suscitan en una cosa.

Bueno, después dentro de sus investigaciones, construyó las cuatro figuras dialécticas que se describen de la siguiente manera:

- 1) Anástasis: un proceso dialectico de carácter regresivo y divergente, el cual, implica tanto una evolución como una disgregación o separación de un conjunto en distintos fragmentos o líneas procesuales.
- 2) Catábasis: proceso dialectico de carácter progresivo y convergente que implica tanto una evolución como la unión sintética de varios elementos en una nueva totalidad o línea procesual unificada.
- 3) Metábasis: proceso dialectico de carácter progresivo y divergente que implica una evolución a través de la disgregación de una totalidad en diferentes líneas procesuales.
- 4) Catástasis: proceso dialectico de carácter regresivo y convergente que implica una involución a través de la unidad sintética de distintos elementos antes divergentes y aislados.

Dichas figuras dialécticas configuran la expresión general de la multiplicidad existente de procesos dialécticos, puesto que, dentro de ellas, se subsumen tanto los principios como los momentos dialecticos. Además, más allá de ser una simple síntesis, estas figuras describen los cursos de la didáctica de manera que sea posible abordar momentos del proceso dialéctico en relación con una perspectiva multilateral y compleja de la idea misma de dialéctica.

Dentro “Metamorfosis III”, se tiene que existen diversos procesos que demuestran una combinación entre divergencia, convergencia, carácter regresivo y progresivo. Por una parte, es notable la convergencia cuando una figura llega a configurarse gracias a la unificación de sus trazos, y la divergencia cuando una figura se descompone a través de la disgregación de los mismos. Por su parte, se constata un progressus cuando se avanza hacia figuras que se aprecian con mayor detalle y composición, y se presenta un regressus en el tránsito hacia figuras que restan detalles y carecen de complejidad en ella.

Así pues, dentro de la obra en cuestión, es posible identificar específicamente que la *metábasis* tiene lugar, cuando en la sección correspondiente a la imagen 33, los pliegues que conforman a las figuras con forma de ave, son desintegrados para llegar a constituir cubos que progresivamente terminan representando una ciudad. Estas relaciones divergentes permiten que exista una evolución en la sección, pues, la representación de la ciudad resulta ser más compleja que las figuras con forma de ave, en la medida en que sus detalles y su manejo del espacio cambia sustancialmente, pues, mientras que las figuras en forma de ave están representadas en un espacio bidimensional, los cubos y, posteriormente, la ciudad, busca representar un espacio tridimensional, el cual maneja una profundidad y unos detalles que, dentro de las figuras con forma de ave, representan auténticas transformaciones cualitativas dentro de la complejidad que llegan a tener los elementos sucesivos: casas, iglesia, torres, muelles, etcétera.



Imagen 33

Por otro lado, la *anástasis*, entendida como un proceso regresivo y divergente, se expresa en la obra como un tránsito en el que unas figuras de una determinada complejidad estructural se van desdibujando paulatinamente hasta convertirse en figuras elementales de una complejidad estructural relativamente menor. Esto es evidente, si se nota la regresión se produce por la desintegración de los detalles y los pliegues, tanto en las figuras negras como en las figuras blancas, tal como sucede en la imagen 34. Esta desintegración de detalles hace que la figura con forma de caballo y la figura con forma de ave pierdan detalles como la definición, el color, el contorno, o el brillo, para que, finalmente, lleguen a convertirse en figuras simples, de tres lados, monocromáticas y con ángulos regulares.



Imagen 34

Por su parte, la figura de la *catábasis*, entendida como proceso dialéctico progresivo y convergente, es identificable en la imagen 35. En ella se dibuja una sección de “Metamorfosis III” que contiene aves y barcos, en la que se nota que, gracias a la unión de figuras negras con forma de ave se conforma el límite de otras figuras blancas con forma de barco, las cuales ostentan una mayor complejidad en cuanto a detalles y color. La convergencia que llegan a tener las

figuras negras reside en su posición, tamaño, y proximidad, como se ve en los puntos de encuentro entre una figura negra y otra, los cuales, muestran una proximidad progresiva. Así mismo, el tamaño de la cabeza y de las alas junto con el posicionamiento de la figura con forma de ave, posibilita la composición de figuras con forma de barco, las cuales poseen una mayor complejidad en su composición, algo que resulta evidente si se observan sus detalles, colores o brillo:

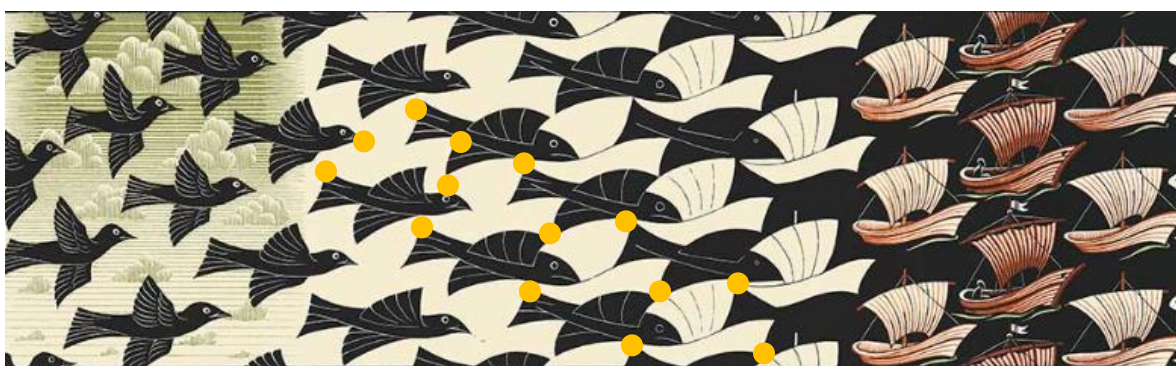


Imagen 35

Finalmente, la figura dialéctica de la catástasis se aprecia dentro de “Metamorfosis III”, cuando se observa, en la imagen 36, una involución a través de la unidad sintética de distintos elementos antes divergentes y aislados. En este caso, elementos como la ciudad y el ajedrez dan lugar a una figura con forma de torre que se representa, en primer momento, como una parte de la ciudad, converge luego con las figuras en forma de fichas de ajedrez; se observa, pues, que en la representación de la figura con forma de torre convergen dos espacios: la ciudad y el tablero de ajedrez. A diferencia de la figura dialéctica de la catábasis, dentro de la catástasis se manifiesta un regressus, como se señala en dicha sección, dado que, en ella, la representación de una ciudad da lugar a la representación de un tablero de ajedrez y, es en este paso que resulta notable cómo la complejidad que mantenía la ciudad se pierde y da paso a una representación menos compleja,

pues, se pierden las líneas de fuerza, así como los detalles y la complejidad en la composición.

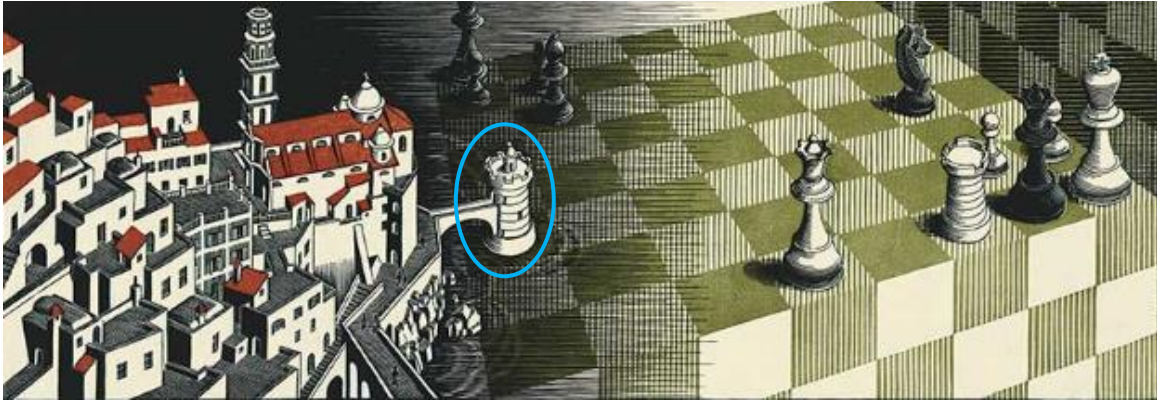


Figura 36

Como se ha visto, la magnitud, vastedad y complejidad características de MIII, permiten identificar en ella, todas las figuras de la dialéctica. Esto hace pensar que la obra está dotada de un intenso y multiforme dinamismo que se expresa en múltiples manifestaciones que, aquí se han señalado a partir de las figuras de la dialéctica. El hecho de que se avizore en MIII la existencia de procesos convergentes, divergentes, progresivos y regresivos, permite interpretar la obra como una alegoría del movimiento y del cambio, como un intento por expresar visualmente, todas las posibilidades que puede llegar a experimentar un proceso dialéctico de metamorfosis.

CONCLUSIONES

Lo expuesto a lo largo de este trabajo permite concluir lo siguiente:

1. Es posible establecer una relación entre la idea de dialéctica y la obra “Metamorfosis III” de M.C. Escher.

La idea de dialéctica, a lo largo de su curso histórico ha adoptado diversas incorporaciones, construyéndose en torno a los elementos de su núcleo germinal. Como se dijo, en rasgos generales, la dialéctica se define como un proceso que surge a parir de contradicciones, cuyo devenir se sustenta en dos principios (dinamismo lógico y simplotké) que subyacen dentro de los tres momentos (contradicción, aufheben y cambios cualitativos y cuantitativos) que configuran su estructura dinámica. Además, dichos momentos llegan a configurar procesos que dependen específicamente de la convergencia y divergencia y del carácter progresivo o regresivo que mantienen los cambios en las cosas.

Con base en esta descripción de la dialéctica, se establece su relación con la obra “Metamorfosis III” y se determina que: en primer lugar, la obra mantiene su dinamismo lógico en virtud a las reglas geométricas que siguen las diferentes teselaciones regulares, irregulares e hiperbólicas que la contienen. En segundo lugar, la obra conforma una simplotké específica teniendo en cuenta las relaciones que se presentan entre teselaciones, figuras y fondos. En tercer lugar, el dinamismo de las figuras que se debe a los momentos del proceso dialéctico, se evidencia en las contradicciones dadas entre las figuras, con el fin de establecer cuál ha sido la conservación, supresión y reconfiguración de la forma y cuáles han sido los tipos de cambio que presentan las figuras dependiendo de sus detalles, cortes, giros y posiciones. La comprensión de los momentos dialécticos dentro de la obra posibilita que se comprenda cuáles son los puntos de contacto, o figuras, que posibilitan la

convergencia, y cómo surge la disgregación de los trazos, además de permitir comprender si dentro de las secciones existe un regreso o un progreso.

Por tanto, las relaciones entre la idea de dialéctica y la obra “Metamorfosis III” llegan a ser un ejercicio explicativo, que logra contribuir con un conocimiento claro y preciso sobre la idea de dialéctica y la estructura de la obra; pues, ambas partes se corresponden entre sí, conteniendo los múltiples elementos inherentes al dinamismo que se suscita en la realidad.

2. Arte y filosofía deben permanecer en constante diálogo.

La relación entre la idea de dialéctica y la obra metamorfosis III demuestra que la filosofía y el arte pueden crear vínculos interdisciplinarios capaces de contribuir a nuevas didácticas explicativas que posibiliten la aprehensión de diversas ideas. Por consiguiente, la obra en cuestión puede ser considerada como una herramienta didáctica que permite explicar la idea de dialéctica y el cambio en general, pues, genera un apoyo visual que logra la comprensión de conceptos abstractos como los de dinamismo lógico, *simploké* o *aufheben*, y una organización lógica del proceso dialectico desde una visión exhaustiva. Lo anterior, expresa que dicha relación es capaz de generar un aprendizaje significativo pues, el conocimiento de la idea de dialéctica se conecta con formas gráficas reconocibles que implican una aplicación conceptual de lo aprendido.

Es necesario aclarar, además que la obra, al ser una representación artística, se construye dentro de un plano imaginativo y libre, que rompe con los esquemas figurativos de la realidad, por lo cual, al relacionarla con la idea de dialéctica es imposible crear una equivalencia total pues, como se pudo observar anteriormente, no todas las secciones explican de manera clara los constituyentes del proceso dialectico.

3. La dialéctica constituye es un elemento esencial del pensamiento y de la investigación

La relación antemencionada abre las puertas a nuevas asociaciones interdisciplinarias que buscan integrar de manera conexa, la idea de dialéctica con las manifestaciones de la investigación científica, por ejemplo, los procesos sociales y naturales, la historia del arte o de la humanidad, entre otros. Como anteriormente se anotó, la idea de dialéctica refiere al vasto espectro de procesos dinámicos que parten del fluir de la realidad social, humana y natural. En razón de esto, la importancia de esta idea filosófica es tan extensa que llega a suscitar diversas investigaciones capaces de profundizar más allá de los postulados anteriormente descritos.

Finalmente cabe decir que, de lo planteado a lo largo del presente trabajo, resulta provechoso impulsar una forma de enfocar la realidad de carácter dinámico, racional y multilateral, opuesto a todo dogmatismo y consciente de la complejidad de nexos que determinan cada particular proceso del mundo. Todo lo propuesto anteriormente está dispuesto a la crítica pues, solo a través de ella es posible la contraposición de ideas nuevas que permitan un análisis sobre la idea de dialéctica.

BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, Nicola, y otros. La evolución de la dialéctica. Barcelona, Ediciones Martínez, Roca, S.A. 1971.

BUENO, Gustavo. Ensayos materialistas. Madrid. Editorial Taurus. 1972.

CAÑAS QUIRÓS, Roberto. Dialéctica griega. En: Intersedes UCR. Julio, 2010, Vol. XII, No 22.

ENGELS, Friedrich. Anti- Dühring. Montevideo, Editorial Pueblos Unidos. 1960.

_____. Dialéctica de la Naturaleza. México, D. F. Editorial Grijalbo. S. A. 1961.

ERNEST, Bruno. El espejo mágico. Alemania, Editorial Tachen. 1992.

ESCHER, Maurice Cornelis. La magia de M.C. Escher. Alemania, Editorial Tachen. 2003.

_____. Estampas y dibujos. Berlín, Editorial Benedikt Tachen, 1991.

FOULQUIÉ, Paul. La dialéctica. Barcelona. Editorial Vergara, 1958.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Poemas del amor y del conocimiento. España, Editorial Renacimiento. 2006.

G. MAESTRO, JESÚS. Crítica de los géneros literarios en el Quijote: Idea y concepto de género en la investigación literaria. Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo. 2009. p. 143

HEGEL, Friedrich. Ciencia de la lógica. Madrid, Editorial Abada. 2002.

_____. Fenomenología. México, Editorial Fondo de cultura económica. 2015.

LENIN, V.I. Karl Marx. Pekín. Lenguas extranjeras. 1974.

MARX, Karl. El Capital. Vol. 1. México, D.F. Siglo XXI. 2007.

_____. El dieciocho brumario de Luis Bonaparte. Moscú, Editorial Progreso. 1969.

MONDOLFO, Rodolfo. Heráclito. Madrid, Siglo XXI. 2007.

PARMÉNIDES Y HERÁCLITO. Fragmentos. Barcelona, Editorial Orbis, S.A. 1983.

PLATÓN. Sofista. Madrid, Editorial Alianza editorial. 2010.

_____. Parménides. Madrid, Editorial Encuentro. 2013.

_____. Crátilo. Buenos Aires, Editorial Losada, 2011.

PLOTINO. Eneada Primera. Buenos Aires, Editorial Aguilar. 1963.

ROSENTAL, M.M. Principios de la lógica dialéctica. Montevideo. Ediciones Pueblos unidos. 1965.

SANDOR, Paul. Historia de la dialéctica. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte. 1964.

SICHIROLLO, Livio. Dialéctica. Barcelona, Ediciones Labor, S.A. 1976.

SPENGLER, Oswald. Heráclito. Buenos Aires, Editorial Struhart. 1991.