



**Mente extendida y
experimentación pictórica:
exploración fenomenológica
de la contemplación
creativa en los sistemas
visuales contemporáneos**

Universidad Nacional Autónoma de México
Posgrado de Artes y Diseño • Facultad de Artes y Diseño



Informe de investigación del Seminario de Graduación
Investigación-Producción Emergente en Artes y Diseño



Que para optar por el grado de Maestra
en **Artes Visuales**

Presenta

Rocío Guillermina
Gordillo de Lira



Sínodo

Dra. Christian Chávez López [FAD | UNAM]

Dr. Marco Antonio Sandoval Valle [FAD | UNAM]

Dr. Omar Lezama Galindo [FAD | UNAM]

Mtra. Ana Mayoral Marín [FAD | UNAM]

Dra. Aurora Lechuga Rodríguez [FAD | UNAM]

Ciudad de México, marzo 2024.

Mente extendida y experimentación pictórica: exploración fenomenológica de la contemplación creativa en los sistemas visuales contemporáneos

Resumen

La mente humana continúa siendo un tema de reflexión dentro del campo filosófico, psicológico, neurocientífico, artístico, entre otros, particularmente con relación a las interacciones con el entorno. Este estudio incide en la teoría de la mente extendida, propuesta por Andy Clark y David Chalmers (1998), con el propósito de analizar cómo la pintura expandida modifica los procesos cognitivos de percepción visual y contribuye a la generación de nuevos lenguajes estéticos contemporáneos.

Esta investigación toma un enfoque cualitativo de carácter fenomenológico y autoetnográfico a partir del análisis de la serie pictórica Luz en Tiempos de Oscuridad (2024-2025), el cual aborda la experimentación pictórica expandida mediante el uso de materiales no convencionales, cuya selección se vincula con sus cualidades matéricas y con la experiencia personal como eje del proceso creativo.

Los resultados demuestran que la expansión material y procesual de la pintura expandida posibilita problematizar los sistemas de percepción visual, así como los límites tradicionales del medio pictórico, creando una reflexión simultánea teórica-plástica en torno a la relación entre materialidad, percepción y cognición.

Finalmente, este estudio aporta nuevas perspectivas para el diálogo entre arte, neurociencia cognitiva y estética contemporánea, al proponer la pintura expandida como un campo fértil para reflexionar sobre los procesos creativos y perceptivos en el arte actual.

Palabras clave: Mente extendida, experimentación pictórica, exploración fenomenológica, contemplación creativa, sistemas visuales.

Semblanza

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Guanajuato, artista visual especializada en el área de pintura, cuya obra pertenece a importantes colecciones tanto públicas como privadas. Cuenta con diversas exposiciones individuales y colectivas en México e internacionalmente. Ha formado parte del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en la edición 2020-2022. Actualmente su obra artística se centra en la búsqueda de nuevos formatos pictóricos a partir del estudio de la mente, el cerebro y la meditación.

Abstract

The human mind continues to be a subject of reflection within the fields of philosophy, psychology, neuroscience, and the arts, among others, particularly in relation to its interactions with the environment. This study is grounded in the theory of the extended mind proposed by Andy Clark and David Chalmers (1998), with the aim of analyzing how expanded painting modifies cognitive processes of visual perception and contributes to the generation of new contemporary aesthetic languages.

*This research adopts a qualitative approach of a phenomenological and autoethnographic nature, based on the analysis of the pictorial series *Light in Times of Darkness* (2024-2025). It examines expanded pictorial experimentation through the use of non-conventional materials, whose selection is linked to their material qualities and to personal experience as the axis of the creative process.*

The results demonstrate that the material and procedural expansion of expanded painting makes it possible to problematize systems of visual perception, as well as the traditional limits of the pictorial medium, generating a simultaneous theoretical – plastic reflection on the relationship between materiality, perception, and cognition.

Finally, this study offers new perspectives for dialogue between art, cognitive neuroscience, and contemporary aesthetics by proposing expanded painting as a fertile field for reflecting on creative and perceptual processes in contemporary art.

Keywords: *Extended mind, pictorial experimentation, phenomenological experimentation, creative contemplation, visual systems.*

1. Introducción

Este artículo parte de la reflexión de la teoría de la mente extendida, propuesta por Andy Clark y David Chalmers (1998), sobre los procesos cognitivos que pueden extenderse fuera del cerebro, hacia el entorno y los objetos. Aquí se propone analizar la expansión de la experimentación pictórica que trasciende el lienzo, formando parte del espacio que habita y del espectador que lo observa. Esta investigación explora las fronteras entre los procesos creativos y el proceso cognitivo distribuido, donde la percepción, el pensamiento y la producción interaccionan con los objetos, el espacio y las formas de ver. Se plantea que los sistemas visuales operan como una extensión de

las imágenes percibidas, a través de la acción contemplativa y creativa, lo que establece una relación activa con el entorno y contribuye a la construcción de la realidad.

El cuestionamiento principal son los límites de la concepción del espacio de la mente, pues reducen posibles extensiones de procesos cognitivos hacia el exterior (comúnmente reconocidos como entes separados del entorno y de la materia). La experimentación pictórica, al expandirse fuera de formatos y materiales tradicionales, opera como un proceso de pensamiento extendido, donde la práctica artística no es sólo una forma de expresión, sino una forma de cognición extendida, donde todo lo que sucede alrededor de ésta —no únicamente la pieza, sino el espectador mismo y todos los fenómenos físicos y cognitivos circundantes— define la obra de arte. Tener en cuenta esta interacción amplía la concepción de los sistemas visuales y reconfigura identidades.

El objetivo es explorar la relación de la teoría de la mente a través de una serie pictórica llamada Luz en Tiempos de Oscuridad, realizada entre los años 2024 y 2025, con una metodología cualitativa fenomenológica y autoetnografía, para comprender la experimentación pictórica como un proceso de cognición expandido, desde la pregunta: ¿Cómo contribuye la experimentación pictórica contemporánea a la comprensión de los procesos cognitivos y a la exploración de los límites de la percepción humana generando nuevos lenguajes visuales?

Esta exploración, a través de diversos materiales no exclusivos de la pintura, como luces LED, espejos, acrílicos, madera, papel, entre otros, involucran el acto de la pintura como una acción activa, no como representación, aportando otras posibilidades de apreciación hacia la pintura contemporánea, puntualizando en la importancia del acto de percepción-observación como vínculo inseparable del acto creativo. La atención en los sistemas visuales es fundamental para la construcción perceptiva de memoria y experiencias artísticas.

2. Fundamentación Teórica

Teoría de la mente extendida y cognición distribuida

La mente es un concepto abstracto que día a día interactúa con el mundo mediante la construcción de pensamientos y percepciones. Al ser un concepto tan complejo, vamos a partir

Una de las ideas más peligrosas para un filósofo es, curiosamente, que pensamos con la cabeza o dentro de ella. La idea de pensar como un proceso en la cabeza, en un espacio completamente cerrado, le confiere algo de oculto. (Traducción propia)
(Wittgenstein, como citó Menary, 2010)

de su definición lingüística para iniciar desde un punto acotado. El significado de la palabra *mente* es “conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo” (RAE, 2025). Por mucho tiempo, se pensó que acontece exclusivamente en el cerebro, separada del cuerpo; uno de los primeros filósofos que contribuyó a esto fue el francés René Descartes, quien pensaba que “el ser humano está compuesto de dos principios: una mente inmaterial llamada *res cogitans* o ‘cosa pensante’ y un cuerpo en el espacio que concibe como *res extensa* o ‘cosa extensa’” (Díaz Gómez, 2022, p. 77). A partir de esta tesis dualista formuló su célebre frase: “Pienso, luego existo”, generando una visión de separación entre la mente y el cuerpo. Esta idea prevaleció por muchos siglos; incluso hoy en día popularmente se continúa percibiendo de esta manera.

La importancia de reflexionar actualmente sobre la mente y su relación activa con el entorno genera el cuestionamiento sobre los límites corporales e identitarios: ¿Cómo nos relacionamos con lo que consideramos fuera de la mente? La ciencia cognitiva es un campo interdisciplinario que estudia la mente con el objetivo de indagar en habilidades mentales como el razonamiento, la percepción, el lenguaje, la atención y la memoria, por la necesidad de estudiarla como un sistema que procesa información y no como algo directamente observable (Carrillo, 2021, p. 254).

Edwin Hutchins planteó el término de *cognición distribuida*, ampliando la noción de los eventos cognitivos, “no esperando que todos ellos estén contenidos dentro de la piel o el cráneo de un individuo” (2000, p. 1). Su postura sostiene que la cognición puede distribuirse entre miembros de un grupo social, en objetos materiales o ambientales y a través del tiempo en productos de eventos anteriores que seguirán repercutiendo en eventos posteriores (Hutchins, 2000).

La física contemporánea también propone una visión interesante sobre la mente; establece “un monismo científico compatible con el resto de las ciencias que consideran al universo compuesto de una sola materia y con el principio fisicoquímico de conservación de la energía” (Díaz Gómez, 2022, p. 80). Schrödinger fue uno de los físicos más importantes en relación con la física cuántica, disciplina que ayudó a entender la dualidad de las partículas, de las cuales el ser humano está compuesto. Su postura acerca de la mente como fenómeno integral abre la posibilidad de concebirla en interacción permanente con lo externo. Schrödinger (2016) afirma:

Mi mente y el mundo están compuestos de los mismos elementos [...] El mundo me es dado de una sola vez: no uno existente y otro percibido. Sujeto y objeto son una sola cosa. Y no podemos decir que la barrera que los separa se ha roto como consecuencia de la experiencia reciente en la física, porque esa barrera no existe. (p. 70)

En la revista *Analysis*, de 1998, los filósofos Andy Clark y David Chalmers plantearon una pregunta fundamental: *¿Dónde termina la mente y comienza el resto del mundo?* Ambos propusieron una concepción conocida como "externismo activo basado en el papel del entorno en la ejecución de los procesos cognitivos" (Clark & Chalmers, 2011, p. 61). Desde esta perspectiva, la mente no se restringe al cuerpo; se extiende, se distribuye en los objetos, herramientas y espacios en interacción con el entorno.

Los autores mencionan dentro de esta teoría las aplicaciones digitales externas que pueden operar como procesos de cognición extendida; por ejemplo, el caso del videojuego *Tetris* muestra cómo al rotar una figura—ya sea mentalmente o mediante un botón— se produce un mismo tipo de proceso cognitivo, tanto utilizando un control como imaginando mentalmente la rotación de la pieza (Clark & Chalmers, 2011). En ambos casos, hay una resolución cognitiva sin importar el medio. Del mismo modo que al realizar una operación matemática, una herramienta como el papel puede convertirse en un espacio mental.

Los procesos cognitivos se despliegan en función de la relación con la información. Otro ejemplo es el lenguaje como medio esencial para la comunicación: "Las palabras y los símbolos externos tienen una importancia crucial entre los vórtices cognitivos que ayudan a constituir el pensamiento humano" (Clark & Chalmers, 2011, p. 76).

Su teoría también propone la posibilidad de recintos de memoria fuera del cuerpo; señalan el ejemplo donde la mente de una chica llamada Inga sabe llegar a la dirección de un museo a partir de su recuerdo, pero Otto quien padece la enfermedad de Alzheimer, necesita consultar su cuaderno de notas para poder llegar (Clark & Chalmers, 2011). Los autores consideran que ambos recintos funcionan de la misma manera, como memoria. Lo mental no únicamente está dentro de nosotros; los procesos cognitivos forman un continuo con los procesos del entorno.

Con estos ejemplos podemos dilucidar que los procesos cognitivos no se encuentran únicamente dentro de la mente; es vital la interacción con los espacios externos que sincronizan y detonan resultados informativos. No hay manera de separarse de aquello en lo cual se está presente, en espacios físicos que se recorren mediante mecanismos perceptivos que caracterizan al ser humano; visuales, auditivos, táctiles, olfativos, gustativos, propioceptivos e interoceptivos, todos interactuando activamente dentro de la mente, cuerpo y entorno al mismo tiempo, sin separación alguna. Los objetos dentro de estos escenarios son parte de la cognición.

Por tanto, esta idea de expansión ofrece un marco teórico clave para proponer que la práctica pictórica contemporánea, además de apreciarse dentro de un lienzo, tiene la posibilidad de expandirse a múltiples escenarios y de múltiples maneras, como ha sucedido a lo largo de su historia, transformándose, reconfigurándose, readaptándose. Si recordamos las pinturas rupestres, se evidencia un acto pictórico, donde la imagen no es únicamente lo importante, sino todo lo que conlleva: el lugar donde se realizaron, la manera en que se pintaron, la reverberación y el acto mágico del ritual.

A lo largo de la historia, la pintura ha saltado de recinto en recinto, posicionándose de acuerdo con las necesidades de la época. Por mucho tiempo habitó las iglesias como mecanismo de poder, habitó los estudios como herramienta de mecenazgos, hasta que dio el salto al exterior mediante el caballete para poder transportarse libremente al paisaje y explorar la luz del día y el tiempo. Su movilidad siempre ha ido acompañada por el desarrollo del pensamiento de la época y hoy no es la excepción. El acto pictórico no es únicamente la representación fija de una imagen; tiene tantas posibilidades de habitar materias que sus límites plásticos se han desvanecido.

Experimentación pictórica expandida: exploración fenomenológica de la contemplación creativa en los sistemas visuales

La teórica de arte Rosalind Krauss, introdujo el concepto de *campo expandido* en 1979 para referirse a los límites que la escultura había superado al integrar el paisaje y la arquitectura, Krauss (1979) advierte:

La práctica posmodernista ya no se organiza alrededor de la definición de un medio dado sobre la base del material o de la percepción de este, sino que se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural. (Foster, 1985, p. 73).

Esta noción ejerció una influencia significativa en la pintura, la cual, durante siglos estuvo contenida en un soporte bidimensional. Después de la época del modernismo, comenzó a manifestarse a través de múltiples estrategias: desde el *collage*, como se puede apreciar en la obra de Robert Rauschenberg (Figura 1); en intervenciones espaciales, como las realizadas por Daniel Buren (Figura 2), o en pinturas conceptuales, como instrucciones de Yoko Ono (Figuras 3 y 4). La liberación de bordes dentro de un soporte abrió un campo expandido en un discurso pictórico contemporáneo. Como lo menciona Titmarsh (2017): "Las definiciones determinan límites y fronteras, y los límites y fronteras son justamente lo que la pintura expandida pone en juego, hace indeterminado" (p. 53).



Figura 1
 Robert Rauschenberg,
Minutiae (1954)
 Fuente: *Minutiae*
 (1954) [Fotografía],
 Robert Rauschen-
 berg, s.f., Fundación
 Robert Rauschen-
 berg, (<https://www.rauschenbergfoundation.org/art>)

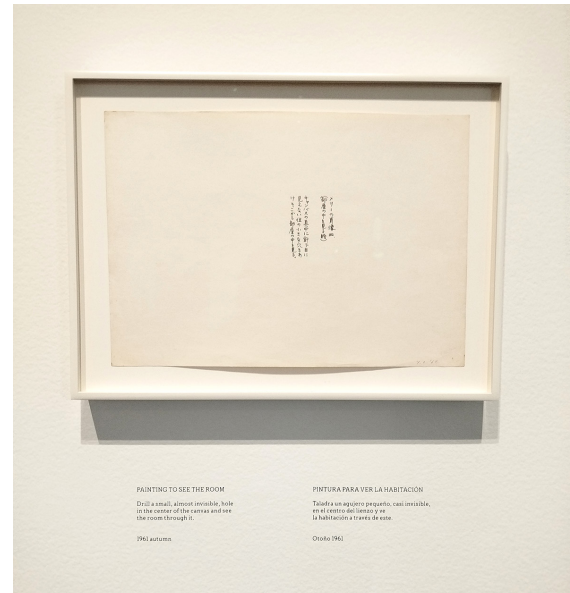
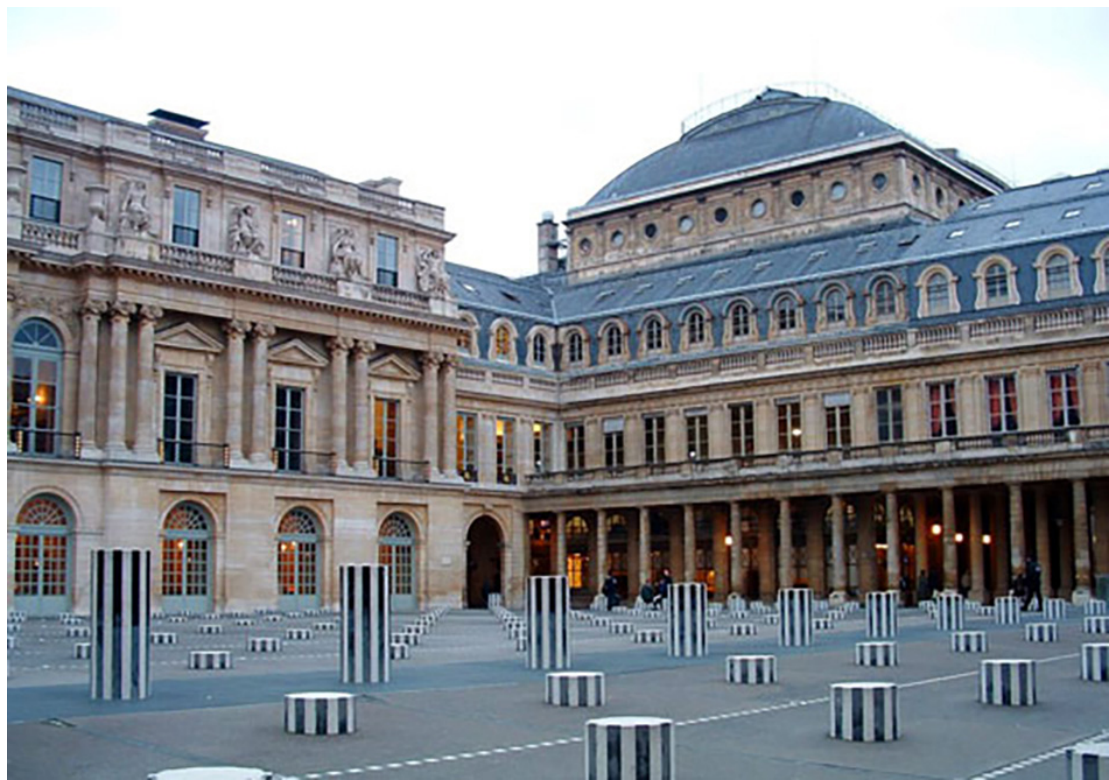


Figura 3
Pintura para ver la habitación (1961) *Per-
 fore un pequeño orificio, casi invisible, en
 el centro del lienzo y observe la habitación
 a través de él*
 Fuente: Fotos tomadas por Rocío Gor-
 dillo en la exposición *Yoko Ono: Música
 de la mente* en el Museo de Arte Con-
 temporáneo de Chicago (MCA), 2025.

Figura 2
 Daniel Buren, *Les Deux
 Plateaux* (1985-1986)
 Fuente: *Les Deux Plateaux*
 (1985-1986), Daniel Buren,
 2025, *Un Jour de Plus a Paris*,
 (https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/colonnes-buren#google_vignette)



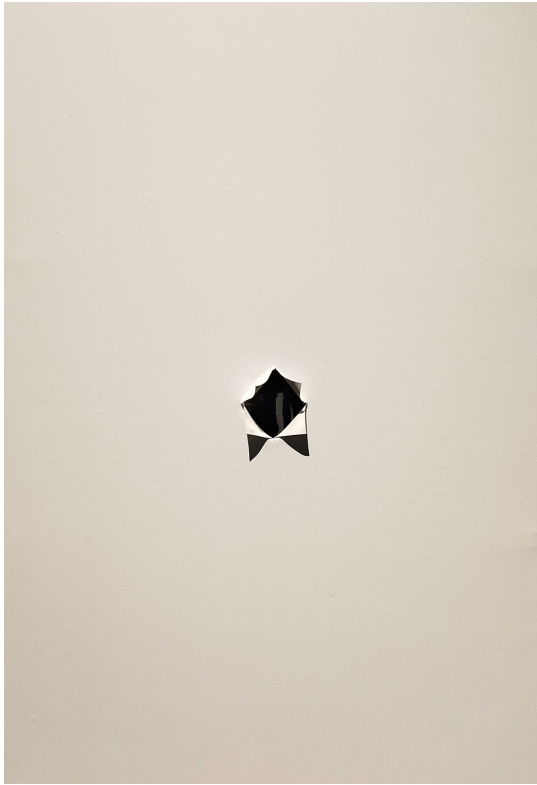


Figura 4

Pintura para dar la mano (1974): Perfore un orificio en el lienzo y saque la mano desde atrás. Reciba a sus invitados en esa posición. Dé la mano y converse a través de las manos

Fuente: Fotos tomadas por Rocío Gordillo en la exposición *Yoko Ono: Música de la mente* en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago (MCA), 2025.

La pintura no se concibe solamente como un medio de representación, sino como una expansión de múltiples posibilidades. Blinky Palermo (Figura 5) es un claro ejemplo; cuestionó las convenciones heredadas de la tradición pictórica explorando los límites de la pintura a partir del contexto, utilizando el concepto de *site-specific* (emplazamiento marcado), pinturas creadas específicamente en un espacio. La pintura contextual de Palermo niega limitaciones físicas. Fernández Fariña (2010) menciona:

Cuestiona los límites de la visión frontal y estática, exigencia impuesta por la tradición pictórica, sugiere un nuevo trayecto perceptivo de orientación dinámica. El espectador debe hacer uso del espacio y del tiempo para definir la obra, no se trata de una forma cerrada y autónoma respecto al espacio que le contiene. (p. 110)



Figura 5

Blinky Palermo, Pintura mural en dos paredes opuestas (1971)

Fuente: *Pintura mural en dos paredes opuestas (1971)*

[Instalación en la Galería Heiner Friedrich Munich], Blinky Palermo, s.f., *ArtForum*,

(<https://www.artforum.com/features/blinky-palermo-objects-stoffbilder-wall-paintings-209179/>)



Figura 6

Jessica Stockholder, Vista de la instalación de “Los invitados, todos amontonados en el comedor “

Fuente: Vista de la instalación de “Los invitados, todos amontonados en el comedor “ de Jessica Stockholder [Fotografía], Michell-Innes & Nash, 2016, Galería Michell – Innes & Nash, (<https://www.miandn.com/artists/jessica-stockholder?view=slider#22>)



Figura 7

Esther Stocker, *El pensamiento abstracto es un cachorro cálido* (2008)

Fuente: *El pensamiento abstracto es un cachorro cálido* (2008), Esther Stocker, Fotografía de Sacha Georg, tomada del libro *Geometry makes me happy* (*La geometría me hace feliz*).

Actualmente, se emplea el término *pintura expandida* para describir la producción de artistas contemporáneas, como Katharina Grosse, Jessica Stockholder (Figura 6), Esther Stocker (Figura 7), entre muchos otros. Artistas que generan experiencias dislocando la perspectiva del espectador, al ser piezas que conjuntan la imagen, el cuerpo y el espacio en un punto de unidad que culmina en una experiencia multimodal, donde se involucran todos los sentidos.

Esta experimentación pictórica, coloca al espectador en una experiencia activa, frente a la realidad del propio cuerpo como acto creativo, al accionar mediante la percepción toda información recibida a través de materiales no exclusivos a la pintura. Al estar inmersos en un espacio que no se define únicamente por una imagen contenida dentro del lienzo, cuestiona los conceptos que por tradición siguen definiendo la pintura, además de abrir un paralelismo sobre las estructuras mentales que condicionan el cómo vemos e influyen en un nuevo posicionamiento como espectador. Esto se vuelve parte fundamental de la obra, ya que obliga a no concebirla literalmente como se ve, sino a experimentarla desde múltiples perspectivas, tanto mentales como físicas.

Exploración fenomenológica de la contemplación creativa

El crítico de arte David Joselit (2009) reflexiona sobre la importancia de generar redes dentro de la pintura contemporánea, entendidas como conexiones entre objetos, espacios y contextos de exhibición. Retoma al artista Martin Kippenberger en una entrevista, quien afirma: “¡Toda la red es importante! Incluso los *spaghettini*... Cuando uno dice arte, entonces todo lo posible le pertenece. En una galería eso incluye también el piso, la arquitectura, el color de las paredes” (Joselit, 2009, p. 125).

Este tipo de pintura no se dirige únicamente a la contemplación visual, sino a la exploración fenomenológica real del cuerpo del espectador. Pensemos en la pintura del español Diego Velázquez *Las meninas* (1656), en la cual incorporó ilusoriamente al espectador dentro del sistema perspectivo en la pintura, siendo uno de los grandes aportes de la época. Hoy la experimentación expandida contemporánea desplaza este gesto, donde no se trata de una inclusión visual simulada, sino de una integración en la que el espectador deviene parte constitutiva del fenómeno pictórico a partir de una contemplación creativa.

Esta contemplación creativa se refiere a no limitarse únicamente a la visión de la imagen pictórica en sí, ya que ésta no busca representar el mundo, sino propiciar la emergencia de fenómenos que acontecen por sí mismos, estableciendo un vínculo directo con las sutilezas de la existencia, el espacio y la experiencia del espectador, quien está creando a su vez todo lo que observa en ese momento, a partir de sus historias personales, culturales, sociales, etcétera. "Como dice Oliver Sacks [...] cada acto de percepción es en cierto modo un acto de creación, y cada acto de memoria lo es de imaginación" (Giráldez, 2025, p. 39).

La acción de percibir una imagen no sucede de manera plana, ni lineal, sino de manera expansiva, en tres tiempos: Se involucra al pasado con la memoria de lo que se observa, el presente con el acto de contemplación sobre los distintos elementos que no permanecen iguales: formas, materiales, espacios, que transgreden su propia inmovilidad para interactuar y desplazarse a múltiples posibilidades de ser y, por último, el futuro, al significarlas y redefinirlas. La expansión de la mente cuestiona el surgimiento de todo aquello que se observa; ello abre la puerta a nuevas posibilidades pictóricas, con la consciencia de que cada interacción visual estará influenciada por múltiples factores externos e internos. Así que cada vez que sea accionada, surgirá un acto creativo distinto en cada persona.

Sistemas visuales contemporáneos

Actualmente, a partir de la neurociencia se conocen a mayor profundidad los sistemas visuales. La entrada de luz al ojo atraviesa la córnea hasta llegar a la retina, tejido delgado y fotosensible que recubre la superficie interna del ojo, donde se encuentran los fotorreceptores, neuronas llamadas conos y bastones, los cuales analizan la información sobre cada punto de la imagen visual (Giráldez, 2025, p.66), transformando la luz en señales eléctricas. Posteriormente, viajan a través del nervio óptico, hasta llegar al tálamo, ubicado ya en el cerebro, donde la información visual comienza a procesarse

antes de proyectarse hacia la corteza visual primaria (V1) en el lóbulo occipital cerebral. De hecho, “la corteza visual recibe más información del propio cerebro que del ojo, lo cual es un anticipo de la lógica de percepción” (Giráldez, 2025, p.17).

El recorrido es mucho más complejo de lo descrito, pero es necesario mencionarlo a grandes rasgos para contextualizar el sistema anatómico, ya que comúnmente se pensaría que en los ojos sucede la mayor parte de la actividad de la observación, pero éstos sólo funcionan como receptores de luz hasta llegar al cerebro como potenciales eléctricos, donde comienza un recorrido totalmente complejo. Éstos se distribuyen en distintas áreas del cerebro: V1 es el área visual primaria donde la información la dirige al V2 (corteza visual secundaria), facilitando el flujo de información; V3 (corteza visual terciaria) se encarga de reconocer las formas en general y el movimiento; V4 el color y V5 (área temporal media) los movimientos en general (Rubia, 2000, p. 113).

Nuestra construcción del mundo visual se da a partir de patrones; no vemos algo como tal, procesamos patrones relacionados con personas, objetos, escenas y acontecimientos (Macknik *et al.*, 2012). La visión implica un constructo intrínseco sobre la percepción de la realidad, lo que significa que lo observado forma parte de nosotros; no hay manera de separarnos de esa imagen en la cual estamos inmersos y nosotros mismos estamos construyendo. Aunque percibamos una individualidad, aquello que nuestros mecanismos de visión están creando son una extensión de nosotros mismos, pues no podemos separar la imagen observada de los condicionamientos de nuestro propio sistema visual.

Macknik *et al.* (2012) lo explican:

Es nuestro cerebro el que construye la realidad, tanto visual como de cualquier otro tipo. Lo que usted ve, oye, siente y piensa se basa en lo que esperamos ver, oír, sentir y pensar [...] Lo real y lo imaginado comparten la misma fuente física en el cerebro.” (p. 154 y 176).

O como lo enuncia la neurocientífica Castellanos (2022): “Percibir es siempre un fugaz repaso a nuestra historia y un fugitivo viaje a nuestro porvenir” (p. 29).

La visión acciona un complejo sistema entrelazando lo anatómico, el entorno y los fenómenos cognitivos, lo cual es un claro ejemplo de la acción expansiva, donde el cuerpo funciona como interfaz ante una realidad observada y creada en continua expansión. Por esta razón, conocer más de cerca el cómo vemos podría sensibilizarnos ante verdades absolutas, poniendo en duda conocimientos que cada vez se tambalean más y abriendo un panorama hacia la libertad de posibilidades más allá de las certezas.

3. Implementación de la propuesta

Exploración fenomenológica y autoetnográfica

La implementación de la propuesta pictórica se plantea desde un enfoque cualitativo fenomenológico a través del proceso creativo de una serie pictórica de mi autoría llamada: Luz en Tiempos de Oscuridad (2024-2025), la cual plantea una reflexión acerca de la desarticulación de los límites en la pintura, a través del uso de distintos materiales, como luces LED, madera, distintos tipos de papel, espejos, entre otros. Aborda una metodología de autoetnografía a través de materiales seleccionados por sus características matéricas relacionadas formalmente con la experiencia personal en sí.

El proceso pictórico que he llevado a lo largo de los años dedicado a la pintura se desarrolló por mucho tiempo en la construcción de imágenes realistas con técnicas tradicionales como óleo y acrílico. Después de muchos años, surgió el cuestionamiento sobre la construcción misma de la imagen figurativa, reflexionando a fondo sobre características formales en la representación pictórica que crean luz, volumen, perspectiva, entre otros elementos de manera ilusoria. Este proceso premedita un comienzo hacia la producción de obra abstracta, donde el interés se desplazó hacia la forma y la materialidad en sí, sin el objetivo de representar una imagen. Tuvo mayor importancia la selección de materiales en cada pieza, en relación con experiencias catárticas personales, comenzando una exploración de conceptos pictóricos mediante el uso de distintas materias.

El fallecimiento inesperado de mi padre fue una de esas experiencias, que supuso un quiebre profundo en la comprensión hacia la fragilidad que interrumpe de un momento a otro y deja una sensación de ausencia absoluta. ¿Qué ocurre en la mente cuando alguien muere? ¿Existe un espacio al que se vaya? A partir de ese hecho comencé a reflexionar sobre los espacios que nos contienen. Esta reflexión sobre la fragilidad, la presencia y la ausencia me hizo comprender que tal vez no existen un "aquí" y un "allá"; están dentro de mi ADN, en mi memoria y en el ser.

Esta idea transformó la manera de experimentar la pintura: el papel se convirtió en un material de exploración, como símbolo de delicadeza y resiliencia frente a uno de los acontecimientos más dolorosos de mi vida. Años después aconteció otro suceso que me llevó a experimentar nuevamente esa ausencia absoluta, aunque esta vez no se trataba de la pérdida de una persona, sino de la pérdida —o disolución— de la propia identidad construida a lo largo de toda una vida.

En agosto de 2024 tuve que migrar a otro país; la sensación de desprenderme de un lugar, de salir de la zona de confort y comenzar a reconstruirme desde otro espacio completamente ajeno, despertó una profunda necesidad de "ser", encontrar una nueva serenidad, repensar la quietud y el silencio como espacios de reflexión, de estar rodeada de luz, tanto física como mentalmente. De aquí surge la serie de experimentación pictórica Luz en Tiempos de Oscuridad, pinturas que funcionan como objetos de transformación para resistir la experiencia. Bruner (2014) menciona:

Experimentos recientes muestran que la interacción con objetos puede influir en la estructura cerebral y en el comportamiento neuronal, extendiendo las herramientas materiales al esquema corporal. Según estas teorías, el ciclo auto catalítico se intensifica: la cognición queda profundamente incrustada en el mundo material. Los objetos se integran en los circuitos neuronales, alterando cómo el cerebro responde y se entrena. (p. 273)

Procesos de experimentación pictórica

Luz en Tiempos de Oscuridad es una serie que me acompaña en esta experiencia de migración, donde hay una continua reconstrucción sobre la creencia del ser; hay que morir en micromomentos continuos para volver a renacer, desapegarte constantemente de ideas, de tu lengua, de tu cultura, de ti.

A partir de lo mencionado, la experimentación pictórica en esta serie comenzó con distintos ejercicios. Al doblar el papel de diversas maneras, percibí cómo con cada doblez se creaba una iluminación con tonos sutiles y delicados que iban cambiando de acuerdo con el momento del día. El color blanco del papel visualmente se mimetiza con el blanco de la pared, creando una sensación de continuidad entre la pieza y el espacio.

Esta sensación de sutileza, donde la circunstancia está construyendo la obra a través de la luz en sus distintas temporalidades, me pareció pertinente para abordar la experiencia de las pérdidas a través de fragmentos blancos hechos con distintos tipos de papeles, además de expandir los límites de la percepción visual mediante el color blanco y concebir el acto pictórico desde la experiencia de la luz en ciertas circunstancias. Tal como lo comenta Ardenne (2002): "El arte se apodera de la realidad de una manera circunstancial" (p. 11).

La materialidad como expresión de la mente extendida

La presencia del material en esta serie es protagónica; se utilizaron, además de distintos tipos de papel, materiales como madera, espejos, luces LED, hoja de oro y barro.

Las vetas en la madera, las transparencias y texturas del papel, los reflejos y la luminosidad artificial operan como agentes fenomenológicos que acentúan dimensiones de realidad y temporalidad. Cada material posee una historicidad que no se oculta, sino que emerge como eje creativo, activando su propia poética.

Imaginar una mente extendida en los objetos implica reconocer la vasta información que cada material comunica, las experiencias afectivas, simbólicas y culturales que detonan. Bruner (2015) menciona: "Los objetos pueden almacenar información como memorias externas, respaldar circuitos neuronales a través de procesos catalíticos y mejorar nuestras capacidades sensoriales y computacionales dando forma a nuestra organización neuronal como componentes activos de sus redes funcionales" (p. 99).

La concepción del papel como recurso pictórico y mental, posee una carga simbólica profunda: es memoria espacial, símbolo de conocimiento y un recuerdo sobre esa vulnerabilidad que nos rodea día tras día, sobre el curso constante de transiciones en la vida y lo efímero de la existencia. Un material que se considera tan frágil ha sido el receptor de información más grande de la historia, el cual actualmente está siendo desplazado por las tecnologías. Bruner (2015) menciona:

Las teorías sobre la mente extendida enfatizan una vez más que, debido a la retroalimentación entre los componentes internos y externos, el cerebro y la mente no son solo el resultado de un proceso biológico, sino también de un proceso histórico. Una mente necesita un cerebro, objetos y un contexto. La biología proporciona el cerebro, la cultura los objetos y la sociedad el contexto. (p. 108)

La *autoestimulación perceptiva* es "la acción proactiva de mirar alrededor de una forma consciente y artística" (Ramón, 2024, p. 976). Los objetos y la materia son el resultado de una energía que ha transitado a lo largo de la historia; millones de años atrás siguen repercutiendo actualmente, lo podemos constatar en los átomos; pero las formas de verlos son los actos que trascienden en cada época. El pensamiento de Duchamp a principios del siglo XX buscó otras posibilidades fuera de la pintura y el arte retiniano (como él lo llamaba); eligió un urinario como pieza artística. Más allá de la transgresión del acto pictórico, profundizó en el pensamiento como otra posibilidad de ver la materia, generando un parteaguas en la historia del arte.

La relación intrínseca que existe entre la evolución del pensamiento del ser humano, el entorno y los objetos que lo rodean, como manifiesta Bruner (2014), implica contribuciones expansivas en el cuestionamiento cognitivo. A nivel artístico, la pintura lleva largos siglos contenida en la imagen, cuya materialidad ha mutado en varias ocasiones, pero

regresa a una representación técnica. Hoy en día, formatos pictóricos que no están hechos con materiales y formas tradicionales entran en duda, por tanto, la insistencia de abrir posibilidades de concepción matérica en relación con los procesos cognitivos y su expansión.

A través del rompimiento de estas concepciones tradicionales, el espectador puede cuestionarse el porqué de aquello que observa se considera pintura, planteándose los límites tradicionales de ésta y los parámetros mediante los cuales interpreta lo que ve.

Esta reflexión podría tomarse como un fortalecimiento en la plasticidad cognitiva, ya que, al resignificar sus percepciones, puede potencializar su imaginación, su creatividad y la reestructuración de esquemas mentales. De esta manera, el espectador se enfrenta también a sus propias limitaciones ante la concepción de su mundo. Según Bruner (2014), estas nuevas interacciones perceptivas pueden ser heredadas de generación en generación, contribuyendo a la formación de nuevos patrones.

La contemplación creativa como experiencia de cognición extendida

La serie Luz en Tiempos de Oscuridad utiliza distintos elementos formales que invitan al acto de contemplación creativa. Al ser un lenguaje visual abstracto, la percepción y el significado se amplían, además del uso de materiales suaves con tonalidades claras que intentan suscitar sensaciones de calma, de amplitud, de iluminación. El término de ilusión contiene una carga importante en la obra; se construye formalmente a partir de elementos planteados de manera sutil y a través de espejos que se utilizan en las pinturas, con la intención de involucrar imágenes del entorno que constantemente cambian según las transiciones de alrededor. Así el espectador se vuelve parte de ellas a través de su presencia y crea esa conexión entre la mente-cuerpo-entorno formalmente.

La contemplación creativa es esa capacidad de mimetizarse con un espacio, con una obra de arte, con lo que presenciamos cotidianamente corporal, mental y atencional, ya que esta acción construye realidades de manera consciente y se aprende a experimentar la sensación de estar vivos con las posibilidades de crear todo el tiempo; está en nuestra naturaleza, en nuestros sistemas visuales, como ya hemos visto anteriormente. Todo lo que vemos es una construcción del cerebro, junto con infinitos acontecimientos y múltiples temporalidades, creando imágenes por delante.

Pensar en una cognición extendida, como hemos visto, cuestiona límites identitarios; ciertos espacios son formas filosóficas sobre identidad, *trazos de recorridos existenciales*. Marin (2024) lo menciona:

Hay lugares en los que no pretendo arraigar, sino liberarme. Están ahí para liberarme momentáneamente de mí misma, para sustraerme al flujo de pensamiento y acciones predecibles. Son espacios de suspensión, oasis de desapego, lugares donde me olvido de mí, donde me mimetizo con el entorno. (p. 12)

4. Análisis de la serie Luz en Tiempos de Oscuridad

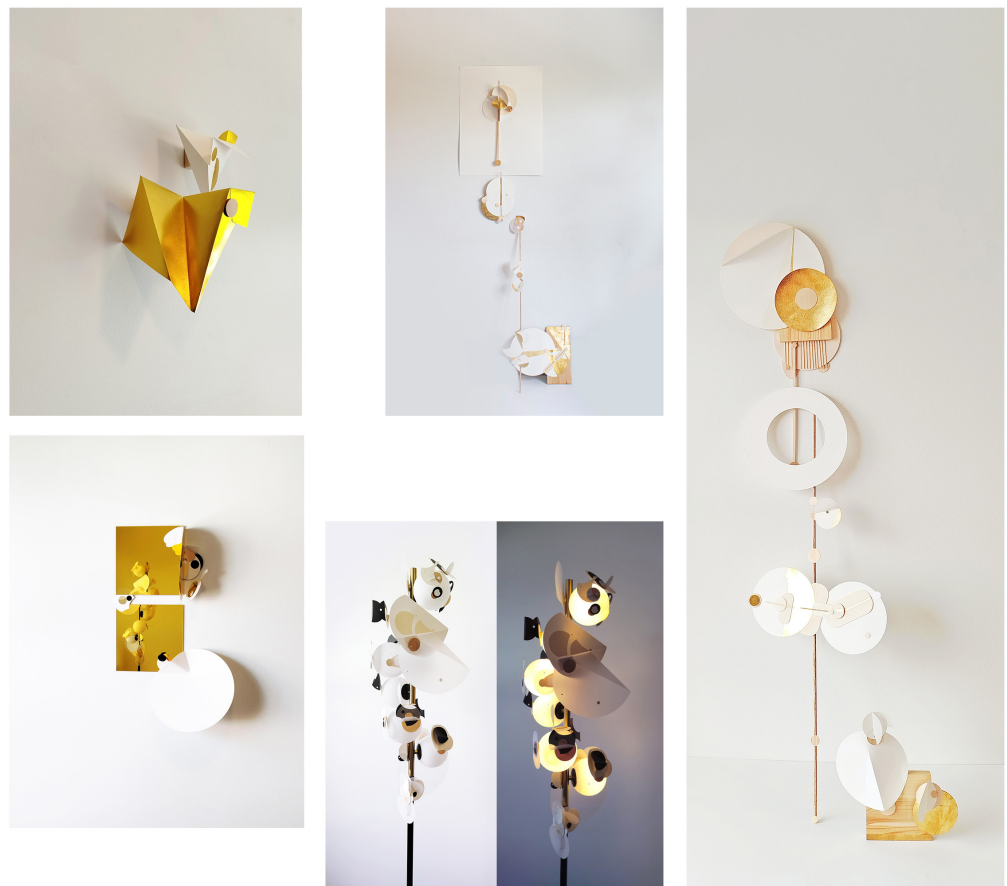


Figura 8

Rocío Gordillo,

Luz en Tiempos de Oscuridad

Nota. Las piezas fueron elaboradas a partir de distintos tipos de papel, madera, hoja de oro, espejo y luz LED.

Medidas variables, 2025.

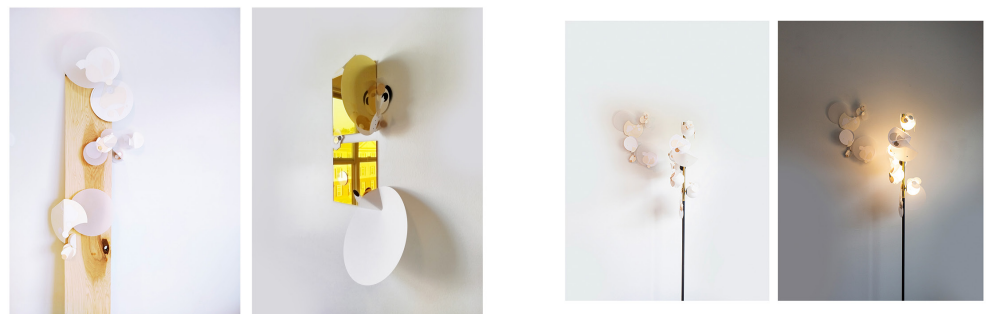




Figura 9

Rocío Gordillo, *Luz en Tiempos de Oscuridad*

Nota. Las piezas fueron elaboradas a partir de distintos tipos de papel, barro, madera y espejo. Medidas variables, 2025.

Configuración material de la serie

Luz en Tiempos de Oscuridad (Figuras 8, 9, A1 y A2) es una serie de experimentaciones pictóricas que conjunta distintos tipos de papel, madera, barro, espejo, luces LED y hoja de oro, con los cuales se plantea construcciones de luz de forma abstracta y espacial, ya que algunas de las piezas se expanden fuera del muro; comportándose como espacios mentales, donde se exploran las características intrínsecas de cada material, la luz propia del papel, la textura, líneas y nudos de las vetas de la madera, los reflejos que producen los espejos y el brillo metálico de la hoja de oro.

Cada elemento es seleccionado por las condiciones naturales de su materialidad, cuya intención es evidenciarlas como parte de las composiciones. Estos materiales no sólo funcionan como soporte físico de la obra, sino como elementos conceptuales que expanden el campo perceptivo y cognitivo. Son elementos que nos identifican. Gombrich (2020) menciona: "Si lo que llamamos 'identidad' no estuviera anclado en una relación constante con el medio ambiente, se perdería en el caos de danzantes impresiones que nunca se repiten" (p. 80).

Materialidad y mente extendida

La posibilidad de que la mente se encuentre fuera del cuerpo, en interacción con el entorno, se plantea desde la materialidad de los elementos elegidos, los cuales interactúan con fenómenos de la realidad que acontecen fuera de las piezas, convirtiéndose en elementos compositivos como parte de éstas. Por ejemplo, la luz, tanto natural como artificial, crea elementos visuales sobre el papel como sombras, y, de acuerdo con la hora del día, se manifiestan de diversas formas; los espejos dentro de las piezas entrelazan la imagen que se encuentra alrededor, expandiendo la experiencia estética hacia distintos planos perceptivos.

La intención es reflejar el entrelazamiento entre lo visual (procesos cognitivos), el objeto (la pieza artística) y el entorno (el espacio y el espectador). En un espejo sucede esta triple unión activa, ya que se puede visualizar esa inmersión directa.

Composiciones abstractas

Las piezas están pensadas con la posibilidad de moverse de distintas maneras, no para permanecer estáticas. El papel brinda la facilidad de hacer esta interacción de movimiento por su ligereza; un día pueden componerse de una forma, y al otro cambiar su composición completamente. El eje es crear composiciones abstractas donde el equilibrio sea fundamental para su construcción; se busca crear sensaciones de calma, iluminación y amplitud, lo mismo que generar puntos de silencio desde una variedad de piezas pequeñas y grandes, en su mayoría redondas, donde su movilidad permite la experiencia creativa de abrirse a múltiples formas, utilizando los mismos elementos.

En referencia a nuestros sistemas visuales, la luz siempre entra de manera recta por los ojos, pero la forma de percibir aquello que se ve abarca una gama infinita de posibilidades. ¿Qué tan consciente se es de los puntos de observación de los cuales partimos? ¿Desde dónde se ve?

Lo visible y lo invisible

La hoja de oro en las piezas ilumina ciertos fragmentos dentro de las construcciones espaciales, donde el dorado se intensifica de acuerdo con la hora del día, creando pequeños momentos donde el brillo sobresale del muro y neutraliza los elementos de alrededor, destellos que, cuando interactúan con la luz, se iluminan de manera más intensa. El papel y el resto de materiales buscan hacer visible lo intangible: la presencia de diversos sucesos que acontecen ahí y no se pueden ver.

Comúnmente, podrían pensarse como simples pedazos de papel vacíos, aunque, en lo personal, son contenedores abstractos llenos de múltiples posibilidades y sucesos imperceptibles, donde la mente extendida se reconoce en la vasta información que cada elemento comunica, experiencias afectivas, simbólicas y culturales que pueden detonar. Arnheim (1954) destaca: "Claro está que en estos objetos [un papel blanco o un disco de cartulina oscura] actúan fuerzas moleculares y gravitatorias que mantienen unidas sus micropartículas..." (p. 27). Los elementos más simples pueden contener un ecosistema de infinitos sucesos valiosos que no percibimos.

La experimentación pictórica como extensión cognitiva

Visto anteriormente con la teoría de Clark y Chalmers (1998), el lenguaje visual es una herramienta que ejemplifica el desdoblamiento mental interactivo con el entorno. El material u objetos que se seleccionan en los diálogos artísticos, intrínsecamente contienen una historia, un lugar de procedencia, símbolos incrustados en el inconsciente que cuando se observan remiten a una serie de connotaciones. El ser humano se encuentra inmerso en todo tipo de materialidad, en un mundo objetual que lo define como especie y contribuye a la evolución; por tanto, la decisión de construir una pintura a través de la experimentación con materiales no convencionales de la tradición pictórica probablemente podría generar una conciencia de amplitud ante los procesos cognitivos. Aprender a ver lo que comúnmente "se define" de distintas maneras puede ampliar los campos perceptivos y potencializar el acto de atención, el cual cada día se encuentra mermado por todos los estímulos de alrededor, para experimentar el mundo de múltiples formas creativas.

Analizar el diálogo entre la exploración pictórica contemporánea y la teoría de la mente extendida revela la importancia de la interacción inseparable entre mente, cuerpo y entorno, que incluso, al ser algo vital en el desarrollo como humanos y sociedades, podría ser heredada de generación en generación. Bruner (2015) menciona:

A través de la interfaz del cuerpo y los objetos, el cerebro y el entorno se moldean mutuamente [...] Estos componentes externos podrán incluso suministrar información “epigenética” o extra genómica que puede heredarse de generación en generación, contribuyendo a la configuración de los patrones de desarrollo postnatal tanto en términos de estructuras corporales como capacidades cognitivas de la descendencia, para que coincidan con dichas condiciones ambientales. (p. 99)

Los genes ejercen un papel muy importante en los sistemas visuales, de igual manera, la interacción con el entorno es fundamental.

Nuestra percepción artística no es una discontinuidad, no parte de la nada ni se construye solo socialmente: es un entramado que se ha ido seleccionando a lo largo de la evolución, que no es otra cosa que nuestra historia biológica. (Giráldez, 2025, p. 9)

5. Conclusiones y contribuciones del proyecto al campo del conocimiento

En respuesta a la pregunta de investigación, la pintura expandida contemporánea contribuye a la comprensión de procesos cognitivos y a la exploración de los límites de la percepción humana mediante nuevos lenguajes visuales, a partir de la ampliación de conceptos pictóricos que permiten repensar los materiales seleccionados como construcción de un diálogo y no únicamente como soporte. El uso de las formas abstractas reitera una continuidad simbólica hacia la libertad de interpretación al no estar sometidas a un significado fijo, permitiendo el uso de un lenguaje que se expande y no acota. Este estudio abre la concepción de la pintura hacia la multipluritud, creando un territorio estético donde la materia actúa como pensamiento; los límites entre obra, espacio y sujeto se difuminan, resaltando la importancia del acto de observar como herramienta que construye significados y parte de la realidad.

El estudio aportó nuevas perspectivas para el diálogo entre arte, neurociencia cognitiva y estética contemporánea, ya que a partir del proceso expansivo pictórico se comprendió que la percepción, el pensamiento y la imaginación no están exclusivamente en la mente, sino que se activan y se expanden mediante la interacción con el espacio, la materia y la obra misma. La mente entendida como un sistema extendido y corporizado hace repensar y percibir de modos distintos una práctica artística que comúnmente se encuentra dentro del lienzo.

Sin excluir la pintura tradicional, la experimentación pictórica puede brindar posibilidades más abiertas a la resignificación de lo comúnmente establecido, aportando

nuevas formas de presenciar y concebir una pintura. Además, la aportación al campo disciplinar no se centra únicamente en la cuestión matérica, también abona a la comprensión de los sistemas visuales y su relación con los procesos cognitivos a partir del arte. Cada objeto y material seleccionado para el desarrollo de la obra ayuda al fortalecimiento de circuitos neuronales al aventurarse a imaginarlo de diversas formas. Científicamente, el riesgo que se toma ante esto, puede contribuir a la evolución de procesos cognitivos, que incluso pueden ser heredados a las siguientes generaciones.

Atraverse a mirar de distintas maneras, es atreverse a pensar con mayor libertad, sin juicios, sin certezas, inclusivo, abierto a la sorpresa, dispuesto a la contemplación creativa donde se construye, se concientiza la interdependencia de la existencia y se evidencia que uno somos todos. Migrar a cualquier lugar no debería ser tema de persecución; al contrario, contempla valorar todas las diferencias que nos hacen únicos para así poder alcanzar la paz que le hace tanta falta al mundo. El arte continúa siendo uno de los medios para lograrlo y la pintura una vía para permitirse explorar múltiples posibilidades de construcción fuera del lienzo.

Referencias

- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC.
- Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. University of California Press.
- Bruner, E. & Iriki A. (2015). Extending mind, visuo- spatial integration, and evolution of the parietal lobes in the human genus. *Elsevier*.
- Bruner, E. & Lozano, M. (2014). Extending mind, visuo- spatial integration: three hands for the Neandertal lineage. *Journal of Anthropological Sciences*, 92, 273-280.
- Buren, D. (s.f.). *Les Deux Plateaux (1985-1886)*. Un Jour de Plus a Paris. https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-insolite/colonnes-buren#google_vignette
- Carrillo Quiroga, P. (2022). La neuroestética. Investigaciones en la neurociencia cognitiva sobre la percepción de las artes visuales. *Anales del Instituto de Investigación Estéticas*. XLIV, (120). P. 254-284.

- Castellanos, N. (2022). *Neurociencia del cuerpo: Cómo el organismo esculpe al cerebro*. Kairos.
- Clark, A. & Chalmers, D. (2011). La mente extendida. *KRK Cuadernos de Pensamiento*, 61- 94.
- Díaz Gómez, J. L. (2022). *El enredo mente-cuerpo*. Herder.
- Fernández Fariña, A. (2010). Blinky Palermo: Pintura Contextual. *Revista Estudio*, 1, 106-111. Centro de investigação e Estudos em Belas-Artes Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa.
- Foster, H. (1985). *La Posmodernidad: Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido*. Kairos.
- Giráldez, F. (2025). *Un neurocientífico en el Museo del Prado: Cómo los maestros de la pintura revelaron los secretos del cerebro*. Paidós.
- Gombrich, E. H. (2020). *Arte e Ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Titivillus.
- Hutchins, E. (2000). *Distributed Cognition*. University of California.
- Joselit, D. (2009). *Painting Beside itself*. MIT Press.
- Macknik, S. L., Martínez – Conde, S. & Blakeslee, S. (2012). *Los engaños de la mente: Cómo los trucos de magia desvelan el funcionamiento del cerebro*. Destino.
- Marin, C. (2024). *Estar en su lugar: Habitar la vida, habitar el cuerpo*. Anagrama.
- Menary, R. (Ed.) (2010). *The extended mind*. MIT Press.
- Palermo, B. (s.f). Pintura mural en dos paredes opuestas (1971) [Instalación en la Galería Heiner Friedrich Munich]. ArtForum. <https://www.artforum.com/features/blinky-palermo-objects-stoffbilder-wall-paintings-209179/>
- Rauschenberg, R. (s.f). *Minutiae* [Fotografía], Fundación Robert Rauschenberg, <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/minutiae>
- Real Academia Española. (2025). *Mente*. En Diccionario de la lengua española.
- Rubia, F. J. (2000). *El cerebro nos engaña*. Booket.
- Schrödinger, E. (2016). *Mente y materia, Qué procesos biológicos están directamente relacionados con la consciencia*. Tusquets.

Stockholder, J. (2016). *Los invitados, todos amontonados en el comedor* [Fotografía]. Galería Michell – Innes & Nash. <https://www.miandn.com/artists/jessica-stockholder?view=slider#22>

Titmarsh, Mark. (2017). *Expanded painting: Ontological aesthetics and the essence of colour*. Bloomsbury.

Anexos

Figura A1

Rocío Gordillo,

Luz en Tiempos de Oscuridad

Nota. Las piezas fueron elaboradas a partir de distintos tipos de papel, madera y luz LED. Medidas variables, 2025.





Figura A2

Rocío Gordillo, *Luz en Tiempos de Oscuridad*

Nota. Las piezas fueron elaboradas a partir de distintos tipos de papel, madera, espejo y luz LED. Medidas variables, 2025.