

Impreso

Pie de imprenta © 1963 - 2018

E-07157 Port d'Andratx
Mallorca/España
Museo Fundación Liedtke

Gráficos: Thomas Kostulski,
Fundación Liedtke

Traducción: Raul Montiel
Fundación Liedtke

Fotos: Hubble Teleskop
Max Planck Institut
Vargo Corporation
Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle
Christoph and friends, Essen
Correl Draw
Kai Liedtke
Fundación Liedtke
Volker Springerl, M.P.I. Garching
Wikipedia

Artículos: Prof. Karl Ruhrberg
Prof. Niklas Luhmann
Dr. Thomas Föhl
Dr. Herbert Jost-Hof
Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Prof. Dr. Harald Szeemann
1963-2013 Fundación Liedtke

Print: ISBN 978-3-939005-57-5
eBook: ISBN 978-3-939005-55-1
Kindle: ISBN 978-3-945599-07-5
PDF: ISBN 978-3-939005-56-8

www.Liedtke-Museum.com

«Sólo al desarrollar una fórmula, que describe todo en el Universo y que puede ser entendida por todo ser humano, podemos crear una nueva sociedad ética, que viva en paz y bienestar para todas las personas en el mundo actual y futuro. Con la fórmula perseguida del mundo, de Código Universo, cualquier entendedor puede, gracias al rejuvenecimiento de sus células corporales y de sus crecientes facultades cognitivas, ayudar a crear un nuevo mundo y vivir eternamente.»

Port d'Andratx 2002

Dedicatoria

*Desde el agradecimiento dedico este libro a
Su Majestad la Reina Sofía de España.*

*En su país encontré la paz para terminar el presente libro,
40 años tras el inicio de mi trabajo en la Teoría del Código Universo.
Su Presidencia de Honor en la exposición de arte «art open – Código universo»,
1999, no sólo me amparó e inspiró, sino que asentó las bases para desarrollar
el Código Universo, mediante las obras creadas en Mallorca,
que me condujeron a la Teoría del Todo («Theory of Everything»).*

Dieter Walter Liedtke
Porto de Andratx

El presente libro puede mostrar nuevos caminos para crear un futuro ético,
que pueden ser observados
y entendidos desde varias perspectivas:

A nivel personal:

Para mejorar el propio ser y la propia salud.

En sociedad:

Para que los resultados de las investigaciones neurobiológicas y genéticas
resulten útiles a los seres humanos y a la sociedad.

A nivel cultural:

Para entender la cultura, las artes y la innovación de los pueblos
como motor de la evolución de la humanidad, para promover la libertad,
el bienestar, la tolerancia entre la población humana.

A nivel científico:

Para quienes quieran comprender el origen y el proceso de evolución
del universo y del ADN desde un punto de vista científico.

O también

a nivel religioso:

Para proporcionar la paz duradera entre las religiones,
como propósito de la creación.

Introducción ¹

Búsqueda de la Fórmula Universal	7
31 Problemas sin resolver	8
Comprensión de la Fórmula merced a los Animales y las Plantas	10
Fórmula Percibida como Proceso Informativo en el Universo	11
La Fórmula Religiosa está basada en la Creación Existente.	11
Utilidad Instantánea de una Fórmula Única	12
La Fórmula del Mundo – El Universo Genialmente Sencillo	13

Búsqueda de la Fórmula Universal

Se han llevado a cabo múltiples intentos de desarrollar una teoría del TODO, una Fórmula Universal que una la física cuántica con la teoría de la relatividad, explique el Universo o la creación.

La teoría escalonada y unificada del todo no nos ha hecho avanzar ni un paso durante más de 20 años. Sólo desde 1995 y 1996 la teoría superescalonada del todo propone nuevas posibilidades de acercarse a la idea de una limitada teoría física mundial. La teoría del multiuniverso, de las membranas, a través de las cuales se puede penetrar en otras dimensiones, tampoco nos sirve para explicar lo que en realidad significa la “creación” o el porqué existe no sólo “La Nada” o qué es la “vida”. En sus búsquedas de una teoría física del Universo Stephan W. Hawking escribe en su libro: Principio o fin: “La teoría que quiera describir el Universo deberá poseer algo muy específico y

1. ocupar las 4 dimensiones
2. contener la gravitación
3. ser “finita”.

Las características adoptadas por todas las teorías existentes hasta la actualidad, incluso de aquellas que coinciden en su desarrollo, no fundamentan una teoría o fórmula universal general con ayuda de la cual se pueda explicar el Universo, el surgimiento de las leyes naturales, la vida, el arte, la evolución del Universo y la conciencia del YO. Una teoría unificante, que tenga el pleno derecho a recibir dicho nombre, deberá incluir nuestra existencia, el infinito y la creatividad o la capacidad creadora.

Deberíamos redefinir conceptos ya muy conocidos por nosotros, tales como tiempo, espacio, gravitación, evolución, energía, materia, pasado, presente, futuro, información, vida, conciencia y creación. Para encontrar una respuesta a la interrogante de qué es en realidad el Universo o del porqué nosotros existimos, estos conceptos deberían ser nuevamente creados, o los conceptos ya conocidos deberían ser llevados a nuevas estructuras semánticas y de redes, con propiedades nuevas y variables, así como con otra información, con cambios y creatividad que conserven la especie o red informativa desde el punto de vista evolutivo.

31 Problemas sin resolver

Los resultados investigativos de la física de las partículas elementales y la astrofísica se encuentran con numerosos acertijos en su camino hacia la fórmula universal, como el 31, presentado en calidad de ejemplo de interrogantes no resueltas, cuya cantidad aparentemente se multiplica si aceptamos las investigaciones llevadas a cabo en la evolución, el arte, innovaciones, biología, sociología, neurobiología, genética, epigenética, teología e investigaciones de nuestro comportamiento, nuestros procesos de comunicación y medios de divulgación masiva. Pero eso es sólo "aparentemente", pues a través de una reflexión general, desde un nuevo punto de vista, es posible encontrarle solución al descubrimiento de la teoría del TODO.

Theodor Adorno indica la siguiente salida:

"La filosofía, tal como cabe responsabilizarla a la vista de la desesperación, vendría a ser la tentativa de considerar todas las cosas según se presenten desde el punto de vista de la liberación. El conocimiento no sabe de otra luz como no sea la que resplandece desde la liberación misma: toda otra se extingue en la tarea de construcción imitativa y es sólo un trozo de técnica."

¿Podrían deducirse los siguientes acertijos del Universo a través de una fácil fórmula?

1. ¿Qué existió antes de la Gran Explosión?
2. ¿Cómo nacen las leyes de la naturaleza?
3. ¿Qué es el tiempo?
4. ¿Qué es la gravitación?
5. ¿Qué es la materia?
6. ¿Por qué existe una evolución y no un estancamiento o parálisis?
7. ¿Qué es el espacio y el espacio tridimensional?
8. ¿Qué es la cuarta dimensión?
9. ¿Qué es la información?
10. ¿Cómo se relacionan la teoría de la relatividad y la física cuántica?
11. ¿Qué cosa es la Materia Oscura?
12. ¿Qué es la Energía Oscura?
13. ¿Qué es la radiación de fondo?
14. ¿Por qué la radiación de fondo es heterogénea?
15. ¿Tiene conciencia la materia?
16. ¿Cómo está relacionada la vida con las redes informáticas y la autoconciencia?
17. ¿Por qué surgen los genes, los programas genéticos y la vida?
18. ¿Qué es la conciencia, el YO?
19. ¿Cómo influyen las innovaciones, la actividad creadora, el arte y la información de los medios de divulgación masiva (MDM) sobre nuestros cuantos, genes y células?
20. ¿Existe relación alguna entre los rituales de antiguas culturas, la información, el placebo, los MDM y nuestros programas genéticos y células?
21. ¿Es posible predecir el futuro?
22. ¿Es posible viajar al pasado?
23. ¿Por qué existe información intemporal que se transmite más rápido que la velocidad de la luz?
24. ¿Es posible la resurrección gracias a la teleportación cuántica de información del pasado y a la recuperación de la misma?
25. ¿Qué enlaces o conexiones surgen a nivel cuántico gracias al pensamiento, conocimiento y a la información?
26. ¿Hay tras la física cuántica algún mundo existencial ilimitado e intemporal, sin materia y energía?
27. ¿Qué es el ordenador cuántico de información sobre el Universo?
28. ¿Por qué el Universo se expande tan aprisa?
29. ¿Por qué existe no sólo la Nada, y qué es la Supernada?
30. ¿Cómo están relacionados los eslabones con la fórmula universal?
31. ¿Existe la creación?

Comprensión de la Fórmula merced a los Animales y las Plantas

Nuevos resultados investigativos del Prof. Michael Waldmann de la Universidad de Göttingen y de la Universidad de California en los Ángeles, EE.UU. confirman que los animales pueden pensar causalmente y reconocer interconexiones. Las ratas están en condiciones de predecir correctamente las consecuencias de sus propias acciones.

Al igual que con todas las formas de vida de nuestro planeta, si esta fórmula es una realidad, las mismas existen merced a los conocimientos recolectados en la fórmula, es por eso que los estudios con animales, plantas y organismos unicelulares deberían confirmar la comprensión o tener conciencia de una clara fórmula que refleje las más diferentes formas de representación vital, armonizadas con las posibilidades de percepción y comunicación de diferentes unidades biológicas.

También, formas de vida desconocidas por nosotros, que en lo profundo de su existencia, ajustan la fórmula generalizadora en correspondencia con dicha existencia. La fórmula deberá ser entendida, incluso, por formas de vida que todavía no conocemos, las cuales podrán hacer concordar dicha fórmula con su toda su existencia. La buscada teoría universal debería ser muy simple, elegante y capaz de ser entendida sin palabra alguna, así como estar compuesta por impresiones ópticas o musicales, que a su vez también puedan confirmar las leyes existenciales, nuestra creatividad, cultura y naturaleza, también la fuerza de creación a las cual debemos nuestra existencia de hoy, a través de posibilidades perceptoras desconocidas o poco comunes para nosotros, de una autoconsciencia oscilante.

Conocimientos básicos para nuestra vida que pueden ser deducidos de la fórmula generalizadora y que empíricamente deberán ser demostrados por la ciencia en futuras investigaciones:

- fórmula para la materia y el Universo,
- fórmula de la evolución vital de los genes,
- fórmula para la salud y una vida ilimitada
- fórmula del arte e innovaciones de la evolución biocultural,
- fórmula para la prosperidad básica de todos los seres humanos,
- fórmula para una forma ética de la sociedad
- universal, y también
- la fórmula de la creación.

Fórmula Percibida como Proceso Informativo en el Universo

Una fórmula generalizada y unificadora puede ser percibida no sólo por todas las formas de vida, sino por los cuantos, electrones, fuerzas débiles e intensas, así como por toda la materia del Universo en forma de información y proceso. La teoría de la relatividad y la teoría cuántica podrían confirmar el proceso informativo a través de los resultados empíricos de sus investigaciones. El enigma de la física cuántica de que las partículas elementales reaccionan a la información intangible y carente de energía, deberá ser descubierto con ayuda de una fórmula, y su descubrimiento demostrará que los cuantos perciben la fórmula o se comportan muy interiormente en correspondencia con la fórmula, si su comportamiento se caracteriza por información carente de energía junto con información adicionada sin pérdida de tiempo.

Ella deberá poder explicar lo que son las leyes naturales y cómo se pueden producir las mismas.

La Fórmula Religiosa está basada en la Creación Existente

La fórmula garantizaría la paz entre las religiones.

La fórmula universal debe proponer una teoría que explique si existe vida después de la vida y si existe la creación, en caso positivo, explicar por qué no interviene en las tantas tragedias que existen en el mundo. Ella podría unificar todas las religiones en una, en la cual todas las tendencias religiosas conserven su independencia espiritual, étnica, territorial y cultural, se protejan las mismas, y se conlleve a que las religiones se reconozcan como creadoras, en caso de que la Fórmula Universal pueda confirmar la creación.

Utilidad instantánea de una fórmula única

Lo buscado y a partir de lo cual se puede deducir la teoría de la relatividad y la teoría cuántica.

Los científicos están ocupados en la búsqueda de una fórmula generalizadora. Ellos parten de que es posible que la fórmula no contenga nociones, puesto que de la jerarquía de las fórmulas ya desarrolladas y confirmadas se puede extraer el proceso de eliminación de conceptos mientras mayor sea el nivel de la teoría en la jerarquía de teorías y fórmulas. Por consiguiente la teoría deberá existir sin ningún tipo de conceptos y basarse en gráficos matemáticos. Un matemático sabio y de pensar íntegro, un filósofo o un naturalista deberán ser capaces de deducir toda jerarquía de teorías a partir de una ecuación unificada, complementar la ecuación y alcanzar el Universo, así como lo percibido por sus habitantes con ayuda de las cualidades descritas en dicha fórmula. Ella deberá indicar el camino que abra mejoras a la población humana en todos sus campos de acción:

- para formas de dirección estatal,
- en sistemas educativos,
- en la comprensión de la democracia,
- en el comportamiento social,
- en la creatividad y la capacidad intelectual, y
- como consecuencia el mejoramiento del estado de salud de la población mundial.

Además ella deberá indicar los estímulos para la creación de una constitución Universal, de una nueva legislación universal, nuevas reglas éticas y leyes sobre los medios de divulgación masiva y la coexistencia e interacción pacífica de las religiones, así como indicar la forma en que deben explotarse todos los recursos naturales en una sociedad que crece cada día más, y sin explotación del hombre por el hombre, las fuentes de energía recuperables y seguras para nuestra naturaleza, a través de innovaciones que garanticen la prosperidad básica de todos los seres humanos y la paz en todo el mundo para siempre. Debemos recordar que la creatividad de todos los seres humanos es nuestro recurso inagotable y energético vital.

En el balance energético se puede ver muy bien que la fuerza innovadora del creador, presente en cada persona, es capaz de liberar aun más energía que la que consumida por cada una de ellas. Si trasladamos el sentido de estas palabras a toda la humanidad, entonces eso significaría que cada persona con sus reservas de energía creadora contribuirá a la creación de un mundo ético y una base de bienestar siempre que se libere el potencial creador latente a escalas de toda la población gracias a la comprensión de la creación que nos induce la Fórmula Universal.

La Fórmula Universal intermediaria comienza su ya hace mucho pasada segunda época de Renacimiento.

La fórmula del mundo – El sencillo y genial universo

El presente libro documenta los resultados que el artista y filósofo obtuvo, utilizando el arte y las obras de arte como laboratorio y objetos de investigación, para superar barreras e intentar responder a 31 preguntas que versan sobre nuestra existencia. Las contradicciones y la separación entre la física cuántica y la teoría de la relatividad, el espíritu y el cuerpo, la metafísica y la física, las religiones, los pueblos, los sistemas sociales, las ideologías, así como entre los seres humanos, son barreras construidas artificialmente, que se pueden superar gracias a esta «fórmula», que ha sido mundialmente buscada. Con ella se sientan las bases para un nuevo estudio general. La fórmula del mundo unificada, reconcilia a los darwinistas con los creacionistas, a los ateos con los creyentes y plantea un punto de vista de interconexión global, en un sistema de pensamiento abierto, para alcanzar un futuro positivo, que deberá ser creado por los seres humanos. La fórmula dispone de diferentes niveles para la transmisión, entre los que me gustaría describir brevemente los siguientes:

1.) Nivel de conocimiento: El Edificio de Teoría, para investigadores y filósofos

Las nuevas teorías que explican el trasfondo de la fórmula en este libro, son especialmente adecuadas para los inconformistas, escépticos, científicos, humanistas, filósofos, artistas, críticos, investigadores e inventores. El mundo ya está preparado para vivir en una sociedad abierta y experimentar un segundo Renacimiento. Por ello, la fórmula demostrará, que los ataques de los detractores de una sociedad libre, creativa, basada en el bienestar de todos los seres humanos, forjarán en el proceso de intercambio de ideas, unas ideas férreas, que podrán y deberán prescindir de las armas actuales, ya que este Edificio de Teoría, no podrá comunicar a los seres humanos del mundo, los resultados de las investigaciones empíricas, de manera pacífica, si estos no renuncian a sus armas. Asimismo, el presente libro sirve de inspiración y fomenta la innovación en gobiernos, organizaciones y organismos internacionales como las NU o la UE, en los guías espirituales, políticos, directivos, empresas de comunicación, investigadores y artistas, que quieren crear conjuntamente un futuro positivo para la humanidad y que otorgan a la creatividad, la democratización y humanización el lugar que les corresponde dentro de la sociedad.

2.) Niveles de aplicación A, B, C y D para el incremento de la creatividad dentro de la sociedad, sin que los usuarios de la fórmula tengan que leer el libro o entender las teorías. Requisito para ello es que el libro «Código Universo» esté disponible en Internet, para que cualquier persona con espíritu abierto que quiera ahondar en el contenido del libro o cuestionarse la fórmula y sus formas de aplicación en sociedad, pueda contrastarla mediante los resultados de nuevas investigaciones o con su experiencia vital.

- A.) Entender mejor viendo y oyendo Videoclips cortos para la televisión o para presentaciones de Código Universo en Internet
- B.) Entender mejor viendo y aplicando la lógica Medios impresos, breves informes con gráficos y resúmenes con fórmulas que se encuentran en los libros, en catálogos y en CD/DVD.
- C.) Entender a través del arte y de sus innovaciones Exposición art open – Código Universo y Museos de la evolución
- D.) Entender a través de la fantasía y la creatividad Documentales cinematográficos sobre el Código Universo

Efecto: gracias a la representación óptica y acústica se pueden ver y entender los niveles A, B, C y D del Código Universo, en los que la población humana participa para incrementar su propia capacidad creativa, mediante programas genéticos condicionados por automatismos, lo que fomenta el proceso democrático gracias a la toma de consciencia.

Consecuencia: Los miedos, depresiones, enfermedades y agresiones de la población humana se desvanecen y se fomenta la motivación futura, así como la fuerza innovadora, gracias a la visión y comprensión de la fórmula, que comparte un estrecho vínculo con su propia historia, procedencia, así como fuerza innovadora. El arte y la cultura promueven a su vez el desarrollo personal de los seres humanos, gracias a la transmisión de creatividad. Desde la amplitud de la población surgirán nuevas soluciones futuras, productos, ramificaciones y formas de economía.

¿Proceden las partículas elementales de Código Universo del CERN?

Los experimentos llevados a cabo con el nuevo acelerador de partículas del CERN, en Suiza, nos indicarán qué camino debemos tomar para redescubrir el mundo de la física desde una nueva perspectiva. Esperamos que pronto confirmen lo siguiente:

1. Las informaciones poseen, debido a los cruces de información, una masa carente de tiempo y espacio, que está interconectada con la gravedad, energía oscura, materia oscura, materia y energía. 2. Los cruces o nudos de información permiten que se formen el espacio, tiempo, las partículas elementales, la energía, gravedad, masa, los fotones y las redes de sistemas o redes de información típicas de cada especie (leyes de la naturaleza). 3. Las nuevas informaciones están interconectadas de varias formas y a varios niveles con las fuentes de información.

A – Con las redes de información carentes de tiempo y espacio, típicas de cada especie (presente).

B – Con las redes del pasado que se han convertido en materia y energía.

C – Con las ilimitadas posibilidades del futuro.

D – Con los niveles A, B y C, tal como nos demuestra la física cuántica.

4. Los cruces de información se pueden ver, medir o calcular mediante las partículas elementales, la energía, gravedad, energía oscura, materia oscura, masa, los átomos, las gala-

xias, el universo, los seres humanos, todas las formas de vida, así como los sistemas sociales.

Fórmula del mundo = Código Universo – Resultados de las investigaciones

Los resultados de las investigaciones de la neurobiología, genética, investigación celular y evolución, demuestran desde 1998 la suposición de que la existencia de todas las formas de vida parte de un primer acontecimiento, aunque también de las informaciones, sus cruces y las redes de información, sin dejar de lado el importante papel que desempeña la conservación de las especies.

Los resultados de estas investigaciones confirman la parte de la fórmula del mundo, que en su día publiqué en las exposiciones de mis obras y en los libros escritos en los años setenta y ochenta, y que describen el «ámbito de lo vivo y biológico». Actualmente me atrevo a predecir, que las nuevas investigaciones sobre partículas elementales del CERN, demostrarán que las leyes de la información del «mundo vivo», no son sólo válidas para la física de partículas elementales, sino también para la astrofísica. Cuando los investigadores del CERN tengan en cuenta, en sus investigaciones, las preguntas relativas a las redes de información y masas que se forman a partir de ellas (lo que ya había anticipado en mis obras realizadas a partir del año 1963 y en mis libros publicados a partir del año 1982), se confirmará que el origen de la materia es información. Si mediante la investigación de partículas elementales en el CERN, se pudiese demostrar lo anteriormente expuesto, no sólo se confirmarían los aspectos de la física contenidos en la «fórmula del mundo», que confirma rotundamente la teoría clásica de la unificación, sino que también se hallaría la existencia de un código global en la materia viva e inerte del universo, así como en la evolución de la vida (teoría general de la información de Código Universo).

Numerosas investigaciones, así como premios Nobel de diferentes disciplinas científicas de los últimos 10 años, confirman la Teoría general de la información de Código Universo, que puede dar respuesta a nuevas preguntas que surgen durante las investigaciones y que hasta el momento no habían sido resueltas, gracias a la ayuda de investigadores. Dos de los actuales premios Nobel abogan por esta teoría:

El premio Nobel de Física 2013

El premio fue concedido al belga François Englert y al británico Peter Higgs por descubrir la partícula de Higgs. La partícula de Higgs, es decir, la partícula elemental de la materia, se encarga de que su masa se conserve y por tanto de que se ralenticen las partículas. La partícula de Higgs, descubierta en 2012, en el CERN, en Suiza, demuestra por otra parte, que los científicos del CERN no pueden explicar la gravedad existente en el universo con la partícula de Higgs. La Teoría de la información de Código Universo en física ofrece por primera vez respuestas concluyentes y unifica además las 4 fuerzas de la naturaleza (la energía nuclear fuerte y débil, la energía electromagnética y la fuerza de la gravedad) en una única afirmación. Explica asimismo el fenómeno de la energía oscura, materia oscura, gravedad y velocidad de la energía y de las partículas. La información es ser y estar.

Si se hablase de todos los premios Nobel y todas las investigaciones que confirman la Teoría general de la información de Código Universo, se excederían los límites del presente libro.

Este es sobre todo el caso de las teorías que sólo han sido mencionadas en el libro por encima, sin ser descritas específicamente como tales. A continuación expongo una relación de las teorías de Código Universo que he desarrollado yo mismo.

Estas han sido creadas antes de empezar a escribir el libro o para comprobar el Código Universo, y pueden ser rebatidas o confirmadas por los científicos: la teoría de la información de la sociedad, la teoría de la información de la evolución, la teoría de la información del comportamiento, la teoría de la información del arte, la teoría de la información del futuro, la teoría de la información de la ética, la teoría de la información de la religión, así como la teoría de la información de la biología, la teoría de la información de la física y la teoría de la información general del Código Universo.

El número de partículas elementales y energías que se descubran en física, como partículas más pequeñas o unidades energéticas, resulta indiferente (p.ej. materia oscura o energía oscura: partículas de Higg, el bosón más ligero entre varios bosones, WIMPS, neutrinos estériles, axiones, partículas de Kaluza-Klein). Su origen y su conversión al próximo nivel de energía o materia, siempre se basa en informaciones medibles o no medibles, desde el punto de vista de la física.

Premio Nobel de Medicina 2013

La Teoría de la información biológica del Código Universo (vida, ADN, enfermedades, evolución, salud y vida eterna) se acerca cada vez más al campo de la biología. En este campo el premio Nobel fue concedido a Thomas Südhof, James Rothman y Randy Schekman. Los tres investigadores fueron condecorados con el premio por sus hallazgos en el campo de los sistemas de transporte y los sistemas de información dentro de las células. Los defectos en los sistemas de transporte son la base de las enfermedades inmunitarias, diabetes, tétanos y de las disfunciones en el sistema hormonal, así como en las conexiones nerviosas y de muchas otras enfermedades. Cómo los programas genéticos y epigenéticos con los que se modifican las informaciones y sistemas de información pueden ejercer un control sobre la enfermedad, la muerte o la salud, la duración de la vida, se puede explicar mediante la Teoría de la información biológica de Código Universo.

Índice

Evolution and Perception	
La Fórmula Ilustrada; Prof. Karl Ruhrberg	23
Materia y Consciencia	25
Posición del Hombre en el Mundo	27
Platón y Aristóteles	33
La Evolucion	39
Innovación, Creación y Libertad	
La Fórmula General de la Innovación y el Arte	43
El arte como lenguaje	
Sobre la Grandeza de los Filósofos, Poetas y Artistas	78
Democratizar el Arte	82
¿La Creación, el Hombre, Formula y Universo?	84
¿Qué es el Arte?	85
El arte está ahí para la gente	89
¿Existe alguna medida de calidad para el arte?	93
Sobre la Cuestión de la Forma	95
La Clave del Arte	105
El Arte como Lenguaje	109
Arte y Realidad	111
Nuevas Informaciones	126
El Modelo del Cajón de Arena	132
El Arte y la Filosofía como Campo de Entrenamiento Espiritual	137
El Hombre de las Cavernas – Leonardo da Vinci – Joseph Beuys	140
Enciclopedia de las innovaciones ²	
La Clave al Arte y su Empleo	142
Pequeño Diccionario de Arte	143
El Camino más corto para entender el Arte	191
El Artista en Relación a lo Desconocido	192
De otro modo, el Artista del tipo Original	193
La Transformación y el Arte como Herramienta	
Formadora de la Voluntad en el Camino hacia la Evolución	194

La vida, las experiencias primarias y nueva programación genética	
El Cáncer y una de sus Causas	196
La Fotografía como Experiencia Básica	200
Reprogramación Genética a través de las Primeras Impresiones	202
El ser Humano como la Tierra	205
El Placebo y la Información	207
Acción del Placebo	208
Información	210
Ritual de la Acupuntura	211
La Cámara Fotográfica de las Cuevas de la Edad de Piedra	213
La Primera Impresión como Medio de Transporte de Visiones, Imágenes y logotipos conocidos	215
Goseck	216
Stonehenge – El primer Cine Circular de Medicina Informativa de Día y de Noche	218
Disco Celeste de Nebra	220
La Historia del Arte – En todas las Obras se hace visible una Fórmula	224
Información básica de la Fórmula del Arte	226
Teoría del Sistema Cognoscitivo	228
Arte y Libertad	
El Símbolo Gráfico de la Fórmula del Arte	231
Código Universo – Arte + Libertad	236
Decodificación del arte	253
¿Existe algún Misterio de Leonardo da Vinci para contribuir a la Creatividad?	262
Sistema de Liedtke: Comprender solamente a través de Visiones	265
Eliminación de la Mística	269
Nuevos resultados investigativos que se adelantan a la ciencia a través de la fórmula de innovaciones, el Código de Liedtke y el arte	270
Paz a través de la información	
La formula unificada de la libertad	282
El arte y la información contribuyen a la variedad de las especies	284
Lucha contra virus espirituales, enfermedades y la pobreza	298
El EiMM es un experimento de la epigenética, la medicina informativa y los MDM	301
El Código de los medios de Divulgación Masiva	313
Código Universo - Sociedad + Paz	327

Prosperidad para todos	
Fórmula General de la Prosperidad	328
La energía que proviene de la Mente	334
El Capitalismo Ético	348
Código Universo – Ética + Capitalismo = sociedad abierta	361
Código Universo – Prosperidad + Evolución	363
La Vida y la Vida Eterna a través de los conocimientos adquiridos	
Fórmula general de la vida	364
Gene/ADN + Sociedad – Vida Parte I I	367
Epigenética/Evolución + Vida eterna – Vida parte II	368
Oda al futuro	369
La Dinámica Infinita es la Tendencia a Realizarse	372
Conciencia del Hombre	374
Teoría de Evasión del Mundo	376
Albert Einstein y Werner Heisenberg	382
Imagen Subjetiva del Mundo Humano	396
El Infinito es una Mancha Blanca de Nuestra Conciencia	398
El Infinito como Torre de Observación	399
Adhesión al infinito	403
Las nuevas teorías físicas ¹	
La Cuarta Dimensión	406
Solución de la Paradoja Informativa	418
Fórmula Integral de los Cuantos y la Información	419
¿Existen muchos Mundos?	421
La materia Oscura	433
La energía Oscura	436
Radiación de Fondo	442
Componentes del Universo	447
La Gran Explosión	448
Teoría de las cuerdas o teoría M	450
La Sobrenada	452
Física + Astrofísica	454
Fotones combinados	456
La teleportación cuántica	457
Es el universo un ordenador cuántico?	462
Cuantos informativos	465
¿Utopía Eterna o Realidad Científico-Natural?	468
¿Es posible y explicable la Resurrección desde el Punto de Vista Científico-Natural?	468

El Conocimiento de las Culturas Ancestrales ¿Podremos por fin utilizar los conocimientos ocultos de antiguas culturas y los resultados investigativos más modernos en la investigación del mundo y el bienestar de toda la humanidad? ¹	472
La Formula de Contingencia ¹	
Teoria Integral	484
Fórmula de la Creación	
Código Universo – Sobrenada + Información	494
Código Universo = Fórmula Universal	504
Universo + Teoria del Todo (TDT)	508
Las declaraciones y comentarios de Código Universo	
En el principio había la Palabra ²	511
Teoría de la información de las informaciones no materializadas ²	512
Globalpeace Campus ¹	516
La fábrica de innovaciones en Globalpeace Campus ¹	527
El Código Universo para el fomento de la creatividad en la exposición art open	544
Desarrollo de la exposición mundial art open ²	547
Evolución Biocultural; Prof. Dr. Friedemann Schrenk ²	550
La revolución en el arte de hoy; Prof. Dr. Harald Szeemann ²	552
Redescripción del Mundo por la Investigación; Prof. Niklas Luhmann ²	555
Arte e Investigación; Dr. Thomas Föhl ¹	557
Liedtke Museum ²	561
Logotipo gráfico de Código Universo ²	591
El Código Universo, Patrimonio Cultural de la Unesco ²	593
La Biografía de Dieter Walter Liedtke ¹	594
Cronología de los resultados investigativos, modelos y teorías	610
Epílogo; Dr. Herbert Jost-Hof ¹	612
Declaraciones	641
Reseñas de libros	658
Referencias y citas	688

La Fórmula Ilustrada

Prof. Karl Ruhrberg, Köln 1997

Director del Museo Ludwig (Colonia)

Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (German Sektion.AICA)"

“El evolucionismo concreto de Dieter Walter Liedtke le abre un nuevo mundo al observador. Él muestra como la materia, que solamente ha sido objeto y medio de imaginación artística hasta nuestros días, por su parte podría contribuir a la percepción de su entorno. Esta información tiene la función de ampliar nuestra conciencia.”

El evolucionismo concreto de Dieter Walter Liedtke nos abre un nuevo mundo. Nos muestra como la materia, que hasta el presente había sido sólo objeto y medio de la expresión artística, podría, a su vez, percibir a su entorno. Esta información tiene una función evolutiva para el consciente. El ensayo llega incluso hasta el punto de mostrar la relación que tiene un ser humano con la materia, con su propia materia (átomos, pero también el universo), y dónde encuentra éste su lugar en las dimensiones del infinito. La teoría cuántica y la nueva física atómica escrutan campos desconocidos por la física clásica. Por ejemplo, el lugar donde están las más pequeñas partículas de los átomos en un momento determinado no puede ser exactamente delimitado.

Las fronteras del tiempo y del espacio se barren. Las definiciones exactas se desvanecen en lo indefinido. Las más pequeñas partículas intercambian información al mismo tiempo, aunque se hallen a millones de kilómetros unas de otras. Esto significa que las informaciones son más rápidas que la luz. La nada empieza en ning una parte y en todas partes a la vez. La excepción se convierte en ley natural. Mientras más se trata de descifrar el ser mismo de la naturaleza con señales que operan más allá de la capacidad de percepción humana, más insólitamente se desvanecen. Es su punto de partida. Quiere introducir en el «hoy» lo indefinido, lo inaccesible, lo desconocido y lo inexistente. Joseph Beuys dijo: »He llegado a la conclusión de que no existe posibilidad alguna de hacer algo por la humanidad si no es a través del arte. Para esto necesito una concepción pedagógica y una concepción teórico-cognoscitiva, y tengo que actuar en consecuencia. Son, pues, tres las cosas que necesito al mismo tiempo.«

Mientras Joseph Beuys investigaba para la evolución de su »PLASTICA SOCIAL« de conciencia social, Liedtke desarrollaba la correspondiente concepción teórico-cognoscitiva, la concepción pedagógica y actuaba en consecuencia. Liedtke inicia la transición de la »plásti-

ca social« hacia la »evolución concreta«.

Parece que, para él, la visión es más importante que el detalle. Lo vemos en su proceso creativo, en el que trata el material irrespetuosamente, de forma intuitiva. Se nos revela entonces el nivel religioso, metafísico e intemporal de Dieter Liedtke: es la cuarta dimensión. El espectador advierte este nivel filosófico a través de la total comprensión de su trabajo.

Al científico le abre un campo de informaciones que le pueden llevar a nuevos principios y teorías para sus experimentos científicos y métodos cognoscitivos. Los cuadros de Liedtke también pueden ser entendidos como informaciones claves para una mayor tolerancia y respeto recíproco entre los seres humanos.

Todo aquí es importante: el ser humano, la naturaleza, ya la piedra misma, parecen formar parte de Liedtke. Las cuatro áreas - lo intemporal, la filosofía, las ciencias exactas y la sociología - nos llevan en sus obras siempre más allá de lo alcanzado con anterioridad.

El profesor Niklas Luhmann de la Universidad de Bielefeld, escribe en »Decisiones« (1996):

“Liedtke modifica y disuelve la estructura de las teorías conocidas.

Sus nuevas teorías científicas serán al mismo tiempo,
condición y resultado de su propio funcionamiento.“

Prof. Karl Ruhrberg
Köln

Materia y Conciencia 1981

¿Tiene la materia conciencia? ¿Cómo se puede constatar eso? ¿Acaso no es la conciencia algo que diferencia a la persona del resto de seres vivos, y más aun, de la materia "muerta"? Tales interrogantes y otras muy parecidas surgen en cuanto comenzamos a reflexionar, éstas surgen incluso antes de empezar a reflexionar, como si surgieran por sí mismas, de forma tan extraordinaria, provocando la averiguación del concepto simplemente formulado, o para ser más precisos, es una confirmación.

La oferta de aceptar el desafío es enviada al lector, cuyo desafío se encuentra en lo que se acaba de decir, ponerse en el camino artífico y espiritual, hacia el cual he llegado con mis asombrosos resultados y el cual trato de seguir aquí.

La denominación "Camino artístico y espiritual" nos da ya una primera orientación de a qué campo vamos a dedicarnos, al menos durante cierto tiempo: al campo sistemático dirigido al fin del conocimiento de la creación y del pensamiento. Una denominación más conocida para este esmerado y sólido pensamiento es la "filosofía". No obstante, aquí no queremos tratar de la historia de la filosofía tradicional, aunque de vez en cuando vamos a referirnos a grandes filósofos y veremos si ellos nos pueden proporcionar alguna información que nos pueda ser útil con posterioridad.

Pero a nosotros nos puede ayudar no sólo la filosofía, sino la ciencia, que se responsabiliza por todo lo que está relacionado con el concepto de "materia", y muy en particular, la física. Dos de los físicos más notables de nuestro siglo, Albert Einstein y Werner Heisenberg, publicaron cartas sóficas, independientemente de la forma inesperada en que esto pueda sonar, y en realidad, la filosofía y las ciencias naturales tienen ciertos puntos de convergencia.

¿En qué realmente pensamos cuando hablamos de la "materia"? Este concepto que parece ser tan claro, resulta no ser del todo tan claro cuando lo vemos más de cerca. La "materia", por ejemplo, es aquello que existe como "tangible" y está determinada por la naturaleza para ser procesada posteriormente por el hombre. De tal forma, la piedra es materia, al igual que el agua, la madera, los minerales, es decir, todo aquello que simplemente tiene existencia sin la interacción del ser humano.

Otro concepto explica la materia como sustancia o material que se diferencia por la existencia de la llamada "masa en reposo". La expresión "masa en reposo" no deberá preocuparnos en lo adelante, pues ella simplemente se refiere a la cualidad de la materia que representa la causa por la cual debemos aplicar cierta fuerza si queremos cambiar el estado de movimiento de un cuerpo.

La siguiente noción de materia la define como material o sustancia con determinada forma. Bajo esta noción se pueden ejemplarizar, por una parte, cosas naturales según la naturaleza de su sustancia, puesto que todo material de la naturaleza toma cierta forma específica. Desde luego que dicha forma puede variar, pero siempre podremos referirnos a su forma. Por otra parte, dentro de esta noción se pueden mencionar cosas producidas por el hombre, todo lo que adquiere su "forma" y aspecto sólo debido al procesamiento que recibe del ser humano.

Como por ejemplo podemos citar objetos de uso de nuestro medio circundante y cosas que no tienen una función práctica directa, vélgase mencionar las obras de arte.

En mis cuadros podemos encontrar esta extensa representación de lo que es la materia. Los casos de cosas que vemos muy a diario, que nos rodean sin exigir ninguna percepción especial de nuestra parte, como pueden ser una ventana, un florero, la luz del faro de marcha atrás, así como los casos de cosas de por sí "naturales", como el aire, una montaña o una cueva, que representan la conciencia de su entorno, como se puede notar en mis trabajos. Gracias a esta conciencia, la materia es capaz de percibir el entorno en que ella misma se encuentra.

Es aquí donde surge un segundo concepto clave, el de "conciencia", el cual requiere una definición más exacta. Al principio queremos acercarnos a esta noción lo más imparcialmente posible y examinar representaciones ya conocidas por nosotros sobre aquello que es considerado como "conciencia" o lo que convencionalmente es así llamado. Luego podremos establecer valores más adecuados de dicha expresión para nuestras acciones ulteriores.

Aunque esta noción parezca muy lógica de por sí misma, y muy clara de entender por cada uno de nosotros, y todos la mencionemos con frecuencia, la misma tiene múltiples significados y es a veces bastante imprecisa. Ese concepto se encuentra mucho en pedagogía, sociología, estudios del arte, filosofía, por sólo mencionar algunos campos. Pero precisamente esa amplia difusión contribuye a no considerarlo dudoso desde el punto de vista más positivo de la palabra, utilizando dicha noción sin darnos cuenta de lo que realmente ella significa. Su significado más general es el siguiente:

si "me concienzo con algo o tomo conciencia de algo", eso significa que "le presto atención

a algo", o si lo formulamos un poco más brevemente, "yo noto o me doy cuenta de alguna cosa"; la conciencia aquí designa una fusión de atención y viveza.

En sicología, la palabra significa un modo especial a través del cual el hombre reconoce procesos síquicos y espirituales y los correlaciona con su "YO". Soy una persona también porque tomo conciencia de mi existencia humana y puedo reflexionar sobre dicha existencia. Esta reflexión nos lleva al campo filosófico, en el cual la conciencia juega un papel decisivo. El hombre es un sujeto que tiene información de sí mismo y de otros sujetos, y al cual se antepone objetos como "lo consciente". Aquí se puede notar la diferencia que existe entre el hombre, un "sujeto", las cosas y fenómenos del mundo, así como entre los "objetos". Esta diferencia puede ser superada. La filosofía durante muchos siglos se dedicó al acercamiento entre el hombre y las cosas, a cómo el hombre puede disminuir la distancia existente entre sujeto y objeto. Nosotros nos dedicaremos más detalladamente a ese problema un poco más adelante, y veremos que esta intención es la premisa divisoria entre el ser humano y las cosas, y que en general no es nada forzosa, sino al contrario, parece más lógico suponer dicha división no con tanta rapidez. La doctrina de Martin Heidegger, por ejemplo, se basa en la renuncia a esta premisa, al igual que las religiones del Lejano Oriente, o usando una palabra más neutral, doctrinas del Lejano Oriente, que parcialmente tienen una excelente idea sobre la correlación entre el hombre y el mundo en comparación con la idea análoga usada en la filosofía clásica de Europa occidental.

De vuelta a la conciencia. En varias ocasiones la conciencia ha sido determinada como el factor decisivo que diferencia al ser humano de los animales. Una impresión "consciente" es solamente posible a escala de existencia humana, ella es la premisa de toda posible forma de elección de entre varias posibilidades de realización de la existencia del hombre. La conciencia es algo relacionado con el cerebro, con una forma especial de cerebro que se ha ido desarrollando en el hombre durante centenares de miles de años y que existe precisamente sólo en el ser vivo denominado "hombre".

La conciencia es entendida en las investigaciones actuales como la capacidad permanente que tiene la red informativa central, el sistema nervioso, de hacer cumplir hechos, impresiones y variaciones.

Las cualidades previamente mencionadas también pueden comprenderse como oscilaciones de la autoconciencia o conciencia del YO dentro de los límites de autoconservación, propagación y conservación de la propia red informativa (conservación de las especies).

Los resultados de nuevas investigaciones, con ayuda de técnicas modernas, ponen al descubierto el lenguaje de los animales y las plantas. Ellos confirman que todas las formas de vida orgánica varían o cambian creativamente, se adaptan al entorno y dirigen su informaci-

ón a su defensa y la búsqueda de comida, para protegerse, deludir o desaviar, y por consiguiente, ellos tienen autoconciencia y conciencia genérica, puesto que sería imposible exponer otra explicación. La conciencia del YO es un producto intelectual de las primeras impresiones, cosa que los teólogos también representan como alma, ella surge como resultado de un proceso de percepción natural y en la lucha competitiva con otras redes informativas para lograr la expansión de los lenguajes propios de acceso al Universo. Los cambios percibidos por la autoconciencia, surgidos merced al proceso de autodisolución, amenazas de redes o nuevas posibilidades de propagación mediante oscilaciones entre diferentes estados, son capaces de provocar una reacción creativa e instantánea a cualquiera de esos procesos, de tal forma que eso es una invención del proceso evolutivo del universo, o mejor dicho, un componente de cualquier tipo de existencia.

Este proceso de constante reacción a cambios y a la información, e incluso a modificaciones propias, no es sólo una capacidad de la materia viva y orgánica, sino una cualidad de las leyes naturales, de la energía de los electrones, la gravitación, el tiempo, el espacio y las redes informativas, incluso de aquellas redes informativas que no están relacionadas con la materia, la gravitación energética, el espacio y el tiempo, como podremos ver posteriormente en la física cuántica, durante el surgimiento de las leyes naturales y de sus redes.

Posición del Hombre en el Mundo

Todos los seres vivos tienen un centro único de commutación o interconexión, independientemente de cómo haya sido creado el mismo, aunque el centro de interconexión propio de los seres humanos posee algunos rasgos distintivos que queremos imaginarnos durante la búsqueda de esa noción que llamamos "conciencia".

El hombre parece ser ese ser vivo que puede cuestionar el sentido de su existencia, reflexionar sobre su existencia y recopilar información que puede ayudarlo a comprenderse a él mismo y al mundo circundante. Esto podrá sonar muy trivial, pero es precisamente en ello que se esconde el peligro de la exagerada autoapreciación del hombre: a través de nuestros órganos de los sentidos somos capaces de reconocer, ordenar y tener una comprensión más o menos satisfactoria del mundo que nos rodea. Sin embargo, podemos emitir manifestaciones independientes sobre cualidades "objetivas" del entorno, independientemente de nuestras experiencias sensoriales. Por ejemplo, podemos indicar con asombrosa exactitud la estructura atómica de la materia, aunque no tenemos acceso absoluto a ese mundo, valiéndonos de los órganos de los sentidos, es decir, nos expresamos sobre los electrones, el núcleo atómico, los neutrones, etc. Nosotros tampoco podemos percibir y autoprocesar las ondas radiales y televisivas con ayuda de nuestros órganos perceptores, sólo podemos percibir sus efectos a través de equipos contruídos para tales propósitos (estaciones radiodifusoras y diferentes tipos de receptores), pero no la esencia que creamos en la teoría conocida por nosotros desde hace mucho. Casi de la misma manera el hombre se comporta con el fenómeno de la energía eléctrica, sin la cual es casi imposible imaginarnos la vida.

Todos estos ejemplos nos muestran que el organismo humano desde diferentes puntos de vista es un ente "incompleto", que nuestra capacidad de percepción sensorial sólo sirve para una parte relativamente pequeña de los fenómenos reales. Podemos evidentemente ilustrar este hecho a través del campo de ondas electromagnéticas. Un rasgo distintivo de las ondas electromagnéticas es la así llamada longitud de onda. Existen ondas, cuyas longitudes alcanzan varios kilómetros (como por ejemplo, las ondas de telégrafos inalámbricos), otras, cuyas longitudes son aproximadamente de 1 m a 1 km, en dependencia de si tratamos de ondas ultracortas (UHF), cortas, medias o largas. Existen ondas televisivas, de radiolocalización, una banda de ondas luminicas, de rayos X, de desintegración radioactiva, etc. El campo de luz visible que el ojo humano es capaz de percibir es relativamente pequeño en comparación con todo el campo que ocupan las ondas electromagnéticas.

No obstante, hoy sabemos que sobre nuestro planeta existen seres vivos, cuyos órganos de los sentidos perciben lo que los humanos no podemos percibir y transformar en nuestro

medio de percepción sensual sin ayuda de dispositivos especiales. Las abejas pueden percibir los rayos ultravioletas invisibles al ojo humano, los murciélagos escuchar el ultrasonido, etc... Sabemos que en el mundo existen muchísimas cualidades inimaginables para el ser humano, pues carecemos de los órganos requeridos para ello. Sin embargo no tenemos noción de la magnitud de todo aquello que se encuentra fuera de nuestros sentidos; ni tan siquiera podemos sospecharlo, es que incluso con las técnicas que seamos capaces de crear no seremos capaces de descubrir todas las cualidades del mundo.

Todo aquello que percibimos como real no es otra cosa que una parte de nuestro mundo, ni todavía tenemos idea de cuán grande es esa parte. Sólo podemos imaginarnos lo pequeña que es cuando somos capaces de representarnos la tan ínfima parte de todo el espectro de ondas electromagnéticas que somos capaces de percibir en forma de luz visible. No es nada casual ni arbitrario que tengamos órganos determinados de los sentidos para determinadas funciones perceptivas y que otros seres vivos tengan parcialmente otras posibilidades perceptivas, pues eso es resultado del desarrollo, durante el cual se formaron las condiciones orgánicas necesarias para la supervivencia de cada especie. De inmediato, debemos añadir que estas premisas de carácter orgánico actúan conforme al grado de desarrollo alcanzado, que ellas cambiaron durante desarrollos anteriores y que, desde luego, variarán en lo adelante. Aquí aparece el peligro de autosobreevaluación previamente insinuado: Ni el hombre ni ningún otro ser vivo ha alcanzado la etapa final de su desarrollo hasta el día de hoy, entonces, ¿por qué debería precisamente ahora ocurrir una parálisis de la evolución, después que la evolución ha venido desarrollándose por más de varios millones de años? De este mundo siempre podremos hacer sólo determinadas declaraciones, en dependencia de lo que nos permita el nivel de desarrollo que hayamos alcanzado, y deberemos tener en consideración que el cada vez más progresivo proceso de adaptación biológica al medio circundante, al que nos vemos sometidos, posiblemente nos haga disponer de un aparato receptor adaptado a dicho medio. Quizá valga la pena recordar que ese proceso puede durar millones de años.

Si al principio nos quedamos sorprendidos con el nombre del cuadro "Ventana que da a un paisaje", ahora podemos atenernos al primer "resultado intermedio" de que los cuadros deben ser vistos desde el punto de vista de un aparato receptor y una conciencia variables y cambiantes. Posteriormente veremos por separado lo que eso significa.

De forma muy breve, acabamos de comprender uno de los problemas fundamentales de la filosofía clásica, más concretamente, la contestación a la interrogante de que el hombre como "sujeto" del conocimiento puede eliminar la distancia entre él y el mundo, el "objeto" de conocimiento. Formulándolo de otra forma: ¿Cómo es que el hombre consigue manifestarse racionalmente sobre su mundo exterior, al que él se opone en calidad de ser pensan-

te, de individuo consciente? ¿O él de por sí no ofrece resistencia alguna al mundo? Quizá el mundo solamente sea un producto de su fantasía. Así las cosas, si el mundo realmente existe, entonces, ¿cómo se puede explicar que las ideas del ser humano, sus representaciones sobre el destino existencial, coincidan con las posibilidades que el mundo pone a su disposición? ¿Por qué el diseño mundial ha sido adaptado a las escalas del ser humano de tal forma que él puede orientarse en ese mundo? Así, o de forma semejante, se podría formular dicho problema. Pensemos en lo que hemos dicho sobre el desarrollo evolutivo del hombre, sobre la adaptación cada vez más progresiva a su entorno vital, y entonces la interrogante quedará respondida de por sí sola. El hombre subsiste en el mundo no a través de relaciones sujeto-objeto, él no es presentado al mundo como un cuerpo de procedencia desconocida, sino como parte de este mundo, él es un resultado, un producto de esa parte. Desde este punto de vista, dichas estructuras casan muy bien sin ningún tipo de problemas, es decir, las estructuras del aparato perceptor del hombre y las propiedades del mundo que se hacen disponibles a través de ese aparato perceptor.

El ya mencionado filósofo, Martin Heidegger encontró un nombre exitoso para ello, aunque no desde el punto de vista histórico-evolutivo: la existencia humana fue representada por Heidegger como "ser en el mundo". Quisieramos continuar un poco esa idea, pues ella nos ayudará a profundizar, desde otro punto de vista, en el examen establecido hasta nuestros días.

Heidegger estableció que es posible dividir al triple el campo de "lo que existe", de lo "existente". Él distingue entre la existencia humana, a la cual le llama existencia, creada o producida por el hombre con cierto propósito existencial, representada por Heidegger como "cosa" o "a mano", es decir, lo que hace falta para el consumo de algo, y lo "disponible" de la naturaleza. Lo más conocido por el hombre es el campo llamado "cosa", pues el ser humano cada día se vale de cosas, las cosas determinan la parte mayoritaria de la vida humana. En todo lo que hacemos siempre usamos algo que posee algún rasgo en común con esa actividad específica a que nos estamos dedicando, ya sea nuestro trabajo, un juego, o nuestro tiempo libre. El mundo de los humanos es imposible de imaginar sin "cosas". Eso es testimonio de algo esencial: si el mundo del hombre es inimaginable sin "cosas", todo eso significa que el hombre siempre debe tener algo en común con esas cosas, y que él siempre "está rodeado de cosas". La experiencia práctica demuestra que en general no existe distancia alguna entre el hombre y las cosas, nos da a entender que el hombre siempre está en el centro del mundo. El ser en el mundo significa todo lo que se relaciona con el estado principal del ser humano y que no puede ser inseparable del mismo. La cuestión de cómo el sujeto puede alejarse de sí y trasladarse hacia objetos es algo bastante teórico, muy pensado, demasiado alejado de la realidad, pues el hombre está entrelazado con el mundo en todo su

desarrollo, el cual él ha recibido durante el proceso evolutivo y que, según Heidegger, es el rasgo básico de su existencia.

Platón y Aristóteles

Ya hemos hablado varias veces sobre la imperfección de nuestros aparatos sensoriales o perceptivos, que son la causa de que no podamos representarnos todo el cuadro mundial y que por eso solamente se nos permita el acceso a una ínfima y microscópica proporción del mundo real. Sabemos lo que es el mundo, independientemente de nuestra imperfecta percepción, y que sus propiedades reales existen independientemente de nosotros mismos. La razón nos dice que esa realidad objetiva de verdad existe. No obstante, este punto de vista no es del todo nuevo, al mismo incluso se le puede llamar "historia de la barba grande", pues surgió ya hace 2,5 milenios atrás.

Un pensador que no confiaba en la percepción sensual era el filósofo griego Platón, discípulo de Sócrates. Platón parte de que nuestros órganos de los sentidos no nos muestran las cosas tales cuales ellas son "en realidad", sino en su permanentemente cambiante manifestación. Desde luego que podemos crearnos un cuadro más general de las cosas mediante la combinación de una gran cantidad de percepciones sensoriales, pero así y todo no logramos acercarnos a la esencia de las cosas.

Para ilustrar sus ideas, Platón escogió la forma del diálogo, la cual nos permite discutir todos los pro y los contra de un problema de manera muy evidente y vivaz. En uno de esos diálogos, Sócrates, persona que participa en casi todos los diálogos de Platón, le cuenta una alegoría a su interlocutor, donde se habla de personas cavernícolas, que vivían en subterráneos, en lugares parecidos a cuevas, con entradas desde arriba, dirigidas contra la luz. Sus cuerpos y cuellos estaban encadenados desde su infancia misma, ellos nunca abandonaban ese lugar, ellos incluso solamente podían ver en forma directa, puesto que las cadenas les impedían girar la cabeza. Su luz era la luz del fuego que ardía desde arriba y lejos de ellos. Entre el fuego y los encadenados existía un camino en la parte superior, a lo largo del cual estaba erigida una baja pared. A lo largo de esa pared las personas llevaban diferentes dispositivos que sobresalían de la pared. Algunos de los transeúntes hablaban mientras otros callaban.

El interlocutor objeta que esos seres son una especie de cautivos muy extraños, a lo que Sócrates le responde que son cautivos muy semejantes a nosotros, a los seres humanos. Los encadenados no se veían nada y no se veían unos a otros, excepto las sombras que provocaba el fuego y que caían sobre las paredes cavernícolas que se encontraban frente a ellos. Lo mismo ocurría con los objetos que pasaban de cerca. Si ellos hubieran podido hablar entre sí, ellos hubieran supuesto algo que hubieran visto y que hubieran podido calificar con palabras.

Incluso si en la cueva hubiera salido un eco de la pared opuesta y si alguno de los cautivos que pasaba hubiera dicho algo, los encadenados hubieran podido entrelazar dichas palabras con la sombra respectiva. Esos cautivos aceptaban como verdadero, nada más y nada menos, que las sombras de objetos artificiales. Si uno de ellos hubiera podido liberarse, levantarse, girar su cuello, moverse y mirar hacia la luz proveniente de arriba, todo eso le hubiera provocado dolor, se hubiera quedado ciego del resplandor, no hubiera podido reconocer aquellas cosas y sombras que él hubiera visto con anterioridad. ¿Qué diría esa persona si ahora le aseguraran que antes él sólo veía irrealidad, que ahora él se ha acercado a lo realmente existente y por ende está viendo lo correcto? ¿Y qué sucedería si le enseñaran las cosas que pasaban cerca de él, que hasta ese momento sólo percibía como sombras, y le obligaran a decir qué cosas son? ¿y si lo obligaran a mirar a la luz? Entonces le dolerían los ojos. Él huiría y regresaría a aquellas cosas que puede ver estando firmemente seguro de que ellas son más reales de las que le han enseñado al final.

Este es, de forma muy simplificada, el cuadro de lo que Platón se ha imaginado en la “alegoría cavernícola” sobre la vida y el conocimiento humanos. Nuestra existencia humana se corresponde con la existencia en dicha cárcel cavernícola. Nuestro entorno es semejante, según nos lo muestran nuestros sentidos, a las sombras de la alegoría; el conocimiento del mundo de ideas realmente existentes se corresponde con la percepción de objetos y de la luz que provoca sombras. “Aceptamos la idea con la que representamos una serie de distintos factores bajo un mismo nombre”, explica Platón. Por consiguiente las ideas son cosas en común que se encuentran tras distintos hechos, son aspectos basados en diferentes hechos, que según nos muestra la alegoría, reflejan una única y verdadera realidad. Las distintas cosas son transitorias, aunque las ideas que se encuentran tras ellas son inmortales en calidad de sus prototipos. Para Platón las ideas son la realidad verdadera, así que son aquello que descansa como base de hechos singulares de nuestro entorno, percibidos por los órganos de nuestros sentidos. No obstante, Platón deja abierta la cuestión de la fuerza que hace posible el mundo de las sombras (si nos expresamos en el lenguaje de su alegoría). Plantémonos la cuestión de otro modo, ¿cómo es posible que ideas que pertenecen a un campo intelectual superior, en comparación con hechos singulares, resulten en objetos del mundo percibido por los órganos de nuestros sentidos y sean reflejados en materia?

En Platón encontramos ciertas instrucciones hacia como nosotros, como hombres, podemos llegar a la esfera de las ideas: debido a que las cosas del mundo, reconocidas a través de los órganos de los sentidos, son sólo sombras de ideas, podemos acercarnos a estas ideas sólo cuando abandonemos el campo de percepción sensorial y tratemos de “ver” esas ideas abstrayéndonos completamente del mundo exterior, con tranquilidad y voluntad espiritual. El concepto de contemplación nos indica un aspecto muy importante del pensamiento de Platón, el reconocimiento reiterativo. Todo lo que conocemos a través de la contemplación,

lo que se hace accesible al alma durante su aislamiento o "inmersión" en sí misma, es todo aquello que ella ya conoce. Esto no son cosas absolutamente nuevas y ajenas al alma, sino es todo el conocimiento – y otra cosa es la intuición, que se encuentra tras los fenómenos percibidos sensorialmente – es posible que sólo como recuerdo reiterado y reconocimiento a través de estados previos y materializaciones del alma. Una premisa para esa afirmación es la inmortalidad del alma. Platón se refirió a ello de la siguiente manera: "Puesto que el alma es inmortal y nace frecuentemente, y ha visto todas las cosas de aquí y del infierno, no existe nada que ella no pueda reconocer. De tal forma, no hay que asombrarse que ella sea capaz de recordar virtudes y todo lo que ella conocía de antes. Puesto que toda la naturaleza está emparentada y ocupa toda el alma, no hay nada que obstruya a lo que es nombrado en singular y a lo que la gente le llama instrucción, todo lo demás aparecerá de por sí cuando la persona sea valiente y no se canse de buscar, puesto que la búsqueda y la instrucción representan completamente el recuerdo y la memoria".

El alma es inmortal y nace frecuentemente – dijo Platón. Esta idea de inmortalidad se refleja en sus obras y la encontramos en diferentes partes de sus "diálogos". Sin embargo, Platón no habla de la continuación general e indeterminada de la vida después de la muerte, para él la inmortalidad es algo que tiene que ver solamente con su "ninguna" existencia individual: Él entiende el alma como un todo dividido en tres partes, y en particular, en pensamiento, sentimiento y deseo. Según Platón, el pensamiento ocupa su lugar en la cabeza, el sentimiento en el pecho y el deseo en el vientre. Solamente el pensamiento y la razón son los componentes inmortales del alma, que al entrar en el alma, se interrelaciona con las otras partes restantes. La razón una y otra vez se prepara para lo nuevo dentro del cuerpo en su conjunto con las otras dos partes restantes del alma, de la existencia, del ser. El alma, según Platón, es el principio inmortal de la vida, algo que se mueve de por sí solo.

La otra característica que Platón le atribuye al alma es el hecho transmitido por su discípulo Aristóteles, de que además de la capacidad de movimiento autónomo, ella también puede reflexionar y percibir, no tiene carne; puede pensar y sentir, aunque carece de cuerpo, siempre se empotra en un cuerpo.

En la anterior alegoría de los encerrados en la cueva hemos visto que para Platón existen algunas cosas son pasajeras o transitorias, pero las ideas que se encuentran tras ellas son inmortales. Todo lo que se encuentra en la base de hechos singulares es de por sí realidad, los hechos singulares, al contrario, son solamente la sombra de esos "prototipos".

Lo existente es realmente ideas, aunque el hombre no las pueda percibir a través de sus 5 órganos de los sentidos. ¿Cómo es entonces que el hombre puede establecer una interconexión con ese nivel que, para enfatizarlo una vez más, según Platón, es el que representa la realidad? La respuesta es muy simple: el alma es inmortal, o mejor dicho, su componente inmortal, el juicio, la razón – esto es aquello, a través de lo cual el hombre él participa en el mundo de las ideas. No es el aparato receptor del hombre el que le da acceso a la verdadera realidad, sino la razón. El cuerpo y su sensibilidad son las cadenas que le obstaculizan elevarse al trascendental mundo de las ideas.

Esta es una de las ideas más importantes en las que me he apoyado en mi teoría y cuyo sentido he tratado transmitir. Sin embargo, todavía intento responder a este problema de diferentes formas, aduciendo pruebas y argumentaciones que por otra parte se diferencian de las filosóficas. Refiriéndome nuevamente a esa parte, es necesario notar que Platón no sólo comprende hechos fijos bajo la noción de "idea", sino también podemos encontrar que al valor de idea le atribuye el de "hipótesis" como premisa o suposición principal a partir de la cual se puede obtener una explicación lógica del mundo sensual de nuestra experiencia. El método hipotético descansa en la base de la premisa principal, la razón irrefutable para la construcción de ideas mediante la razón misma y a partir de esa suposición desarrolla una cadena de ideas.

Este método encuentra una amplia aplicación práctica en los diferentes campos del saber e incluso en las ciencias naturales, cuyo propósito es asegurar conocimientos en contraposición a suposiciones y a menudo utilizan hipótesis para crearse un fundamento que les permita investigar el orden de las cosas. Una de las hipótesis de trabajo más conocidas del campo de la física es la hipótesis de las llamadas partículas Quark; así como interrogantes aun no respondidas y otros problemas que inducen a los físicos a reflexiones sobre partículas de materia aun más pequeñas o la búsqueda de dichas partículas a través de carísimos experimentos, como es el caso de los átomos. La existencia de estas partículas a las cuales le ha dado el extraño nombre de "Quark" PODRÍA eliminar ciertos momentos absurdos del modelo físico moderno de construcción de la materia, por lo que esa única suposición obliga a los científicos a buscarlas.

Aquí es importante notar que las hipótesis son un medio para la búsqueda de conocimientos, que son ampliamente usadas y divulgadas en las más diferentes disciplinas científicas al

igual que en la filosofía, todos los sistemas filosóficos trabajan con hipótesis.

La capacidad de establecer hipótesis ayuda al alma humana a separarse del campo de percepción sensual de lo comprobado y a descubrir otros campos que antes eran solamente accesibles a la razón y que ayudan al hombre a explicar y comprender el mundo de sus experiencias.

Aristóteles, el discípulo más conocido de Platón, y conocido de por sí, también fue profesor de una personalidad muy distinguida de la historia universal, en específico, del Rey Alejandro de Macedonia, que recibió el apodo de "Alejandro el grande" y que ante todo pasó a la historia gracias a la Batalla de Issos en el año 333. Pues bien, Aristóteles veía muchas cosas de otra manera distinta a las de su profesor Platón. ÉL incluso fue su adversario, pero con todo y eso, en cuestiones de inmortalidad encontramos semejanzas entre ambos.

Aristóteles distinguía 3 tipos de alma: alimentadora o alma de las plantas, sensual o alma animal y pensante o alma humana. Por lo tanto, un alma de más alto nivel no puede existir sin otra de más bajo nivel; la base del alma animal es el alma de las plantas, mientras que la base del alma humana la componen el alma animal y el alma vegetal.

Según Aristóteles, el hombre se diferencia del resto de los seres vivos y en particular de las plantas, en que él tiene espíritu, mientras Platón divide el alma en tres partes: deseo, sentimiento y razón. Y de la misma forma en la razón esa examinada como inmortal, el espíritu según Aristóteles era su parte inmortal que no desaparece con la desaparición del cuerpo y que perdura aun después de la muerte.

Aristóteles no nos da ninguna información de cómo y en qué forma existe el espíritu antes del nacimiento y después de la muerte. Yo precisamente me he dedicado al estudio de esa interrogante, puesto que me parece excepcionalmente importante el significado de la misma. Debido a que el espíritu, o como lo llama Platón - razón, es inmortal, sobrevive la vida terrenal del hombre, esa eternidad del espíritu basada en la inmortalidad es algo digno de discusión aunque sea por el hecho de que dura tan infinitamente como el breve intervalo de tiempo que dura la vida humana. E incluso más tiempo, de hecho se hace directo el deseo de aceptar como normal un estado infinitamente más duradero en comparación con otros, como es el ejemplo de la eternidad en comparación con la vida que vivimos sobre la Tierra. Y entonces resulta normal e incluso inevitable si se emprenden tentativas de establecer una evidencia con respecto a ese estado, incluso si los medios usados para ello resultan insuficientes. A estos medios insuficientes, en primer lugar a los órganos de los sentidos, les ayuda la capacidad de establecer una hipótesis que nos pueda hacer adelantarnos lo suficiente con respecto a esa cuestión.

¿Está el alma limitada por una forma de vida carente de información espacial,
cuántica e intemporal que en correspondencia con la teoría cuántica?
Pues según la teoría cuántica ese es el componente estructural que une todos los experi-
mentos realizados hasta el momento con todos los sucesos y objetos.
¿Existe la conciencia del YO?

La evolución

Más adelante continuaré la redacción del ya mencionado pensamiento de evolución del espíritu humano. Además, veremos que existe un enlace entre la idea de Platón sobre la inmortalidad, la razón y el aceptado como hipótesis perfeccionamiento del espíritu humano.

En la actualidad ya sido aceptado el hecho de que el surgimiento de diferentes formas de vida sobre nuestro planeta puede ser explicado a través de la idea evolutiva. Por evolución se sobreentiende perfeccionamiento de esencias vivas, como por ejemplo, el del ser humano al adaptarse constante, continua y biológicamente a las nuevas condiciones que el espacio vital pone a su disposición. Este proceso de adaptación biológica depende de la conciencia, razón y fuerza de voluntad del hombre, tiene lugar, por así decirlo, como una reacción física a las condiciones externas de vida. Esa reacción física ha de ser entendida como una transformación lenta, como una metamorfosis, y que sin duda alguna ocurre de forma autónoma no durante el período de supervivencia de una persona por separado, sino que se toma muchos millones de años. El cuerpo se busca en aquella forma y partes componenetas en las que él se ve necesitado para poder sobrevivir en su entorno con ayuda de sus aparatos biológicos. Para la formación de cada órgano y de las "capacidades funcionales" relacionadas con cada uno de ellos, hubo un tiempo en que surgió la necesidad en ellos, no había nada igual a lo de hoy, sino que todo se fue desarrollando en el transcurso de cierto tiempo y gracias a ello es que en la actualidad tienen el aspecto y las funciones que tienen. Naturalmente la evolución no es un proceso que se pueda acabar o detener algún día, sino que la esencia de la evolución consiste en el avance continuo y en la ausencia de detención alguna. Por ello naturalmente no existe la más mínima causa para suponer que la gente del año 1987 conformó la última etapa de este desarrollo, que la evolución se ha detenido precisamente ahora. Pero nosotros, cuán difícil no nos sea imaginármolo, somos sólo un eslabón intermedio, una de las tantas etapas del camino que ha recorrido el género humano desde los tiempos de su surgimiento. El final de este camino no se puede perfilar, aunque podemos establecer hipótesis de lo que nos pueda esperar en un futuro.

Anteriormente ya he caracterizado el dispositivo de percepción humana como muy limitado. Con ayuda de los órganos de los sentidos podemos percibir sólo una parte determinada de nuestro entorno, a saber, aquella parte en la que debemos movernos y orientarnos, en la cual tiene lugar nuestra vida. Nuestra existencia está garantizada merced a la presencia de órganos de percepción del medio ambiente presentes en nuestro cuerpo.

Fenómenos tales como las ondas de radar, no vitalmente necesarias para nosotros (desde luego que aquí no tenemos en cuenta el indiscutible papel de los radares en la navegación

marítima y aérea, que como es lógico, desempeñan un papel vital en esas áreas, sólo que con otro sentido), no pueden ser detectadas directamente por nuestro cuerpo, pues el mismo hasta ahora no ha tenido ningún motivo para adiestrar órganos especiales para ello. Lo mismo sucede con la luz ultravioleta, que como ya ha sido mencionado, puede ser percibida por las abejas, con ayuda de los cuales ellas orientan y encuentran su rumbo.

No obstante, el hecho de que no tengamos órganos que nos permitan el acceso a todos los fenómenos del medio ambiente que conocemos a través de diferentes dispositivos técnicos, pero que no podemos percibir a través de nuestros órganos de los sentidos, no es un testimonio de que los humanos llegada la oportunidad no podamos, por ejemplo, "ver" las ondas radar. La premisa para ello sería sólo el hecho de que el entorno que nos rodea cambiase tanto para el hombre que hubiera que garantizar su existencia como especie y surgiera la necesidad de desarrollar un órgano especial para la percepción de dichas ondas.

Pero como es claro, también es posible suponer otras posibilidades de desarrollo. Tomemos como ejemplo la tan creciente divulgación de los procesos de automatización. En los países industrializados de mayor desarrollo en los cuales debido a diferentes causas limitaremos el análisis de su desarrollo, es por todos notable el uso de máquinas, ordenadores y otros dispositivos electrónicos auxiliares en diferentes campos de nuestra vida, nuestros trabajos e incluso de nuestro tiempo libre. No solamente el trabajo físico y pesado es ejecutado con ayuda de dispositivos creados por el hombre, sino incluso los trabajos más ligeros, aunque los trabajos desagradables son concedidos a diferentes máquinas. La economía doméstica moderna es inimaginable sin aspiradoras, batidoras, cafeteras, etc, las lavadoras son imposible de separar de la noción de civilización, de la misma forma que sucede con la calefacción central; los coches nos permiten transitar enormes distancias con un mínimo de esfuerzo físico. Esta lista puede ser continuada y completada con ejemplos de la experiencia individual de cada uno de nosotros. Si tenemos en cuenta el hecho de que el hombre lleva usando la energía eléctrica desde relativamente no hace mucho, entonces podremos notar que en la actualidad tenemos una significativa cantidad de medios auxiliares que nos alivian la vida merced a la electricidad. Al hombre se le exige cada menos esfuerzos físicos, ya más a menudo uno puede cruzar los brazos y esperar hasta que un equipo ejecute la actividad requerida. "Cruzar las manos" es una expresión en sentido figurado que nos muestra la tendencia destacada en lo que acabamos de mencionar:

Los órganos de nuestro cuerpo, que en cierta forma nos sirven para ejecutar diferentes tipos de actividades y que se han venido desarrollando con la evolución para la ejecución de toda actividad necesaria para nuestra existencia, están convirtiéndose en "desempleados". Nuestras manos y piernas "realizan" menos tareas y con menor intensidad, con el invento de nuevos mecanismos se transforman en piezas microscópicamente diminutas, en

pequeños subcampos microscópicos de toda la vida de lo "excesivo" – no podemos impugnar el hecho de que diferentes máquinas y dispositivos nos hacen la vida más fácil y agradable.

No es difícil imaginarse que el hombre del futuro estará sentado en su sillón y no tendrá ninguna necesidad de levantarse, puesto que todo tipo de actividad será ejecutada completamente de forma automática. Entonces, ¿para qué le harán falta las extremidades que en principio sí les eran necesarias? Él podría renunciar a ellas del todo.

Pero eso, naturalmente, ha de ser entendido de otra forma, y no como que los humanos se levantarán un día por la mañana y notarán que ya no les harán más falta las manos y las piernas, después de lo cual las mismas se desprenderán del cuerpo. Los cambios orgánicos provocados por la evolución biológica no ocurren de un día para otro, sino que se desarrollan en el transcurso de miles y miles de generaciones. Una persona por separado nunca los percibirá como cambios. Sólo después de haber pasado cierto tiempo, con una mirada retrospectiva a una fase de desarrollo finalizada desde hace ya mucho es que podemos establecer si ha cambiado algo en el organismo humano y solamente entonces podremos decir lo que ha cambiado, que la evolución ha pasado por ese determinado camino que es precisamente revelado dentro de ese desarrollo orgánico.

El medio ambiente, que ya no encuentra aplicaciones a determinadas capacidades, influye sobre el proceso evolutivo en el sentido de que el medio cambia constantemente, se transforma o elimina aquellos órganos que ya no son necesarios para la vida. La naturaleza no se permite el menor lujo posible en cuanto a esto tenga que ver; sólo se conserva lo que es más necesario. En la medida en que se debilita la necesidad de ejecutar determinadas funciones de importancia vital a través de un órgano corporal, en esa misma medida se supone que ocurran cambios en el mismo.

Recordemos lo que ya hemos dicho del aparato receptor del hombre: nuestros 5 órganos de los sentidos nos dan una muy limitada y especialmente adaptada para nosotros imagen del mundo. El fisiólogo inglés, estudioso de la percepción, Richard L. Gregory formuló esto con mucho acierto: "A decir verdad, casi que somos ciegos". Independientemente de lo exagerado que nos pueda resultar esta proposición, es a la vez lo tanto de verdadero. Recordemos lo que hemos mencionado de la ínfima parte de todo el espectro de ondas electromagnéticas que sólo pueden percibir los órganos humanos de los sentidos. En Platón hemos encontrado la idea de que el cuerpo y su sensibilidad no le impiden al hombre que se eleve en el transcendental campo de las ideas, "el cuerpo es la sepultura del alma", según Platón. El deseo de avanzar en el mundo de las ideas, reunir información real de uno y del mundo, es lo que hace adelantar la evolución del espíritu.

Si ahora el cuerpo humano con sus posibilidades limitadas de percepción le impide a la razón que haga cumplir su destinación real, entonces como consecuencia posible resulta que el hombre deberá tratar de dominar su cuerpo y eliminar las imperfecciones existentes. Yo veo la continuación de la evolución, de la forma humana de existencia, dirigida a aquella forma de existir en la cual el hombre puede existir sin cuerpo, como un puro espíritu que deja tras de sí lo que le pueda obstaculizar en su desarrollo rectilíneo. Me queda absolutamente claro que esta tesis mía no provocará un consentimiento ilimitado, pero acaso, ¿no es necesario expresar, por ejemplo, lo que uno considera verdadero, sólo por el hecho de que sea inhabitual y provocador? ¡Desde luego que no! Al contrario, creo que es muy útil que la razón se las arregle con las nuevas ideas.

La Fórmula estándar de Innovación y Arte 1970

¿Se puede encontrar un acceso a una teoría del todo estándar a través de la definición de la fuerza creativa humana, el arte?

Durante siglos pensadores y artistas han intentado definir la fuerza creativa de los humanos y su origen. Sus citas no ofrecen una llave, sin embargo muestran una dirección dónde y cómo tenemos que buscar.

Heráclito

"No se puede bajar dos veces al mismo río."

"Pues los perros gruñen incluso a quien no conocen."

"A causa de la poca familiaridad (lo más divino) pasa inadvertido."

"Pasad, aquí también hay dioses."

*"Quien no espera lo inesperado, no puede encontrarlo,
es imperceptible e inaccesible."*

*"Cuando el alma, independiente del todo, comienza una contemplación,
se mueve hacia lo puro, lo eterno, lo inmortal y hacia sus iguales...,
entonces se libera de lo erróneo y permanece igual, mientras se ocupe de ello,
ya que ella también abarca las mismas circunstancias."*

Platón

*"En el cielo se hallan dispuestas las imágenes originales, para que cualquiera
de buena voluntad las vea y fundamente su propio Ser con ellas."*

Scolia a Dionisio de Tracia

*"Esto también es válido para Zenón cuando define:
El arte es la capacidad de establecer caminos, es decir,
las obras permiten que surja un camino o la dirección de un camino."*

Marco Fabio Quintiliano

"El arte es, como creó Cleonte, la capacidad de establecer un camino, es decir, un sistema ordenado."

Sexto Empírico

"(Según de Crisipo) el arte es un sistema y una colección de percepciones."

Leonardo da Vinci

"Ver y saber es lo mismo."

G. E. Lessing

"Ni siquiera el hombre con buen gusto puede erigirse como juez del arte."

Kant

"¿... porque siempre queda la cuestión principal de qué y cuánto pueden reconocer el entendimiento y la razón, libres de toda experiencia?"

Wilhelm Heinrich Wackenroder

"El arte es un lenguaje de un tipo muy diferente al de la naturaleza; pero también él resulta ser una fuerza maravillosa para el corazón humano, utilizando caminos igual de oscuros y secretos. Habla por medio de imágenes humanas y se sirve también de una escritura jeroglífica, cuyos caracteres conocemos y entendemos desde el exterior. Pero funde en sus figuras lo espiritual e irracional de un modo tan conmovedor y digno de admiración, que todo nuestro ser y todo lo que hay en nosotros se estremece y se conmueve."

Johann Georg Sulzer

"Que un hombre forme imágenes en su cabeza, que tengan un valor para ser mostradas a los otros, es una característica de la naturaleza, de genio; pero que presente a la luz del día estas imágenes por medio de palabras u otros signos, tal como debe ser para conmover a los otros del modo más intenso, es una característica del arte."

"En el fondo, no es nada más que el acabado alcanzado mediante el ejercicio, aquello que uno se imagina o percibe y que quiere dar a conocer a los demás o dejar que lo experimenten."

Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg)

"El arte es el cumplido de la naturaleza."

Friedrich v. Schiller

"Pues el arte es un hijo de la libertad."

"También el arte es un don del cielo."

Karl Wilhelm Ferdinand Solger

"Por lo tanto, mi querido Erwin, el arte es, dije yo alegremente, "es todo existencia y presente y realidad, en esto estás de acuerdo conmigo; pero es la existencia y el presente y la realidad del eterno ser que hay en todas las cosas, y todo esto sólo ocurre mediante la propia y fluctuante razón. Ya no hace falta que busquemos temerosamente cómo es posible que la esencia del arte, inadvertida por la imperfección de su existencia temporal, sea la misma en todas partes; pues ahora sabemos que únicamente en esta imperfección, más aún, si lo contemplamos todo únicamente desde el lado mortal, nos emociona la melancolía, y lo bello sólo se muestra como el envoltorio de una imagen original más elevada y misteriosa y no sólo como lo percedero, sino como aquello que está formado por una transitoriedad y por la nada. Sin embargo, si nuestra visión penetra en la sustancia, esta temporalidad se nos transforma en vida esencial y en una revelación de la divinidad presente y viva. ¿Ves pues ahora también que después de todo esto, sólo por medio del arte es posible traer a nuestra vida aparentemente temporal, la verdad y un contenido más auténtico y más eterno, siempre y cuando esto exista como tal?"

"El arte sólo existe en la realidad.

El arte aún no es, con mucho, la meta en sí misma, no obstante, es el escalón previo más perfecto."

Ludwig van Beethoven

"El arte auténtico es obstinado."

Friedrich Schlegel

"El arte es la naturaleza de la naturaleza."

"El conocimiento es sumamente subjetivo – el arte, objetivo."

"Por lo tanto, el arte no es humano, sino divino."

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

"Pues el arte no es para un pequeño círculo de unos pocos instruidos escogidos, sino para la nación en su totalidad. Por eso el arte es el intérprete más cercano de la imaginación religiosa, porque la contemplación prosaica del mundo existente sólo es válida cuando el hombre se ha liberado, en calidad de autoconciencia espiritual, de lo inmediato y lo afronta en esta libertad, en la que considera a la objetividad como una simple superficialidad."

Emile Zola

"Nuestros padres se reían de Courbet, mira tú, ahora resulta que le admiran. Nosotros nos reímos de Manet, y nuestros hijos admirarán su obra..."

Estoy convencido de que Manet será considerado un maestro en el mañana, de que haría un buen negocio, si fuera lo suficientemente rico, para comprarla todos los cuadros. Dentro de diez años habrán multiplicado su valor en quince o veinte años más y entonces, ciertos cuadros que ahora valen cuarenta mil francos, no valdrán ni cuarenta. Ni siquiera se necesita ser muy listo para adivinar algo así..."

Pero sólo es preciso que mañana nazca otro genio, un genio, que se oponga a ello, y a éste le prometo mi apoyo si, con poder, nos abre un camino a un campo nuevo, que resulta ser el suyo propio."

Johann Wolfgang von Goethe

"El arte es una especie de reconocimiento, - porque el otro reconocimiento no está completo."

"El arte es un largo aprendizaje antes de llegar a ser bello."

"El arte es un negocio muy serio, el más serio, si se ocupa de los objetos nobles y sagrados."

"El arte es noble en y para sí mismo."

"El arte es constitutivo."

"El arte es un mediador de lo inexpressable."

"El verdadero mediador es el arte, tratar de hablar sobre el arte significa querer mediar para el mediador, pero aún así nos han ocurrido muchas cosas deliciosas."

"El arte es una cuestión de contenido."

"El artista es como Dios."

"La multitud confunde e intimida al artista."

"La naturaleza y el arte aparentan rehuirse, y, antes de que podamos llegar a pensarlo, se encuentran."

„¡Para inventar, para concluir, permanece, artista, a menudo solo!"

Clemens Brentano

"Existe una única vida, pues toda la vida es algo vivido, sin embargo, el arte es una vida no vivida, y, por lo tanto, es imposible en la vida."

Friedrich Höderlin

"El primer hijo de la belleza divina es el arte."

Bettina von Arnim

"El arte es el testimonio, de que el lenguaje de un mundo más elevado sea captado en el nuestro, y si no nos reprimimos de manifestarlo, él mismo realizará en nosotros la preparación para una vida espiritual más elevada, de la que él es el lenguaje.."

"El arte es el espejo del alma, es su imagen, tal como surgió de Dios, lo que el arte te refleja."

Schopenhauer

"El único origen del arte es el reconocimiento de las ideas, su única meta la transmisión de este reconocimiento. Con ello el arte sustrae el objeto de su contemplación de la corriente del mundo y del tiempo y lo contempla en sí mismo. Esto es más que la experiencia y la ciencia. Es la metafísica. El genio representa la esencia del mundo del modo más puro."

"Se debe superar la individualización, la soledad debe volver a ser elaborada. Un primer camino para la autoliberación es el arte."

Friedrich Wilhelm Joseph von Scheiling
"El origen inmediato del arte es Dios."

*"Pues Dios es, por medio de su identidad absoluta,
la fuente de toda imaginación de lo real e ideal, sobre los que descansa el arte.*

O: Dios es la fuente de las ideas.

Sólo en Dios existen originalmente las ideas.

*Así que, el arte es la representación de las imágenes originales, es decir,
de Dios mismo como el origen inmediato, la última posibilidad de todo arte.*

*El mismo la fuente de toda belleza. Según mi parecer,
el arte mismo es un efluvio de lo absoluto."*

Alfred Rethel

*"Pues Dios es, por medio de su identidad absoluta, la fuente de toda
imaginación de lo real e ideal, sobre los que descansa el arte.*

O: Dios es la fuente de las ideas. Sólo en Dios existen originalmente las ideas.

*Así que, el arte es la representación de las imágenes originales, es decir, de Dios mismo
como el origen inmediato, la última posibilidad de todo arte.*

*El mismo la fuente de toda belleza. Según mi parecer,
el arte mismo es un efluvio de lo absoluto."*

Ernst Moritz Arndt

*"El verdadero arte auténtico es una bendición del cielo – el portador
de la misma tiene, por de pronto, la tarea de proteger este tesoro de la influencia
y de la suciedad del mundo, luego, mediante los medios, que le han sido concedidos, debe
intentar cultivar lo mismo de un modo digno y así, hecho comprensible,
debe ejercer una influencia moral y éticamente severa en los demás."*

Johann Nestroy

"El arte se da cuando uno no sabe hacerlo, pues, cuando uno sabe hacerlo, no es arte."

Aleksey Vasilevie Babieev

*"El arte es el reconocimiento experimental, el arte es la organización
del objeto de reconocimiento."*

Friedrich Hebbel

"El arte solo ya es un garante de la inmortalidad humana."

"El arte excluye el error, pues, si da vida, así siempre da la verdad; así que siempre se trata de si da vida o no, es decir, si es arte."

Theodor Mundt

"El arte es aquello que brilla en todas las épocas como el verdadero pregonero de que la realidad en todas partes es de Dios, y la que, mediante esta verdad que habita en ella, siempre nos eleva a las cumbres soleadas de la humanidad, mientras que abajo en los valles aún pueden hallarse las oscuras tinieblas de la noche."

Pierre Joseph Proudhon

"Es arte es una representación ideal de la naturaleza y de nosotros mismos, con el propósito de una perfección física y moral de nuestra especie."

Ludwig Richter

"El arte es para el pueblo – sino, ¿para qué sirve?"

Friedrich Theodor Vischer

"El arte es el milagro de la multiplicación de los panes; lo que nos trae no es más que el pan de la vida."

Jules-François-Felix Husson (Champfeury)

"Yo mismo parto de la base de que, el arte, que solo depende de sí mismo, necesariamente es libre e independiente, es decir, que ni accede a compromisos, sino que imprime en la multitud sus propias manifestaciones, ni nunca se subordina a influencias ajenas."

Hans von Maées

"Satisfacer a los amigos todavía no es arte: éste empieza cuando se saca de su tranquilidad a los indiferentes."

Vincent van Gogh

"Todavía no conozco mejor definición para el arte que ésta: El arte es el hombre agregado a la naturaleza, que él da a luz, es la realidad, la verdad y con un significado tal que el artista debe llevar a la expresión."

Konrad Fiedler

“El arte es ideal en su esencia, sino deja de ser arte. El arte es la expresión de algo, que no se puede expresar en su totalidad. El arte no es la falsificación de experiencia, sino la ampliación de ésta. Todo arte es el desarrollo de la imaginación, como todo el pensamiento es el desarrollo de conceptos. El arte no puede ser encontrado en ningún otro camino que no sea el suyo propio.”

Giovanni Segantini

“El arte es la ventana, por la que el hombre reconoce sus potenciales más elevados. El arte es el mediador entre Dios y el alma.”

Karl Marx

“El arte no es un espejo que se coloca ante la realidad, sino un martillo con el que se da la forma.”

Lovis Corinth

“He descubierto algo nuevo; el verdadero arte es practicar la irrealidad.”

Lew Nikolajewitsch Tolstoi

“Yo digo: El arte es una tarea contagiosa, cuanto más contagiosa es, mejor. Pero el arte no es artesanía, sino el mediador de sentimientos que el artista ha sentido.”

“Según Vernon (1825 – 1889) el arte es una forma de aparición del sentimiento, que se expresará en el exterior, por medio de una conjunción de líneas, formas y colores, o mediante una serie de gestos, tonos o palabras, que están sujetos a determinados ritmos.”

“El arte es el microscopio, que el artista instala sobre los misterios de su alma, para mostrar a todos los hombres los misteriosos colectivos.”

“Para poder definir el arte con exactitud, no podemos, para empezar, contemplarlo como un medio de placer, sino como una condición de la vida humana. Pero, si contemplamos el arte así, entonces es preciso que reconozcamos que el arte es un medio de comunicación de los hombres.”

“El arte es – escribí – como el alimento, o mejor dicho, como el sueño, tan imprescindible para el mantenimiento de la vida espiritual.”

"Según Schelling, el arte es un producto o una consecuencia de una cosmovisión, con la consecuencia de que el sujeto se transforma en su propio objeto o el objeto en su propio sujeto. La belleza es la representación de lo infinito en lo finito.

El personaje principal en una obra de arte es el infinito inconsciente. El arte es la conjunción de lo subjetivo y lo objetivo, de la naturaleza y la razón, de lo inconsciente y lo consciente. Por eso, el arte es el medio más elevado de reconocimiento."

"Según Schelling, el arte es un producto o una consecuencia de una cosmovisión, con la consecuencia de que el sujeto se transforma en su propio objeto o el objeto en su propio sujeto.

La belleza es la representación de lo infinito en lo finito.

El personaje principal en una obra de arte es el infinito inconsciente.

El arte es la conjunción de lo subjetivo y lo objetivo, de la naturaleza y la razón, de lo inconsciente y lo consciente. Por eso, el arte es el medio más elevado de reconocimiento."

"El arte es una actividad humana, que consiste en que un hombre comunique conscientemente a los demás, mediante signos exteriores, los sentimientos sentidos por él mismo y que los demás se sientan contagiados por estos sentimientos y los vivan."

"Sin embargo, el arte es la manifestación de un sentimiento especial sentido por el artista."

Marie von Ebner-Eschenbach

"La naturaleza es la verdad, el arte es la verdad más elevada."

Julius Langbehn

"Un simple calco de la naturaleza no hace el arte."

Hans Egon Holthusen

"El arte es la amplificación de la conciencia limitada enfermizamente, es el perfeccionamiento de los hombres, el perfeccionamiento de la época y el perfeccionamiento de los datos personales."

Gerhart Hauptmann

"La verdadera actividad metafísica es el arte."

Dieter Henrich

“Así que el arte es la realización de la unión de lo finito y de lo infinito, un modo, en el que la indiferencia de lo absoluto se realiza a sí mismo.”

Lorenz Dittmann

“El arte sólo es arte, mientras se exceda a sí mismo y realice la unión de las multiplicadas, existentes fuera de su esfera, y de las contradicciones. El arte no es nada más que esta unión, es la síntesis más real del mundo ideal y del existente y, por lo tanto, permanentemente sujeto a las leyes de ambos mundos, los que, por su parte, sólo en el arte pueden representar su conjunto y lo que tengan de idéntico. Este es el juicio de una metafísica del arte como perfección de una filosofía, que encontró su principio en un radical examen minucioso de los problemas del reconocimiento y de la libertad y de los dos problemas del absoluto existentes.”

Fritz Weitmann

“Las fuerzas de la fantasía deben ser desarrolladas de nuevo, porque, así, el intelecto, que se está volviendo rígido, se ve penetrado por el sentimiento. Para este propósito el arte es el medio auxiliar verdadero, la “ley blanda.”

Kurt Lüthi

“El arte es la contribución a la educación de la capacidad de animación y, por lo tanto, de la humanidad.”

“El arte no es ninguna joya o ningún lujo, sino lenguaje, causa de diálogo, la práctica del diálogo y, con ello, algo verdaderamente humano. El arte es la respuesta a la llamada de las profundidades, como las profecías. El arte ya no está al servicio de Dios, sino de los hombres. El arte es el efluvio de lo absoluto.”

Pablo Picasso

“El arte es una especie de rebeldía. Una clase académica sobre la belleza es un timo.”

Leo Navratil

“El arte es el paso preliminar del dominio de la realidad.”

Friedrich Dürrenmatt

“El arte es la valentía de volverlo a hacer una y otra vez, la constancia de no cesar, la originalidad de ver que el mundo siempre debe redescubierto y reconquistado.”
“El arte es la conquista del mundo, ya que la representación es una conquista y no una copia, es una superación de las distancias por medio de la fantasía.”

Armin Sandig

“Es cierto que el arte está en movimiento y que es un proceso como todo lo histórico. No sólo eso: el arte mismo es, en gran medida, movedor, es decir, impulsor de caminos en un terreno nuevo. Ciertamente, en cada obra se reencuentra y se redefine de nuevo, por lo tanto, no puede ser definido con conceptos concluyentes.”

Udo Kultermann

“Para Tolstoi, el arte es una actividad humana, mediante la cual una persona transmite a otra persona sus sentimientos con determinados signos exteriores. Lo importante para él en este proceso de comunicación es la captación o la recepción de estos sentimientos por medio de lo opuesto...”

“Para Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) el arte es una cuestión fundamental sobre la esencia del ser.”

Gerd Presier

“La cultura cultural” uniformiza, asegura Jean Debuffet.
Consiste en la ordenación, adaptación e imitación. Impide lo que promete: el desarrollo libre.”

Thomas Metscher

“El arte es puro espíritu, a la vez significa que es el espíritu objetivo.”

Odilon Redon

“El arte es la fuerza más elevada, es edificante, balsámico y sagrado; conduce a la madurez. El arte es como una flor, que se despliegue libremente, fuera de toda norma; me parece que, esto confunde extraordinariamente del análisis microscópico de los expertos en arte alemanes.”

Auguste Rodin

“El arte es la tarea más relevante del hombre, pues es un ejercicio para el pensamiento, que busca entender y hacer entender el mundo...”

Eberhard Freiherr von Bodenhausen

*“Libre de fronteras, como la naturaleza: así es el arte; ilimitado a lo alto y a lo ancho. El arte es el florecimiento de la naturaleza en el hombre.
El arte es el lenguaje del alma a través del hombre.”*

Rosa Luxemburg

“El arte – en contra de todas las opiniones académicas, estéticas y filosóficas – no es un medio lujoso, un desencadenante en hermosas almas del sentimiento de la belleza, sino una importante forma histórica de la comunicación social entre los hombres, al igual que el lenguaje.”

“La totalidad del arte, que se está creando, es – con algunas pequeñas excepciones – es incomprendible para la gran masa de la sociedad, es decir, para la clase obrera.”

Christian Morgenstern

“El arte no es un fragmento del mundo en el espejo de un temperamento, sino un (pedazo de) temperamento en el espejo de la conciencia.”

Paul Gauguin

“El arte es una abstracción: extraíganlo Vds. de la naturaleza mientras están soñando con ella, y piensen Uds. más en la creación que en el resultado, esto es el único modo de alcanzar a Dios e imitar a nuestro Maestro divino: creando.”

*“Un buen consejo: No imite Ud. tanto la naturaleza.
El arte es abstracción, sáquela de la naturaleza mientras este soñando con ella.”*

Franz Mare

*“El arte en su forma más pura siempre ha sido la atrevida separación entre la naturaleza y la “naturalidad”.
Es el puente al mundo espiritual.”*

*“El arte ha sido y es, en esencia, el alejamiento más atrevido de la naturaleza y del la “naturalidad”, el puente al reino espiritual,
la necromancia de la humanidad.”*

Rudolf Steiner

“En todas partes, en donde surge arte de los sentimientos artísticos, el arte es el testimonio de la relación entre el hombre y los mundos supernaturales.”

"El arte es el origen de los órganos, por los que los dioses pueden hablar con los hombres."

"El arte es lo divino, pero no como tal, sino como sensualidad.

El arte es eterno, sus formas se transforman. Se aprendemos a comprender el arte, éste se convertirá en la verdadera prueba de la inmortalidad humana y de lo humano no nacido."

"El arte es la liberación continua de la vida misteriosa, que no puede estar por sí misma en la naturaleza y que es preciso hacer emerger."

"Se dice que el arte ha impregnado la alegoría de lo perecedero con el mensaje de lo imperecedero. Esta es su misión."

Carl Loef

"El arte es objetivo."

Maurice Denis

"El arte es la creación de nuestro espíritu, para la que la naturaleza nos ha brindado la ocasión."

Karl Kraus

"El arte es tan original, que no puede poner como prueba de aptitud la capacidad de los dedos y de los codos."

Paul Klee

"El arte se comporta alegóricamente con la creación. Es respectivamente un ejemplo, tal como lo terrenal es un ejemplo cósmico."

"El arte es una alegoría de la creación. Dios tampoco se ocupó mucho de los casuales estadios presentes."

Julius Meier-Graefe

"Después del fracaso de la colectividad creativa, el arte está sujeto a lo individual. También podríamos decir: cuando ya no quedan manzanas, uno debe acogerse a las manzanas.

Lo único que disculpa el razonamiento falso, es la circunstancia de que no nos queda más remedio."

Alois Halder

“El arte no es ni la evasión de un mundo irreal de la luz ni la elevación en aumento en el reino del pensamiento esencial, sino la vuelta a la realidad y su admisión inevitable. El arte es la vuelta a la realidad de lo real.”

Piet Mondrian

“Todo arte verdadero es espiritual, no impera que objeto represente. El arte sólo es un medio para alcanzar este equilibrio eterno. Debemos descubrir y crear un equilibrio concreto. La ciencia, la filosofía y todas las creaciones abstractas como el arte son medios para alcanzar este equilibrio.”

“El arte es intuición.”

Hugo von Hofmannstahl

“El arte no existe para las personas que no saben diferenciar lo material de lo artístico.”

Ernst Bloch

“El arte es un laboratorio y, a la vez, una fiesta de posibilidades realizadas, junto con las alternativas experimentadas, y en la que tanto la realización como el resultado, ocurren a modo de la aparición sólida, es decir la perfecta aparición mundana.”

Kurt Schwitters

“El arte es forma. Forma significa desformular.”

“El arte es una actividad espiritual, que, mediante diferentes medios, causa un efecto agradable sobre el espíritu. Para mí el arte es una cosa, que crece tan evidentemente de sus circunstancias, como el árbol, el animal y el cristal. El arte nunca es la imitación de la naturaleza, sino que el mismo arte es naturaleza. El arte siempre es creación, por lo tanto, no puede ser nunca una imitación, en especial, una imitación del arte de otro; la tan apreciada imitación.”

“El arte nunca es una imitación de la naturaleza,

sino que ha nacido de leyes tan rígidas como la propia naturaleza."

Ulrich Erekenbrecht

*"El arte no es ninguna versión de la verdad,
pero la verdad es una versión dentro del arte."*

Ralph-Rainer Wuthenow

*"El arte aquí es el templo siempre erigido de nuevo,
en el que se celebra y se eleva la vida. La vida es una chapuza,
sólo el arte es ingenioso y, por ello, de efecto duradero."*

Richard von Schaukal

"El arte es un conocimiento que abarca completamente al mundo."

Peter Ferger

"El arte es el puente de lo espiritual a la naturaleza – y, más aún el único."

Stephan Schmidt-Wulffen

*"La reestructuración de la institución arte puede tener incluso
consecuencias para la totalidad de la relación económica.
El pensamiento filosófico también influye en nuestro saber
cotidiano con sus sistemas conceptuales. Si el arte, más allá de sus estructuras,
hiciera experimentables otras relaciones como una especie de "filosofía práctica", entonces
podría asumir una cierta función de modelo.
Las necesarias formas de contemplación y de pensamiento
para el dominio del futuro, se trabajarían en el arte en formación."*

Julius Hart

*"El arte es la fuerza creadora de la naturaleza, - creadora de vida,
es la misma vida renovada. Todo arte es creación, producción y estructuración,
esencia y expresión de la vida orgánica, y, por lo tanto, va mucho más lejos
que la búsqueda de la belleza; el arte de los hombres es una ramita en el tronco
del arte totalmente natural."*

Robert Walser

*"El arte es una alta roca vertiginosa, y quien da un poco de dinero
o da buenos consejos a un artista que está escalando,
pocas veces o nunca es consciente, de lo poco que puede ofrecer"*

*en relación con las dificultades que surgen en el alma del artista
o en la cabeza del artista y por las que su corazón debe atravesar."*

Gerhart Hauptmann

*"El arte es lenguaje, es decir, es una función social en su sentido más elevado.
El arte es libre, y, por lo tanto, el artista debe ser la persona más libre del estado."*

Rudolf G. Binding

*"El arte no quiere nunca brillo, quiere realidad, es realidad; y ciertamente es
una realidad más elevada, más penetrante, más fuerte, más imborrable, y,
por lo tanto, más simple que lo que la naturaleza o la vida quiere darle."*

Ferdinand Kriwet

"El arte es información."

Julius Hebing

*"El arte es un conocimiento que abarca, inconscientemente, a todo el mundo.
Por eso, el arte es el lenguaje de lo impronunciable, únicamente es sentir,
y a quien nadie puede pedir cuentas en palabras."*

Ernst Krieck

*"El arte, pues, es la confirmación de la libertad y de la espontaneidad.
El arte es la comunicación, el intercambio de la idea, que fluye de la vida más interior y
divina, y que es el principio de la vida y de todo lo existente y de lo que será."*

Jürgen Schmitt

*"Visto así, el arte es el punto de origen más importante
para el conocimiento humano del mundo."*

Timm Ulrichs

"El arte es el recuerdo de un futuro mejor."

Detlev von Uslar

*"El arte es un acceso a la esencia del hombre,
pues deja que apercibamos su localización, su corporalidad,
su temporalidad y su totalidad, de un modo directo,
y porque no evidencia que el alma es la realidad de lo existente.
El arte nos abre a todo el brillo y alegría del ser,*

a la evidencia de lo real."

Wassily Kandinsky

*"El arte está sujeto a las leyes cósmicas,
que se revelan a través de la intuición del artista,
para provecho de su obra y para provecho del espectador,
quien frecuentemente se alegra de ello,
sin saber que están actuando estas leyes."*

*"Cada arte tiene su raíz en su época,
pero el arte más elevado no es sólo un eco
y un reflejo de esta época, más bien posee una energía profética,
que penetra profundamente en el futuro."*

*"Inevitablemente viene uno de nosotros, y que se nos parece en todo,
pero que oculta la misteriosa fuerza, implantada en él, de "ver".
Ve y muestra. A veces quiere deshacerse de este don más elevado,
porque a menudo es una cruz para él. Pero no puede.
Soportando burlas y odios, tira consigo hacia delante
y hacia arriba del obstinado y pesado carro de la humanidad,
que, parece cargado de piedras."*

*"El miedo, la alegría, el dolor, etc., y cualquier cosa
que pudiera servir a esta moda de experimentación
como contenido del arte, atraerán poco a los artistas.
Este intentará despertar sentimientos más refinados,
y que ahora no tienen nombre.*

*El mismo vive una vida complicada y relativamente refinada,
y la obra que surja de él, necesariamente causará emociones refinadas,
que no podemos abarcar con palabras, en el espectador
que esté capacitado para ello."*

*"Cada obra de arte es hija de su tiempo y con frecuencia,
es la madre de nuestros sentimientos."*

*“Así cada periodo cultural realiza su propio arte,
que no puede volver a ser repetido. Una tentativa de revivir principios
del arte ya pasados, puede tener como máxima consecuencia unas obras
de arte que se asemejen a un recién nacido muerto. P. ej.,
es imposible que podamos sentir y vivir interiormente como los antiguos griegos.
Así, p. ej., en el esfuerzo de utilizar en la plástica los principios griegos,
sólo se pueden crear formas parecidas a las griegas, con lo que
la obra permanecerá sin alma para siempre. Una imitación de este tipo
se asemeja a las imitaciones de los monos. Por fuera,
los movimientos de los monos son completamente iguales a los humanos.
El mono se siente y sostiene un libro ante su nariz, lo hojea,
pone una cara ensimismada, pero falta totalmente el sentido
interior de este movimiento.”*

*“La comprensión” es la formación del espectador en el punto de vista del artista. Arriba se
ha dicho que el arte es el hijo de su tiempo.*

*Un arte de este tipo sólo puede repetir artísticamente lo que
el ambiente presente ya cumple. Este arte, que no oculta en sí
ninguna potencia del futuro, que sólo es hijo de su tiempo
y que nunca llegará a ser la madre del futuro, es un arte castrado.*

*Es de corta duración se muere moralmente en el momento en que el ambiente,
que lo ha formado, se transforma.*

*El otro arte, capaz de desarrollar otras formas,
también está enraizado en su periodo espiritual, pero, al mismo tiempo,
no es un eco de la misma ni un reflejo, sino que tiene una fuerza latente y profética, que
puede tener un efecto profundo y duradero.*

*El artista debe tener algo que decir, ya que su tarea no es el dominio de la forma,
sino la adaptación de esta forma al contenido.”*

*“Es hermoso lo que surge de una necesidad anímica interior.
Es bello lo que interiormente es bello.”*

"Está claro, que aquí tratamos de la educación del alma y no de una necesidad de imprimir violentamente cada obra con un contenido consciente o de disfrazar forzada y artísticamente este contenido meditado.

En estos casos, no resultaría más que un trabajo mental inanimado.

Arriba ya se ha dicho que la obra de arte verdadera surge misteriosamente.

No, cuando el alma del artista está viva, no es necesario apoyarla con pensamientos y teorías. El mismo encuentra algo que decir,

y que puede ser poco claro para el artista por el momento.

La voz interior del alma también le dice la forma que necesita y dónde debe ir a buscarla (naturaleza interna o externa).

Cada artista, que trabaje según este sentimiento, sabe lo repentina, y para él inesperada, que se presenta la forma concebida, como (como por sí misma) se coloca en el lugar de la primera y ya desechada forma.

Böcklin decía que una auténtica obra de arte debe ser como una gran improvisación, es decir, la reflexión, la estructuración las composiciones previas no deberían darse como fase preliminar de lo que se quiere alcanzar y que, incluso, puede ser inesperado para el artista.

Así debe entenderse también el siguiente contrapunto."

"Por esta belleza no se entiende la moral externa o, incluso, interna de la comunicación colectiva, sino todo aquello que refine y enriquezca el alma de un modo intangible. Por eso, p. ej. en la pintura cada color es bello interiormente, ya que cada color causa una vibración del alma y cada vibración enriquece el alma. Y, por eso y por fin, puede ser bello interiormente todo lo que exteriormente es "feo". Así ocurre en el arte, así ocurre en la vida. Y, por eso, no hay nada "feo" en el resultado interior, es decir, en el efecto sobre el alma de los demás."

"La tradición juega aquí un papel importante.

Y muy especialmente en el arte que se ha vuelto popular. Tales obras surgen principalmente en el periodo floreciente de una época cultural (o ya penetran en la siguiente).

La flor abierta, que se ha formado, amplía el entorno de la paz interior.

En las épocas embrionarias hay demasiados elementos en lucha, que chocan entre sí y que se inhiben, como si la paz pudiera formar una evidente nota predominante. En última instancia, cada primera obra es tranquila. Esta última paz (magnificencia) no es fácil de encontrar para el contemporáneo. Cada palabra sería suena interiormente así como la palabra pronunciada tranquila y magníficamente: "Estoy aquí". El amor y el odio dirigidos a la obra se evaporan, desaparecen. El sonido de estas palabras es eterno."

“Para terminar quiero remarcar que, según mi punto de vista, no acercamos cada vez más a la época de las composiciones conscientes y razonables, y que el pintor pronto estará orgulloso de poder explicar sus obras de un modo constructivo (por el contrario de los impresionistas, que estaban orgullosos de no poder explicar nada), que ya tenemos ante nosotros la época de la creación adecuada, y, por último, que este espíritu ya existe en la pintura en directa relación orgánica con la ya iniciada construcción nueva de un reino espiritual, ya que este espíritu es el alma de la época del gran espíritu. Y se ve que todo el parentesco de las obras, que no se ha debilitado durante milenios, sino, más bien, se ha reforzado, no reside en lo exterior y en lo externo, sino en la raíz de las raíces – en el contenido místico del arte.”

Khalik Gibran

“El arte es un paso de la naturaleza hacia lo infinito.”

Gehlen

“Del mismo modo que Kant cuestionó la percepción en sus enseñanzas críticas, el pintor moderno cuestiona la simple reproducción de lo existente en el mundo.”

W. Salber

“El arte siempre trata de la transformación, del desarrollo, de la inversión, de la transición, del desplazamiento a la paradoja.”

“El arte es un instrumento, un medio con el que somos utilizados y que también podemos utilizar.”

Beat Wyss

“El arte es esencialmente imprevisible. Allá en donde es puesto bajo tutela por las exigencias de lo real-razonable, se convierte en un sueño diurno, que produce deseos manipulados y minimizados: los anuncios y la propaganda de la conciencia dominante. Por el contrario, el verdadero trabajo del sueño es comparable al arte auténtico.”

“El arte no es precisamente el justificante de la conciencia, sino su sombra chinesca: el indicio revelador de lo que quedó oculto durante el proceso de concienciación. Del mismo modo que el entendimiento racional no sirve para la creatividad, tampoco puede ser apelado para establecer normas estéticas.”

"Este defecto también lo tiene el arte: simula lo existente; no es lo que aparenta. Por el contrario, Hegel defiende el momento del brillo en el mensaje artístico. El arte brilla: tanto en el sentido de "videtur" como en el sentido de "lucet". En la palabra alemana se entremezclan ambos significados. El arte es el fraude luminoso; su confusión ocurre por voluntad de la sinceridad; su brillo se asemeja a la verdad, pues:"
El brillo mismo es esencial para la esencia, la verdad no existiría si no apareciera y brillara, si no estuviera para el Uno, tanto para él como para el espíritu."
(Hegel, Estética, pág. 21)"

Aleksej Jawiensky

"Entendí, que el artista debe decir con su arte, por medio de formas y colores, lo que hay en él de divino. Por eso, la obra de arte es un dios visible, y el arte es la "nostalgia hacia Dios".

Karl Kraus

"El arte es lo que llega a ser el mundo, no lo que es el mundo."

Toshimitsu Hasumi

"El arte es la configuración de lo abstracto."

Dieter Körber

"El arte es creación. Lo que revela es lo nuevo, lo todavía no existente. En cada obra surge un mundo nuevo, que vive de su propio medio. El artista es un descubridor, que revela en la trama de su creación las últimas relaciones de la vida y que ha reconocido claramente al contemplar la naturaleza. El arte es efecto, la obra de arte su testimonio, el resultado del efecto. Es arte es transformación. El arte es emoción. Siempre surge renovadamente e incasablemente de su impersonalidad a modo de cosmos motriz y se realiza en el artista, que está disponible para él como mediador en la Tierra."

Adolf Behne

"El arte no es una cuestión de forma, sino un sentimiento. El arte es lo creado no creado, que nos recompensa. El arte es la piedra de toque que nos guía. El arte es lo absoluto!"

Hans Otto Roecker

"El arte es producir creativamente."

Hans Hess

*"El arte es el espíritu hecho visible, la visión que se convierte en materia.
Si lo espiritual no pudiera aceptar ninguna forma material, no existiría el arte.
El arte es la confirmación de que lo espiritual y lo material son uno
y lo mismo en diferente forma circunstancial."*

Hans Richter

"Definición trascendental: arte – voluntad creativa del hombre.

El lenguaje de la psique – el arte."

*"El arte no es la explosión subjetiva de un individuo,
sino el lenguaje orgánico del hombre de significado fundamental, y,
por eso, debe ser en sus fundamentos tan perfecto y lapidario, para que realmente puede
ser usado como tal, como el lenguaje de la humanidad."*

Ernst Fischer

*"La interpretación que yo considero decisiva es la de que el arte
es un trabajo creativo, por lo tanto, no es un "reflejo" estático,
sino una transformación dinámica de la realidad,
y que el artista mismo con su individualidad pertenece directamente
a sus compromisos sociales y a los signos del pasado
y del futuro y manifiesta esta realidad."*

*"El arte es un medio imprescindible para esta fusión de lo individual con lo colectivo, para
su interminable socialización, para su participación en los acontecimientos, experiencias e
ideas de toda la raza humana."*

Ardono

*"El arte no es, como nos quiere hacer creer el idealismo.
Pero la naturaleza quiere cumplir lo que la naturaleza promete.
Pero sólo es capaz de ello si rompe aquella promesa,
al volverse atrás sobre sí misma (...). Lo que quiere la naturaleza en vano es concluir. Las
obras de arte: abren los ojos."*

Lyonel Feininger

"El arte... no es lujo, sino necesidad!"

Wilhelm Michel

"El arte es una forma sensual."

Hans Sedlmayer

"Sin embargo, en la conciencia colectiva aún no ha penetrado el conocimiento de que el arte es el lenguaje."

"El arte es el lenguaje, y un lenguaje existe para ser entendido."

*"El arte no es un don de pocos para muchos,
un don que eleva la realidad sujeta al tiempo a la intemporalidad,
sino una conclusión a la que todo el mundo tiene acceso."*

*"El arte, que cumple su ley esencial – obedientemente sus normas esenciales,
es algo que vincula al hombre en su sentido más elevado."*

*"El arte es lenguaje, no como lenguaje, sino un lenguaje de especie
y estructura propios, diferente de la conceptual."*

Kurt Badt

*"De hecho el arte es conjurante, sin reproducir nada real, y evoca imágenes del ser,
en cuya esencia puede evidenciarse la aparición de la relación
de una comunidad con su Dios,
con cualquier divinidad determinante en el mundo."*

*"Así que la frase de Böllis sirve en general: "El arte es libertad."
Por otro lado, pero, tal como sabemos desde hace tiempo, cada arte es ideal."*

Ernesto Grassi

*"También Platón quiso haber celebrado en las obras de arte la libertad
y la trascendencia humana, pero como reflejo de lo divino, intemporal en la historia. Para
él el arte, los valores políticos y éticos y los que abarcan la formación,
deben volver a ser naturaleza, no obstante, como elemento de aquella
naturaleza original, que la iguala a lo divino. Sin embargo,
el arte surge de lo divino – según la teoría del origen de la poesía en
la manía religiosa, en el éxtasis, en la locura del poeta. El arte es, para Platón, t
estimonio de la libertad humana, pero como realización y perfección
de naturaleza original y divina del hombre."*

Walter-Gerd Bauer

*"Hasta cierto, el arte es una de las formas más elevadas de expresión teológica.
Pues el arte está vinculada a la naturaleza y debe hablar exclusivamente
de una realidad más elevada, de una existencia eterna."*

*"El arte es el inevitable maestro en la contemplación de todas las cosas bajo
el aspecto de la perfección y, con ello, de la eternidad."*

Heinrich Böll

"El arte es anarquía."

Claus Borgeest

*"La única respuesta aún posible para mí, después de mucho meditar,
a esta cuestión es: que el arte, de hecho, es una religión con todos
eso fenómenos de superestructuras de características, manejo y efectos propios.*

"El arte se convierte en religión y el artista en su profeta" (Martin Damus).

*No pretendo que este conocimiento aquí será nuevo;
pero sigue estando muy lejos de ser un bien colectivo.*

Por eso, es preciso presentar una última salida de este uso disparatado del arte y explicar:

*El arte es la elevación ideológica de un orden existencial
y de una forma de vida, cuyo dios es el propio hombre, y que ha creado su propia ética,
que, a su vez, influye sobre la realidad colectiva."*

John Cage

*"Admirando la originalidad nos sentimos como en casa. Es la cualidad de arte,
que se nos aparece bastante alcanzable. Quizás por eso, digamos lo siguiente:
No es que cada uno tenga su propia manera de hacer las cosas – sino que debe tenerla.
El arte es una cosa individual."*

Oskar Maria Graf

*"¿Qué es, pues el arte? Es el resumen de toda la diversidad de la verdad eterna.
Es – explicado con la fórmula más sencilla - hacer visible lo invisible
que se oculta tras todas las cosas."*

Ley fundamental de la República Federal Alemana, art. 5 ap. 3.

"El arte y las ciencias, la investigación y la enseñanza son libres."

Yohimbi

"El arte es la conciencia del artista, su amor, su credo, su revolución más interna."

Curt Heigl

*"El arte no está hoy en día sólo para una pequeña élite,
hoy es accesible a todos lo que estén interesados."*

Renato Guttuso

*"Contemplando objetivamente, el arte es una forma de verdad;
es filosofía y práctica."*

"El arte hoy es liberal, no puede serlo.

Fuerzas inexorables lo atrapan en una red ideológica y económica."

Herbert Mareuse

*"El arte, gracias a su propia cualidad subversiva,
está vinculada a la conciencia revolucionaria."*

Christiane Matthies

*"El arte es un campo de la locura: La locura del artista
(sabemos más de la oreja de van Gogh que de sus cuadros)
o la locura del espectador (el que lleva consigo un cuchillo)."*

Arnold Hauser

*"El arte es un medio para poseer las cosas del mundo – sea,
por medio de la violencia, sea mediante el amor."*

*"Un arte carece de sentido cuando sus elementos formales no tienen una función
de contenido, o aparece carente de sentido, si esta función no es reconocida
y la forma tiene un efecto arbitrario o extravagante.*

*Mientras el arte sea joven y esté relativamente libre de tradiciones, es decir,
que no presente fórmulas estancadas y rígidas, el contenido de expresión y el medio de
expresión estarán vinculadas de un modo poco problemático."*

*"El artista puede estar neurótico, y el niño, el salvaje o el loco pueden realizar
cosas con un valor artístico, pero el arte jamás es el producto de la neurosis,
de la locura o de una mentalidad primitiva."*

“El arte, para quedarnos con él, es, por de pronto, una herramienta de magia, un medio de asegurar la existencia de los cazadores primitivos. Al igual que entonces, se convierte en un instrumento del culto animístico, que debe influir en los buenos y malos espíritus en interés de la comunidad. Paulatinamente se transforma en formas de glorificación de los dioses todopoderosos y sus lugartenientes terrenales: en imágenes: de dioses y reyes, himnos y panegíricos. En la forma sirve para una propaganda, más o menos manifiesta, de los intereses de una asociación, de una banda, de un partido político o de una clase social en especial. Sólo de vez en cuando, en tiempos de una relativa seguridad o de un distanciamiento del artista, se retira del mundo y hace ver que no se preocupa de metas prácticas y que sólo está ahí por su propia voluntad y por la belleza. Pero, incluso entonces,

cumple con funciones sociales importantes, siempre que siga siendo la expresión del poder y de la ostentación del ocio. En realidad, hace mucho más que eso.

El arte protege los intereses de una clase social sólo mediante su simple representación y el reconocimiento silencioso de su valoración moral y estética.

El artista, que es mantenido por una de estas clases y que depende de ella con todas sus esperanzas y perspectivas, se convierte involuntaria e inconscientemente en el portavoz de sus patrones y mecenas.”

Johannes Molzahn

“El arte es la semilla de Dios.”

Volker Bley

*“El arte está tan alejado del pueblo,
que una confrontación con él parece ser una pérdida de tiempo.”*

Rudolf Arnheim

“El arte es un instrumento elemental en la lucha por la supervivencia del hombre, y que le obliga a entender algo de la esencia de las cosas mediante la observación, con el fin de predecir su comportamiento.”

“El arte es una característica que se encuentra más o menos expresado en todos los objetos y actividades: la capacidad de hacer visible la realidad.”

“El arte es un campo de actividades para gente relajada. Los reinos del alma deben ser llevados a una forma organizada mediante la disciplina consciente e inconsciente, y por lo tanto precisa del esfuerzo de la concentración.”

Wladyslaw Tatarkiewicz

"El arte es un instrumento elemental en la lucha por la supervivencia del hombre, y que le obliga a entender algo de la esencia de las cosas mediante la observación, con el fin de predecir su comportamiento."

"El arte es una característica que se encuentra más o menos expresado en todos los objetos y actividades: la capacidad de hacer visible la realidad."

"El arte es un campo de actividades para gente relajada. Los reinos del alma deben ser llevados a una forma organizada mediante la disciplina consciente e inconsciente, y por lo tanto precisa del esfuerzo de la concentración."

G. A. O. Collischonn

"El arte es la liberación del opresivo silencio de la naturaleza, pero también es una expresión y un instrumento de la cultura. El arte es el diálogo del hombre con su propia alma en la naturaleza, y escuchar atentamente este diálogo se llama disfrutar del arte."

Adam Jankowski

"No se puede separar el arte de la vida. La vida son hombres, los hombres son sociedad, y la sociedad es política, la política es explicación, argumentación y un trabajo de convicciones. Por eso, el arte es un buen instrumento, si no se entiende como una producción de bienes de consumo o una repetición, sino como un proceso de conocimiento, una producción pública de ideas, un intercambio de experiencias y comunicación."

Adrian B. Klein

"El arte es lenguaje. Un individuo quiere dejar participar a los otros de sus experiencias."

Heinrich Amersdorffer

"El arte es la posibilidad dada a los hombres de una respuesta al enigma del mundo, para cuyo contenido en lo religioso está lo divino."

Albert Camus

"El arte es la reivindicación de lo imposible puesta en formas."

Theodor A. Meyer

"El arte a cuya esencia importa crear vida, es el lenguaje de lo impronunciable."

Otto Heuschele

*"El arte se ha metido en una competición con la ciencia,
sobre todo con las ciencias naturales."*

Wladimir Weidle

*"El arte es una mediadora de lo impronunciable;
no es lo impronunciable en si mismo."*

*El arte es lo que son todas las artes en conjunto, y, como cada una de ellas,
es un lenguaje, que se atreve a decir a los hombres lo
que para ellos no seria pronunciable."*

André Breton

"El arte no es sometimiento, es conquista."

Hans Günther / Karla Hielscher

*"Para Arvatov, el arte no es sustituto de los hechos reales y tampoco un espejo
que se coloca ante la realidad, sino un martillo con el que se da la forma."*

Antoni Täpies

*"El arte es una fuente de conocimientos,
como pueden serlo las ciencias naturales, la filosofía, etc.
El arte es un signo, una cosa, que despierta a la realidad
en nuestra imaginación mental."*

Hermann Nohl

*"En ambos casos, el arte es un intento de convencernos
de la perpetua alegría de la existencia. El arte es el gran estímulo de la vida.
El arte no es ni simplemente un paso preliminar ni la perfección de la vida,
ni tampoco un refugio para los que se escapan de la realidad,
sino un miembro de la vida que progresa en los hechos, expresiones y reflexiones."*

*"El arte es la primera forma en la que se expresa la autoconciencia metafísica
del espíritu o del sentido de la vida, ambos son idénticos."*

*“Con ello se reconoce el arte como un acto espiritual,
que está caracterizado por la capacidad de abarcar la unidad y de crear unidad.*

*No es asombro ni sentido, un simple estímulo de los sentidos,
sino un comportamiento, que sólo sucede en la contemplación, en la que,
sin embargo, realiza una actividad, que va al encuentro exclusivamente
de las funciones espirituales para encontrar la unidad en la diversidad.
La unidad es en cada obra el poder central, que organiza su diversidad,
y la relación de las partes con este
todo da como resultado el concepto artístico decisivo, es decir, el de la forma.”*

*“El arte ha nacido del espíritu, y únicamente es bello
por que ha sido concebido espiritualmente.”*

*“Quizás hoy en día, en toda la inseguridad de nuestra existencia,
somos capaces de ver lo impronunciable en las cosas,
como en los tiempos del bienestar burgués con sus ojos de hombre de miras estrechas, y
el arte ya no es sólo una decoración estética de una existencia
hambrienta de cuerpo y alma, sino un vistazo al hogar eterno del espíritu.”*

*“En este punto, el arte es el verdadero portador del desarrollo religioso y,
por lo tanto, del desarrollo esencial, crea dioses,
y aquí no hay conciencia más elevada de los dioses
que en las representaciones del arte.”*

*“Ya que el arte no es nada más que la representación de lo eterno en lo sensual,
en lo único, en lo perecedero, resultan ser idénticas la forma de la realidad metafísica y las
formas artísticas.”*

Eugen Zeller

*“Invisibilia visibilia”: El arte es lo invisible,
que quiere aparecer, que quiere ser visible.”*

Emile Bernard

*“Por lo tanto, el arte no es la representación de aquello que es, sino la representación de
la verdad eterna, que se oculta tras las formas mutables de las cosas y de los seres, de
los mundos y de los dioses.”*

Manfred Koch-Hillebrecht

“El arte es una aventura humana, que alcanza desde las cavernas de la Edad de Piedra hasta Picasso.”

Dieter Wellershoff

“Dentro de la sociedad, el arte es el campo utópico de experimentación, en el que, por de pronto, pulveriza experimentalmente y jugando, toda resistencia, para encontrarse a la liberación del todo.”

Benjamin

“La obra de arte fundamentalmente siempre ha sido reproducible. Lo que los hombres hicieron, siempre pudo ser imitado por los hombres. Este tipo de imitación también fue puesto en práctica por los alumnos de arte para ejercitarse, por los maestros para extender las obras, y, por último, por terceros oportunistas.”

“Sin embargo, en la reproducción perfeccionada no tiene lugar una cosa: el aquí y ahora de la obra de arte – su existencia única en aquel lugar específico, en el que se encuentra. En esta existencia única y no en otra cosa, se llevó a cabo de su historia, a la que ha estado sometido durante toda la existencia.”

C. W. Kambli

“El arte es un poder incorporado en todas las relaciones de la vida y con el que hay que contar en todas los ámbitos. No es solamente un simple placer, ni es lujo, al que se podría renunciar, sino el medio imprescindible para comunicar los sentimientos.”

Benedetto Croce

“El arte es intuición, la intuición es individualidad, y la individualidad no se repite. El arte simplemente es un complemento de la belleza de la naturaleza, cuya decadencia supone; por eso, es la evocación y la profecía a la vez y se relaciona con el tiempo de origen y con la época final.”

Michel Tapié

“El arte se practica en otra parte, fuera, a otro nivel de esta realidad que apercibimos de otra manera: el arte es diferente.”

Theodor W. Adorno

"El arte es, enfáticamente, conocimiento, pero no el de los objetos. El arte es verdadero, siempre que lo que exprese y él mismo sea discrepante e irreconciliable, no obstante, esta verdad forma parte de él cuando sintetiza la discrepancia y, por ello, se determine en su intransigencia."

Willi Baumeister

"El arte no conoce la experiencia y no es ninguna derivación. Se relaciona con lo desconocido."

Otto Mauer

"El arte es la transformación de la naturaleza en el espíritu creador, y, precisamente, esta transformación es el acto creativo del espíritu que fundamenta el arte. La obra de arte es, por lo tanto, naturaleza transformada y espiritualizada, infinitamente más que el calco y la reproducción de la misma (...)."

"El arte es la "filosofía" de lo concreto."

"El arte no es, como opina el hombre inculto, una ocurrencia incompresible, un producto de la fantasía y, por lo tanto, ajeno a la realidad, sí, como reino de sueños "irreales", enemistados desde siempre con la verdad -, el arte está sujeto a la realidad y coordinado con la verdad."

"El arte no es nada más que el descubrimiento de esta simbología esencial en todos los seres por medio de la visión del hombre artístico y de la misma expresión en lo personificado, en la figura plástica, en forma lineal y color."

"El arte supone la capacidad simbólica del mundo.

De ningún modo es un invento absoluto del espíritu artístico; sin embargo, es intuición, es decir: un vistazo profundo a la esencia de las cosas, tal como es. Por eso, el arte está sujeto objetivamente. No conoce arbitrariedad. Este fundamento objetivo también garantiza su conceptualidad."

Michail Menkov

"Cada arte es valioso por lo creativo de que hay en él..."

Otto Stelzer

"El arte es poner las manos a la obra, no es la obra en si. El arte es lo impronunciable."

Zenta Maurina

"El arte es un microscopio que nos depara nuevas alegrías de la vida."

Jean Dubuffet

"De arte deberíamos esperar que nos sorprenda, que saque las puertas de sus marcos. Que nos revele algo, que nos descubra puntos de vista totalmente sorprendentes y totalmente extraños – tanto en nuestro propio ser como en nuestra situación, en general. La función del artista es primordialmente la del inventor. Y hay más inventores de los que creemos. Sin embargo, la característica principal de un arte inventado es no parecerse en nada al arte existente y, por consiguiente, - y esto es más, cuanto más inventado sea – que no aparezca como arte, sino meramente que se presente como una cosa inútil, absurda y superflua... Así que, fundamentalmente, el artista encuentra – muy lejos de pintar lo que ve, tal como le aconseja un público mal instruido – el verdadero derecho a pintar sólo lo que no ve, pero que anhela que los demás vean."

Siegfried Giedion

"La estructura de la vida huma está compuesta por los hilos del pasado y que se entretrejerán con los del presente. Entre éstos existen ya los del futuro, aún invisibles para nosotros. El carácter de una época depende del grado en que predominen los diferentes hilos. Esto determina si una época es conservadora, estéril, equilibrada o revolucionaria."

R. Hofstädter

".. y asimismo; del mismo modo que es el problema central del Zen desenmascarar el ser, parece ser que el problema central del arte en nuestro siglo sea descubrir lo que es el arte. Todo este ir y venir, ¿forma parte de la crisis de identidad?"

Boris Avatov

"El arte es el vuelo en el cielo de la inspiración."

Josef Albers

*"El arte es visión en primer lugar, no expresión."
"Cada arte auténtico es o fue moderno, provocador y nuevo en su época, haciendo alusión a la continua transformación en el ver y el sentir."*

Wolfgang Greiner

"Pero el arte es la revelación del ser."

Georg Jappe

"Para Beuys arte es cualquier actividad que supera los conceptos presentes."

Joseph Beuys

*"He llegado al resultado que no existe ninguna posibilidad hacer algo para el ser humano, sino será a través del arte.
Y por eso necesito una concepción pedagógica y necesito una concepción epistemológico y tengo que actuar, por lo tanto, son ya tres cosas que hay que poner de acuerdo."*

"Se pone la pregunta, si una medida pedagógica que no es libre sirve para desarrollar la creatividad de los humanos, la cual necesitamos para dominar las tareas de futuro."

"Arte = CAPITAL"

"Arte = Hombre = Creatividad = Libertad"

"En mi opinión el arte es la única fuerza revolucionaria. Por lo tanto, sólo a través de la creatividad del hombre pueden cambiarse las circunstancias."

"La única fuerza revolucionaria es la fuerza de la creatividad humana (...), la única fuerza revolucionaria es el arte."

*"El arte es la posibilidad técnica de transmitir tales informaciones.
El hombre según su esencia, está predispuesto a la libertad.
En la libertad se fundamenta su creatividad, su capacidad de ser creador."*

*"La revolución en el campo de la conciencia hizo surgir al hombre libre y autoconsciente, que no precisa de ningún apoyo, a no ser el suyo propio.
"La revolución soy yo", es el resultado de conocimiento del hombre libre."*

*"Hombre, tú tienes la fuerza para tu autodeterminación.
...un academismo, que ya no sabe lo que el arte significa para su esencia."*

"Cada persona es un artista."

“Baja lentamente y entonces se sitúa de repente en el interior de la materia, y entonces debe salir de las leyes de la materia. Pero ya no se le ayuda, como antes, por medio de poderes espirituales o por sus sumos sacerdotes o por iniciados o por druidas, sino que debe hacerlo solo. El hombre avanza por sí mismo ahora, y todo, lo que se hace en el futuro y lo que se hará en el sentido del desarrollo, surge de un concepto científico tal y debe venir de su propia eficiencia.”

Sigmund Freud

“Existe un camino de vuelta de la fantasía a la realidad, y eso es – el arte. El artista, en un principio, también es un introvertido que no está muy alejado de la neurosis.”

Horst von Gizycki

“Uno puede tomarse el arte, tal como hizo Sigmund Freud, resignadamente como si fuera una droga, que nos permite soñar, es decir, como un mundo de escape y sustitución, que nos rapta – al menos, temporalmente, de nuestras miserias cotidianas como el sufrimiento, las restricciones, y las experiencias de impotencia. Pero uno también puede tomarse el arte como una manifestación de posibles cambios reales.

El arte y la práctica estética, en su sentido más amplio, asumen entonces una especie de función de puente como preámbulo a procesos imaginativos y mentales, a suposiciones, planes y propósitos determinados. Puede ser un puente, no sólo para imaginar y pensar solamente castillos de arena y vías de escape de la realidad, también pueden llegar a ser preámbulos de actos volitivos. Así es discutible la posible contribución del arte a la formación de la voluntad.”

“Con su “Sócrates músico”, Nietzsche, al mismo tiempo, admite una explicación dionisiaca reprimida, en la que las fronteras entre el arte y la ciencia se vuelven permeables, en la que la ciencia acepta rasgos del arte para desarrollar la “gaya ciencia”. ”

"Para Nietzsche, el arte tiene también una función religiosa, si por religiosidad se entiende, en su sentido más amplio, (sin cuestionarse las figuras históricas surgidas en las confesiones), la unidad del individuo con la totalidad del mundo, el sentirse admitido en la "republica fraternal" de todo lo existente (Novalis). En las notas de Novalis para el final de su novela inacabada Heinrich von Oferdingen, se lee:

"Los hombres, animales, plantas, piedras y minerales, elementos, tonos, colores se reúnen como una familia y actúan y hablan como una especie..."

En la unión de estados oníricos y de embriaguez, en la producción simbiótica y en la experiencia extática de la fusión, el arte se convierte, para Nietzsche, en símbolo de una nueva cualidad existencial: el mismo hombre se transforma en una "obra de arte", llega a un estado "místico" (Musil).

Lo que Nietzsche describe aquí como "obra de arte", en la que podemos convertirnos, no tiene nada que ver con lo que cuelga en los museos, con lo que hay en las bibliotecas o lo que se consume en las salas de conciertos.

Esta "obra de arte" no es un objeto de contemplación, de análisis científico o de medición (o, mejor dicho, de reprensión).

Con el concepto "obra de arte" en Nietzsche se describe casi una circunstancia, en la que vivimos y actuamos en armonía con el todo:

Se suprime así la existencia del objeto, se crea un ser despegado del yo o el sujeto, tal como lo conocemos del estado extático de conciencia.

Nos sentimos "uno" con todo el cosmos."

"En general, las obras de arte pueden asumir esta función de puente: posibilitar anímicamente, es decir, hacer accesible a nuestra conciencia, lo que hasta ahora se estaba vedada. El arte puede enseñarnos a apereibir, sentir, pensar y querer de forma nueva.

Nos enseña a ver, nos enseña a captar la realidad de un modo nuevo, también podemos comportarnos de un modo nuevo, y podemos encajar las relaciones de un modo diferente."

Friedrich Nietzsche

"El saber absoluto lleva al pesimismo: el arte es el remedio contra esto."

"El arte (tiene) más valor que la verdad."

Sobre la Grandeza de los Filósofos, Poetas y Artistas

Karl Jaspers, en su libro: *Los grandes filósofos* (ed. Pieper y Co, Munich, 1957, págs. 33-44) ha establecido unos criterios para determinar la grandeza de los filósofos y de los artistas.

Karl Jaspers

Lo que tienen en común los filósofos con los artistas, poetas, héroes, santos y profetas es la relación con la totalidad del mundo – el esclarecimiento de los misterios del ser y del existir – la verdad intemporal disfrazada de historia – la libertad del interés particular del mundo...

Para algunos la poesía y el arte son imprescindibles para evocar su propia verdad racional, hablan de la poesía y del arte como del órgano de la filosofía. (Schelling)

Hay figuras, que tanto son poetas como filósofos (Dante, Goethe) y algunos que tanto son artistas como filósofos (Leonardo)...

...Los criterios de contenido, que se siente al profundizar en la filosofía (o en el arte) de los grandes son:

Primero: Están en el tiempo, pero por encima del tiempo. Cada uno y también los grandes, tiene su lugar histórico y lleva sus ropajes históricos. La característica de la grandeza es, sin embargo, que no parece estar ligado a ellos, sino que está por encima de la historia. Aquello, que en su comprensión también es común en sus contemporáneos significativos, en ellos se traduce en un sentido intemporal. El grande no es aquel que resume su tiempo en pensamiento, sino el que tiene contacto con la eternidad. La trascendencia en la obra y en la vida permite que un hombre grande se convierta en una aparición que diga algo en cualquier época y a cualquier persona.

Segundo: Cada pensador (artista) auténtico es, como cada persona, original, si es verdadero y esencial. Pero el gran pensador (artista) es original en su originalidad. Esto significa, que trae al mundo una expansión que antes no existía. La originalidad radica en la obra, en la capacidad creativa, que no es repetible idénticamente, pero que puede llevar a los hombres posteriores a encontrar su propia originalidad.

La originalidad significa un salto en la historia. Es el milagro de lo nuevo, que ni posteriormente puede ser desviado de lo anterior y de las condiciones de la existencia, de las que surgió.

La originalidad no reside en una frase determinada, sino en el espíritu, del que proviene y que le vincula a muchas otras frases. A menudo, el historiador consigue, posteriormente encontrar formulaciones esenciales de lo creativo ya existentes antes de él. Pero allí estaban hundidas en lo que las rodeaba, actuaban como una ocurrencia momentánea, que puede volver a ser olvidada, sin haber sido meditada conscientemente en todo su sentido y todas las consecuencias.

La comprensión de los grandes originales desarrolla al hombre y al propio mundo. "Lo que saben, lo saben para nosotros. Con cada nuevo espíritu sale a la luz un nuevo misterio de la naturaleza, y no se puede concluir la biblia hasta que no haya nacido el último gran personaje." (Emerson).

Tercero: El gran filósofo (artista) ha ganado una independencia interior al que le falta rigidez. No es la independencia de la obstinación, de la terquedad, de la doctrina proclamada fanáticamente, sino que se trata de la independencia en el carro de la continua y periódica intranquilidad y en la consecución de la paz absoluta. La independencia del filósofo (artista) es el estar abierto permanentemente. Puede soportar ser diferente a los demás, sin anhelarlo. Puede depender de sí mismo y estar solo. Soporta la soledad.

Pero no quiere lo que puede soportar. Conoce la dependencia de los hombres en la relación de ser a ser. Desea oír constantemente. Experimenta la ayuda a través de los demás, que recibe con toda seriedad. No rechaza ninguna ayuda, más bien la busca. No tiene el orgullo de lo singular, sino la fuerza de auto-discernimiento independiente. Apenas acepta el gesto de la obstinación meditada, más bien el de la mano. La independencia, formada en la existencia de la trascendencia, le posibilita continuar siendo el señor de sus pensamientos. Incluso señor de sus buenas acciones y de sus errores. Pero, ¿Quién es esta independencia que continuamente acoge dependencias? Él mismo, que no se comprende excepto en última instancia, que no es solamente él mismo, sino lo que lo vincula todo, la razón; y comprender esto es interminable.

...los filósofos (artistas) no han ayudado a llegar a la conciencia de nuestra existencia, del mundo, del ser, de la divinidad. Iluminan, por encima de todo propósito en especial, el camino de nuestra vida en su totalidad, están arrebatados por las preguntas de los límites, buscan lo más exterior.

Su esencia es universalidad. Ellos mismos hacen realidad la idea del todo, aunque sólo sea en la contemplación y en la historicidad simbólica de su existencia, y al mismo tiempo como representación. Lo que caracteriza al filósofo (artista) como tal, consigue grandeza por medio del contenido del todo...

... La universalidad del filósofo (artista) puede adoptar muchas formas. Siempre está allí. Emerson habla de ello: quiere experimentar en persona toda la historia, Grecia, Palestina, Italia, y quiere reencontrar el principio creativo de todas las cosas en su propio espíritu. "Todas las cosas estás consagradas al filósofo (artista), todos los acontecimientos le son válidos, todos los días son sagrados, todas las personas son divinas." (palabras de Emerson, que Nietzsche repite como lemas en "Las alegres Navidades")...

...Allá en donde existe grandeza, uno se abstiene de decisiones partidistas a favor o en contra y las reconoce como tales, con la satisfacción de la contemplación de su existencia. Partidistamente uno está solo ante la grandeza, como una que está en contra de todo, la que ésta con contra de la grandeza, que no quiere y que preferiría destruir, y que lo hace continuamente porque se le niega su contemplación...

... En los tiempos primitivos, la personalidad verdadera aún no encuentra ninguna atención. Uno no piensa en este Uno real, sino en los poderes divinos, que surgen de él, no piensa en su interior y en sus sentimientos, sino en sus hechos, no en el único como tal, sino en la colectividad, que representa. Y si uno se subordina a un ser único como autoridad, no lo hace por su propia esencia, sino porque cree en la voluntad divina, en el poder demoniaco...

... Los verdaderos grandes hombres tienen, a pesar de su distanciamiento, su relación con otros hombres al mismo nivel del simple ser humano. En el momento que no lo hicieran, perderían su grandeza...

... Los grandes hombres están aquí para ser más mayores aún. Sin embargo, Emerson llama al mayor "el que puede hacerse superfluo, junto con los otros héroes, mientras introduce en nuestro pensamiento el elemento de la razón, que no busca personas, este poder

enorme, que se engrandece tanto que el poderoso no llega a ser nada.”
Ahí donde se vea la grandeza de los hombres como hombres, jamás se verá a un individuo solo. El gran hombre sigue siendo hombre. Su grandeza despierta, lo que puede asemejarse en cualquiera. Lo imprescindible de la grandeza válida en el mundo se corresponde a lo imprescindible a cada ser humano, que permanece oculto e invisible. Quien ve la grandeza, experimenta la reivindicación de ser él mismo.

Democratizar el Arte (1989)

Sólo faltan 10 años para el nuevo milenio.

Mediante la democratización del arte vamos hacia un nuevo pensamiento, en un nuevo pensamiento, en un futuro más claro.

La creatividad y la innovación son la fuerza impulsora de toda la evolución social, económica y cultural, es decir, de todos los progresos humanos y con ello crea más libertad y elimina la miseria y las guerras.

Por consiguiente, es una tarea social de primer orden, la transmisión del arte, la confianza de tanta gente como sea posible en los elementos impulsores de la conciencia contenidos en el arte. Los responsables del arte no obran con justicia en esta tarea, si exponen en museos y galerías obras de arte sin los necesarios medios de transmisión. Tanto pueden, p. ej., exponer caracteres gráficos chinos, sin aclarar su significado, sin transmitir los contenidos. Sólo pueden entender estos signos aquellos que dominan la lengua china

Sin embargo, ¿no es precisamente este principio el que nos encontramos en casi todas las exposiciones? El arte siempre será accesible sólo para una minoría de personas conocedoras, se excluirá a la gran mayoría de gente de la comprensión de las informaciones innovadoras contenidas en las obras de arte.

¡A pesar de que existan ayudas para la transmisión del arte, normalmente no están disponibles!

¡Aunque se puede hacer accesible el arte para todo el mundo, se deniega el acceso a la mayoría!

¡Este comportamiento es ANTISOCIAL!

Obstaculiza la evolución de la conciencia y, por lo tanto, la evolución de la humanidad.

¡Se coloca en el palo opuesto del verdadero sentido del arte!

Por lo que exijo, pensando en las siguientes personalidades:

Platón, Heráclito, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L.N. Tolstoi, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Wassily Kandinsky, Heinrich Böll, Joseph Beuys y Richard von Weizsäcker.

El arte es el desarrollo de la conciencia y no debe ser accesible sólo a una élite.

1. Hay que poner fin al comportamiento antisocial de los museos y galerías, de los organizadores de exposiciones y de los burócratas de la cultura.
2. Transmitid el arte según los pasos evolutivos del arte y explicad al espectador estos pasos.
3. ¡Hacedle justicia a vuestra responsabilidad social!
¡Democratizad el arte!

¿La Creación, el Hombre, Formula y Universo? 1981-1989

Si las artes, las fuerzas creativas del hombre son un estallido, una partida y la imagen de creación ¿entonces no se puede - en cuando por fin descubrimos lo que es arte y podemos concebirlo en una fórmula – de esta misma fórmula deducir una teoría estándar de ciencias naturales así como una fórmula para la creación del universo, que encuentra su ratificación en la física de partículas elementales?

*“... y así como es el problema central del Zen es, desenmascarar el Yo, parece que el problema central del arte en nuestro siglo es intentar a descubrir lo que es arte.
¿Todo este vaivén es parte de la crisis de identificación?”*

R. Hofstädter (Escher, Gödel, Bach)

¿Qué es el Arte? 1982-1990

Cuanto más se reflexiona sobre esta pregunta, más difícil parece ser la respuesta. Es arte del siglo XX tiene tal diversidad de aspectos que casi resulta imposible formular una definición clara del fenómeno arte "arte".

A menudo las obras de arte por separado son difícilmente o en absoluto clasificables. ¿Es una escultura el "Secador de Botellas" del Marcel Duchamp por ejemplo? ¿No se trata ante todo de un objeto de uso corriente que ha sido extraído de su contexto de aplicación cotidiana, puesto sobre un pedestal y clasificado de arte? Qué importa entonces lo específicamente artístico si no se ha cambiado en absoluto de forma el objeto de uso cotidiano – el secador de botellas se podría sacar sin más del museo y usarlo en su función original.

Es espectador, por regla general se siente desamparado ante una obra de arte así e intenta descubrir el secreto que debe ocultarse tras ese objeto artístico. Sólo con el hecho de exponer un objeto de uso corriente en un museo, se mistifica ese objeto, se le carga visiblemente de significados que ya no tienen que ver con su función original.

E incluso se ha indicado al espectador que no busque significados, sino que simplemente acepte el objeto tal y como es, aquél buscará un mensaje oculto, un secreto, una explicación del por qué este objeto y no otro está expuesto en un museo, por qué justamente ese "Urinario" (también Marcel Duchamp) lleva el nombre de un artista, mientras el urinario del lavabo del museo no lo lleva.

Solo por el hecho que un objeto sea declarado "obra" y se expuesto le proporciona "un aura de un significado interno más profundo" (Hofstädter. pág. 750; Escher, Gödel, Bach). El espectador busca un mensaje que esa obra quiere proporcionarle.

¿Por qué si no se expondría un objeto de arte?

Cada obra de arte despierta preguntas en las cabezas de los espectadores curiosos, y estas preguntas desembocan siempre en última instancia en la pregunta central "¿Qué es el arte?"

Pero si el espectador busca mensajes que le deben ser transmitidos por una obra de arte, por lo menos ya se ha contestado en parte la pregunta sobre la esencia del arte: el arte como transmisión de mensajes no es nada más que comunicación, por lo tanto el arte es algo así como el lenguaje. Naturalmente no es un lenguaje conceptual como la palabra escrita o hab-

lada, sino que tiene su propia estructura.

Esta explicación – el arte es lenguaje – de todas formas no es ni nueva ni sensacional, pero aún así todavía no ha penetrado en la conciencia colectiva. (Véase a este respecto “Arte y Verdad” de Sedlmayr, de quien se ha tomado la siguiente cita.)

“En el cuadro – mientras se trata de una obra de arte – se describe el contenido (el temático, cosas, fenómenos), sin embargo junto a esta descripción no se expresa la esencia. Por supuesto que esta expresión es a la vez el modelado y la forma que surge y se compone de colores, líneas y relaciones especiales (o sólo de estas dos últimas, sin el color).

Pero la forma y el contenido son sólo el lenguaje que resulta indispensable para la expresión de la esencia. Esta, por sí misma, es inexpresable.

Si fuera de otro modo, el arte sería superfluo.”

Pero la forma y el contenido son sólo el lenguaje que resulta indispensable para la expresión de la esencia. Esta, por sí misma, es inexpresable. Si fuera de otro modo, el arte sería superfluo.”

“Cada análisis de la forma así como del contenido es análisis de lenguaje.

En muchos casos es necesario para nosotros, pero no deja de ser sólo un camino hacia la meta. La meta es darse cuenta realmente de otra manera de lo que comunica la obra de arte y que hasta ahora resultaba impronunciable.”(Sedlmayr, sic.)

Sedlmayr parte con sus pensamientos de una suposición básica, elemental e importante: de la disposición y voluntad del espectador de querer captar el arte. Pero justamente esto no es de ningún modo una obviedad y menos aún en el caso del arte del siglo XX. Una actitud muy extendida con respecto al arte moderno es la intolerancia. Koch-Hillebrecht aborda este tema en su libro “El Arte Moderno”. Se refiere a una investigación científica muy reveladora y escribe:

“Rittelmayr (1.969) ve en el estricto rechazo de obras de arte moderno consecuentemente un síntoma de dogmatismo e intolerancia. Y que hay una relación entre la estructura de carácter autoritario y la hostilidad contra el arte moderno. Confrontó a 81 sujetos con música de Schuber, Weber y Berio, con cuadros de Franz Marc, Francis Bacon y Roy Lichtenstein así como con Rosa von Heißenbüttel.

En base a unas escala de cuatro grados, los sujetos tenían que tomar posición favorable o desfavorable sobre la frase “con esta música (cuadro, prosa) acaba el arte y empieza el absurdo”. Después se determinó la tendencia al dogmatismo mediante un cue-

stionario. En general, se juzgaron a las obras de arte tanto peor, cuanto más modernos eran. Sin embargo, para personas autoritarias bastaba un mínimo grado de innovación en las obras de arte para el rechazo."

Que precisamente el grado de innovación de una obra de arte provoque rechazo e intolerancia es muy comprensible. Pues cada innovación trae una inseguridad, una puesta en tela de juicio de los conceptos más familiares de uno mismo y con ello una puesta en tela de juicio del propio "Yo" y exige la disposición a admitir lo nuevo, lo desconocido y lo extraño. Pero ya que la evolución sólo es pensable mediante la innovación, es francamente una cuestión existencial del hombre el romper esa intolerancia y el favorecer la disposición a la innovación.

En otro apartado dice Müller Hillebrand:

"Un nuevo trasfondo espiritual y filosófico se abre en un nuevo mundo plástico. El arte moderno es el resultado de una autoconciencia, un camino hacia lo verdadero."

Existe una relación entre el desarrollo de la reproducción de lo visible a causa de la representación de ideas y las corrientes importantes de la Historia del pensamiento europeo. Lützelar ve paralelismos intelectuales con las concepciones de los artistas modernos en la ideología de Platón y en el continuismo medieval de Bonaventura. Es decir, en ningún modo una pérdida del centro, sino que, por el contrario, un reencuentro con el centro.

Para Gehlen el arte moderno es una expresión pictórica de la filosofía idealista. Así como Kant cuestionó la percepción en su doctrina crítica, del mismo modo los pintores modernos cuestionan la simple reproducción de lo existente en el mundo. En ambos casos el proceso crítico conduciría a una revelación de estructuras más profundas y más esenciales.

El arte moderno renunció la imitación del "*sistema de referencia Naturaleza*", mientras que se desarrolló hacia la "*peinture conceptionelle*" (francés en el orig. "pintura conceptual"). La imagen despegada de la observación se vuelve una "creación de derecho propio" y legitimidad propia, que no puede derivar de las leyes de la observación." Aquí volvemos inmediatamente a las declaraciones de Sedlmayr, pues la "legitimidad propia" de la que habla Müller Hillebrand, se exterioriza en el lenguaje en el que la obra de arte formula su contenido.

Es importante aprender este lenguaje pues el espectador debe ahondar en él. El arte moderno no es más que el resultado visible de la discrepancia de los artistas con las realidades del mundo pasado y futuro. Esta discrepancia está, según su naturaleza, dirigida hacia el futuro, es innovadora, ya que hasta ahora se suministran a la conciencia asociaciones desconocidas del pasado, de presente o el futuro para que así se pueda dominar mejor el futuro. Por eso el trato con el arte requiere del espectador la franqueza de admitir las innovaciones. Quien pueda aventurarse en pensamientos innovadores, abrirá ante sí la posibilidad de estructurar su vida activamente y de no recibir todas las decisiones previamente aceptadas. Según esto, la propia explicación productiva del arte es una reivindicación democrática innata, una reivindicación que abre a cada uno la oportunidad de una evolución libre y autodeterminada en su propia vida y en sus condiciones de vida. La capacidad de ocuparse productivamente del arte no es algo que esté reservado sólo a unos pocos iniciados, sino que puede ser aprendida. Está establecida en cada ser humano y sólo debe ser despertada a una manera adecuada.

El arte está ahí para la gente

En nuestra cultura se ha generalizado el hecho de conservar el arte preferentemente en edificios construidos con este propósito, pero de tal manera que una pequeña parte de las obras de arte cuelgan en las paredes o están colocadas en habitaciones, mientras que otra parte mucho mayor, las obras que mayoritariamente se consideran de “menos significancia”, permanece cubierta de polvo en profundos sótanos.

Estos edificios para la conservación del arte, o más bien, prisiones de la cultura, mejor conocidos como “museos”, se distinguen especialmente porque en realidad nadie sabe muy bien bajo qué criterios y por quién han sido escogidas las obras allá expuestas, y menos aún, con qué propósito están colgadas allí. La explicación más frecuente que se da para justificar la presencia de obras de arte en los museos es que lo llamamos “pueblo”, y al que se pretende en definitiva hacer accesible el arte, se desplace al museo y contemple el arte allí.

Si esto fuera así, todo estaría bien – pero no es así. Sin ningún tipo de explicación se amontona todo lo que cabe en una pared – únicamente con los datos biográficos del artista y con el título del cuadro, el visitante debe atar cabos, si le place, para comprender la razón por la que ese cuadro fue encontrado digno de ser expuesto en las sagradas salas de un museo.

El editor, novelista, autor de libros de arte, pintor y fotógrafo Lothar-Günther Buchheim, en virtud de su propia experiencia en el trato con museos, ha tomado posición de un modo agudo contra la nueva construcción de uno de esos templos de las musas. Aquí se expone un corto extracto de ART 7/81, pág. 78:

“El dilema de los museos es desde luego general. ¿Deberían reflejar principalmente obviedades estatales, acaso deberían intimidar – o deberían abrirse al pueblo, al cual fin y al cabo pertenecen?

¿Debería colocarse sobre las pomposas escalinatas un cartel invisible de aviso diciendo “Cuidado!, Arte” – santuario para los burgueses de formación del tipo de la Walhalla en Baviera?”

(de ART 7/81, pág. 78) y propone la alternativa:

“Y el lector dispuesto se preguntará qué propongo para mejorarlos. Más iniciativa privada en los museos – tal como se hace en América - , esta es mi respuesta. Animar a coleccionar a más gente adinerada y atraer sus colecciones a los museos. ¡El público conquistando los museos! A los estudiosos del arte no se les debería simplemente proporcionar el alimento: ¡Venid y comed! Se necesita más actividad por ambas partes. Pero para ello se debería recapacitar sobre los conceptos de los museos; tampoco se podrían permitir por más tiempo edificios arquitectónicos imponentes de escalinatas y columnas. Pero sobre todo, los señores cuidadores del templo deberían desmaquillarse de toda su arrogancia sabihonda y revelar o decirle algo vulgo que los museos, con todo lo que cuelga de sus paredes y lo que lleva una existencia a la sombra en los depósitos, no les pertenecen a ellos, a los administradores del arte, sino precisamente a ese vulgo.” (sic. pág. 78).

El coleccionista japonés de arte Toshio Hara tampoco está de acuerdo con la institución “museo” tal como es en la actualidad. En la revista “Die Kunst” (El Arte), cuaderno 9/81, Irmtraud Schaarschmidt-Richter informa sobre este coleccionista de arte moderno en los siguientes términos:

“para el coleccionista Toshio Hara la presentación de las obras de arte es tan importante como el encuentro humano. Así que, por lo menos una vez al mes, organiza simposios o seminarios, que concluyen con una fiesta, para fomentar los intercambios de ideas y contactos humanos entre artistas, amigos del arte, críticos, etc., también del extranjero, pues para él un museo no es ningún almacén de arte muerto, sino que es un lugar vivo, en el centro de la vida cotidiana, a la que también pertenece el arte, según la antigua concepción japonesa.”

Si demasiada poca gente va hacia el arte, así el arte debe ir en pos de la gente – en el puesto de trabajo, en los centros comerciales y allá donde la gente pase su tiempo de ocio. El público debería ser enfrentado al arte tan a menudo como fuera posible, pues la institución museo, a parte de algunos pocos casos excepcionales, le viene grande su tarea.

El museo en su forma actual impide a los visitantes el acceso a obras que les deberían ser accesibles. De una manera irresponsable se abandona al público:

La conexión natural entre el arte y la vida a menudo se presenta al visitante de un modo

distante. La forma de presentación inadecuada del arte impide, por así decirlo, la confrontación del espectador con las obras – por lo menos la dificulta.

De este modo se consigue que no se alcancen los objetivos de estimular la mente y el espíritu del espectador, que estén incluidos en las obras de arte y que pudieran abrirle al espectador nuevas vías de pensamiento. Por último, la institución museo obstaculiza la posibilidad de desarrollo, de innovación y de evolución que resultaría de un acceso óptimo del público a las obras de arte. La estupenda posibilidad de expresar ideas innovadoras que tienen los artistas no se corresponde con la posibilidad de recibirlas y valorarlas que tienen mayoría de los espectadores. Muchas cosas, demasiadas diría yo, conducen a un callejón sin salida, no encuentran la debida resonancia, se extinguen sin ser oídas, porque el eslabón entre el artista y sus obras por un lado y el espectador por el otro no cumplen con su tarea. El museo no conecta ambas partes, más bien, se pone en medio.

El arte debe sorprender al espectador, le debe extrañar, crearle inseguridad, pues justamente así se estimula su mente. En su conferencia “El origen de la obra de arte” el filósofo alemán Martin Heidegger habla de que mediante la obra de arte al espectador se le crea un “impacto” para que en resumidas cuentas la obra exista como tal.

“Cuánto más aislada este una obra en sí, fijada en la forma, cuánto más pura parezca que se relacione con las personas, más fácilmente saldrá al exterior del impacto que representa este tipo de obra, más esencialmente habrá topado con lo prodigioso y habrá invalidado lo que hasta ahora era sospechosamente aparente.”

(Martin Heidegger, El origen de la obra de arte, Reclam 1960, pág. 74-75).

Cuanto más fuerte sea el impacto que la obra produzca en el espectador, más “sacudido” estará, más separado de sus esquemas mentales habituales estará y será empujado hacia nuevos pensamientos. Derivando de esto quiero formular así cuidadosamente y en general una tarea del arte: Una obra de arte debe provocar una sucesión de pensamientos en el espectador, que sólo pueden ponerse en marcha de este modo.

En consecuencia, es tarea de los museos y de todas las otras instituciones que pretenden proporcionar arte y que quieren hacerlo accesible, el ayudar al espectador a abrirse a la “provocación” existente en la correspondiente obra, y el presentar las obras de una manera óptima para que puedan impresionar al público. El trato con el arte también es algo que puede aprenderse. Los museos pueden llegar a ser sitios de aprendizaje infinitamente mejores y no ser sitios de asombro reverente.

La necesidad de hacer que los museos sean sitios para aprender algo muy elemental aún se vuelve más clara si tomamos conciencia de lo estrecha que es la relación entre la percepción visual y el pensamiento productivo. Rudolf Arnheim ha expuesto esta relación en su libro "Pensamiento plástico". Parte del pensamiento de que las artes en la actualidad están impedidas para cumplir su tarea es posiblemente por el trato solemne que se da en todas partes, y sigue diciendo: (pág. 277-278)

"Las hemos sacado por encima de la relación con la vida diaria y con nuestra veneración las hemos empujado al destierro; las hemos aprisionado en intimidadores casas del tesoro. Ciertamente se puede decir que por lo menos los museos y las escuelas en los Estados Unidos han hecho mucho por minimizar este aislamiento de arte. Hoy en día las obras de arte son más accesibles y familiares. No obstante, el arte sigue siendo mucho más que las grandes obras únicas, las pocas cumbres. El arte sólo puede ser saludable si contemplamos estos momentos cumbres de excitación como los ejemplos más claros de un esfuerzo mucho más amplio con el que se trata de dar forma plástica a todas las circunstancias de la vida. Actualmente ya no es posible creer en una jerarquía aristocrática gobernante de las bellas artes de la pintura y de la escultura, en la que se destierran a los bajos fondos de las llamadas artes aplicadas, la arquitectura, el modelado de objetos de uso corriente, la artesanía artística, grafismos publicitarios, etc. como meros compromisos impuros.

Lo que hoy hacen muchos artistas ya no se puede comprimir en las categorías tradicionales del pincel y del cincel; crean objetos y disposiciones que tienen que encontrar por sí mismos su sitio en la vida cotidiana, si es que realmente tienen que tener un sentido. Solo hace falta dar otro paso más y uno se encuentra ante la tarea de hacer que la tarea principal del arte sea la forma completa de la existencia humana. En un mundo formado así, las obras de arte, en el sentido más preciso de la palabra, podrán obtener entonces un sitio razonable y ejercer su influencia.

Este punto de vista que Ananda K. Coomaraswamy ha descrito tan impresionantemente como "el aspecto normal del arte", debe ser completado ahora psicológicamente y didácticamente para que tratemos al arte como una forma de contemplación y nos quede claro que la forma contemplativa es el campo de acción de todo pensamiento productivo.

Sólo así podemos liberar el arte de su estéril aislamiento."

¿Existe alguna medida de calidad para el arte?

Esto es una tarea de este libro: Quiero intentar mostrar dónde podríamos encontrar una escala de calidad para el arte, con cuya ayuda podría posibilitar a cualquier interesado una orientación en el laberinto del “Arte”.

Para mí, este posible criterio de juicio se halla en la obra de arte que dispone de innovación, de desarrollo, de formulación por primera vez de un nuevo pensamiento, una intuición o una nueva sensación.

Echando un vistazo a la Historia del Arte vemos que siempre han existido unos pocos artistas, cuyas obras aún hoy, después de cientos de años, se consideran buenas e importantes, orientadoras y significativas, etc. mientras que podemos dar por seguro que la mayor parte de los artistas que han trabajado en todas las épocas han caído en el olvido y que, además, se han ido destruyendo una gran parte de las obras de arte con el paso de los siglos. Naturalmente esto tiene su origen en que se coleccionó solamente el arte reconocido posteriormente y valorado tardíamente. Pero estas no pueden ser las únicas razones. Ciertamente debe haber algo en esas obras de Van Eyck, Durero, Rembrandt, Tiziano, Leonardo, etc. para ser tan codiciadas y que aún hoy en día se distinguen ante obras de artistas considerados menos significativos.

Incluso la copia más exacta de la “Ronda Nocturna” de Rembrandt nunca conseguirá el significado (y evito intencionadamente el concepto “valor” que gusta ser utilizado de justificante para el significado de una obra, pero sólo el valor comercial del producto “obra de arte” que sea considerado adecuado) del original, aunque la copia sea idéntica al original hasta en los mínimos detalles de cada pincelada y en todos los matices de colores. Resulta que una copia jamás es el original, es decir la primerísima manifestación de esta o aquella afirmación, sino que siempre resulta ser solamente una imitación o un calco. Una imitación no exige como condición previa una capacidad espiritual – como la creación del original - , sino meramente una cantidad suficiente de habilidad manual. Lo manual de una obra de arte, la elaboración a partir de un material determinado, de una forma determinada, no es lo decisivo, sino más bien es algo que se aprende. Lo que hace que una obra de arte sea una obra de arte generalmente no tiene nada que ver con la elaboración manual, incluso en la parte manual se da una evolución o una innovación. La perfección artesanal, buena y que puede ser aprendida por todos los creadores especializados, no es arte.

Pablo Picasso decía, por ejemplo, que una lección académica sobre la Belleza era un timo. ¿Qué hace pues una obra de arte sea una obra de arte? Lo que está claro es que el artista en su obra da – de modo consciente o inconsciente – una forma a un contenido determinado; que por lo tanto la creación es una condición inmediata para la existencia de una obra.

Y esta obra sólo será una obra artística y creativa cuando se trata de una nueva creación, de una formulación que no haya existido antes. También puede darse naturalmente que el artista no sea consciente de su creación o de su nuevo contenido.

Así que, al contemplar obras de arte debemos preguntarnos qué nuevo pensamiento, sentimiento o, incluso, presentimiento se ha expresado, qué significado tiene su contenido de pensamiento – siempre y cuando nos sea posible hacer un juicio de la obra -, y si la forma en la que se nos presenta este contenido ha sido creada mediante una innovación

Tanto significado tienen los contenidos innovadores como las nuevas formas; quien sólo busca nuevas formas sin poder ofrecer un nuevo contenido no puede producir verdadero arte. Sólo el conjunto de forma y contenido constituye una obra de arte como tal. Con relación a esto, uno de los ensayos más importantes de Wassily Kandinsky nos proporciona una idea gráfica de cómo uno de los pintores más consecuentes del siglo XX ha pensado sobre el problema de la forma artística...

Los entendidos en arte atribuyen a Kandinsky de haber pintado conscientemente el primer cuadro sin objeto (“abstracto”). Con estos antecedentes, sus comentarios son especialmente dignos de ser leídos, pues precisamente provienen del tiempo de las primeras composiciones abstractas:

Sobre la Cuestión de la Forma

“Sobre la cuestión de la forma” apareció en 1.912 en la publicación “Der blaue Reiter” (“El caballero azul”) de la Editorial R. Piper + Co., Munich. Publicado por Kandinsky y Franz Marc. Se trata de uno de los artículos más extensos de esta publicación y de un ensayo, tanto por el estilo como por el contenido, “Sobre lo Espiritual” en el arte (publicado en Diciembre de 1.911 también por Piper), tomado por modelo y cuyo pensamiento ha sido seguido. El lector puede volver a redescubrir aquí, partes del artículo original:

“... se llega a un punto determinado en el que maduran las necesidades. Es decir, es espíritu creativo (al que se puede denominar espíritu abstracto) encuentra un acceso al alma, más tarde a las almas y produce una nostalgia, un impulso interior.

Si se cumplen las condiciones necesarias para madurar una forma precisa, entonces la nostalgia, el impulso, la fuerza, reciben en el espíritu humano un nuevo valor para crear, el cual empieza a vivir consciente o inconscientemente en el ser humano.

A partir de este momento consciente o inconsciente el ser humano busca encontrar una forma material para esa forma espiritual que vive en él como un nuevo valor.

Esta es la búsqueda de materializar el valor espiritual. La materia aquí es una despensa, de la que el espíritu escoge lo necesario para este caso, tal como lo hace un cocinero. Esto es lo positivo, lo creativo. Esto es lo bueno. El rayo blanco que fecunda.

Este rayo blanco conduce a la evolución. Por lo tanto detrás y dentro de la materia se esconde del espíritu creador. El encubrimiento del espíritu en la materia es a menudo tan denso que, en general, hay poca gente que pueda reconocer al espíritu. Así sucede que hoy en día muchos ven al espíritu en la religión, no en el arte. Hay épocas enteras que niegan al espíritu, ya que los ojos de la gente, en general, en tales tiempos no pueden ver el espíritu. Así sucedió en el siglo XIX, y actualmente aún sigue siendo de este modo.

Los hombres se ofuscan.

Una mano negra se posa sobre sus ojos. La mano negra pertenece al que odia. El que odia intenta por todos medios frenar la evolución, la elevación.

Esto es lo negativo, lo destructivo. Esto es lo malo. La mano negra que trae la muerte. La evolución, el movimiento hacia delante y hacia arriba; sólo es posible cuando el camino está libre, es decir, cuando no hay obstáculos. Esto es la condición externa.

La fuerza, que mueve el espíritu humano hacia delante y hacia arriba sobre un camino libre, es el espíritu abstracto. Debe poder expresarse con naturalidad y debe poder ser aprendido. Debe ser posible la llamada. Esto es la condición interna.

Destruir estas dos condiciones es el medio de la mano negra contra la evolución.

Las armas de que se sirve son: el miedo al camino libre, a la libertad (vulgaridad) y la sordera hacia el espíritu (materialismo obtuso).

Por lo que cualquier nuevo valor del hombre se contempla como enemigo.

Se intenta combatirlo mediante la burla y la calumnia.

El hombre que trae este valor es presentado como alguien ridículo y deshonesto.

Se ríen y se enfurecen con su nuevo valor. Esto es el horror de la vida.

La alegría de la vida es la continua e incesante victoria del valor nuevo.

Esta victoria ocurre lentamente. El nuevo valor paulatinamente va conquistando a los hombres. Y cuando a los ojos de muchos este valor, que hoy era imprescindible, sea indudable, se formará con él un muro que se erigirá contra la mañana.

La transformación del nuevo valor (del miedo a la libertad) en una forma petrificada (el muro contra la libertad) es la obra de la mano negra.

Toda la evolución, es decir, el desarrollo interior y la cultura exterior, es, por lo tanto, un desplazamiento de las barreras. Continuamente se van creando nuevas barreras a partir de valores nuevos que han derribado las antiguas barreras. Por lo que se deduce que en el fondo no es el valor nuevo lo más importante, sino el espíritu que se revela en este valor. Y además se descubre la libertad necesaria para esta revelación. Así vemos que lo absoluto no puede ser buscado en la forma (el materialismo). La forma siempre es temporal, es decir relativa, ya que no es nada más que el medio necesitado hoy en el que la revelación actual se da a conocer.

La resonancia él como el alma de la forma, que sólo puede revivir mediante la resonancia y que actúa de dentro hacia fuera. La forma es la expresión externa del contenido interno. Por eso mismo no se debería idolatrar la forma. Y no se debería luchar ya más por la forma, como si pudiera servir como medio de expresión para la resonancia interna. Por ello no se debería buscar la salvación en una única forma.

Se debe entender correctamente esta afirmación. Para cada artista (es decir, el artista productivo y no "el que siente lo mismo que alguien") su propio medio de expresión (= forma) es el mejor, ya que materializa de la mejor manera lo que se siente obligado a proclamar. Sin embargo, a veces, la consecuencia es que se considere que tal medio de expresión sea también el mejor para los demás artistas.

Ya que la forma sólo es una expresión del contenido y el contenido es distinto a los diferentes artistas, así queda claro que al mismo tiempo puedan existir muchas formas distintas que sean todas igualmente buenas. La necesidad crea la forma. Los peces que habitan en grandes profundidades no tienen ojos. El elefante tiene una trompa. Es camaleón cambio su color, etc.

Así se refleja en la forma el espíritu de cada artista. La forma lleva el sello de la personalidad.

Naturalmente la personalidad no puede ser concebida como algo colocado fuera del tiempo y del espacio, sino que está sujeta en cierta medida al tiempo (la época) y al espacio (la población).

De mismo modo que cada artista tiene que dar a conocer su palabra, también cada pueblo, y por lo tanto también el pueblo a quien pertenece el artista. Esta relación se refleja en la forma y se caracteriza por lo nacional de la obra.

Y por último, cada época tiene también la tarea específica de posibilitar la revelación. El reflejo de esta temporalidad se conoce como el estilo de la obra.

Estos tres elementos que caracterizan una obra son inevitables. Preocuparse por su existencia no sólo resulta ser superfluo sino que incluso perjudicial, ya que la violencia aquí no es más que una simulación que sólo puede conducir a traicionar a toda una época.

Y, por otro lado, queda claro que resulta superfluo y perjudicial el querer valorar en exceso alguno de los tres elementos. Del mismo modo que en la actualidad muchos se ocupan de lo nacional y otros del estilo, hasta hace poco se había celebrado especialmente el culto a la personalidad (del individuo).

Como se dijo al principio, cuando el espíritu abstracto conquista un único espíritu humano, más tarde irá dominando una cantidad cada vez mayor de seres humanos. En este momento cada artista está sujeto al espíritu de su tiempo que les obliga a formas específicas, emparentadas entre sí y que por tanto también poseen una similitud exterior.

Este momento es denominado un movimiento. Está totalmente justificado y (al igual que la forma única para un artista) imprescindible para todo un grupo de artistas.

Y del mismo modo que no debe buscarse la salvación en una única forma de un único artista, tampoco hay que hacerlo en la forma de un grupo. Para cada grupo su forma es la mejor, ya que materializa des mejor modo lo que se siente obligado a proclamar. Pero no se debería llegar a la conclusión de que esa forma es la mejor para todos o que debería serlo.

También aquí debe reinar una total libertad y se debería considerar como correcta cada forma (= artista) que sea una expresión externa del contenido interno. Si nos comportamos de otro modo, ya no estaremos al servicio del espíritu libre (rayo blanco) sino al servicio de una barrera petrificada (la mano negra).

Así que aquí también llegaremos al mismo resultado que se menciona arriba: no es la forma (la materia) lo más importante, sino el contenido (el espíritu). La forma puede resultar agradable, desagradable, bonita, fea, armónica, inarmónica, hábil, torpe, fina, basta, etc. y aún así no puede ser rechazada por considerar sus cualidades negativas a causa de las características consideradas como positivas. Todos estos conceptos son totalmente relativos, lo que ya hemos podido observar interminablemente en las formas ya existentes.

E incluso la misma forma es relativa y así hay que tomársela y considerarla. Uno debe presentarse ante una obra de modo que la forma actúe sobre el alma. Y mediante esta forma, el contenido (el espíritu, la resonancia interior). Sino, por el contrario, se eleva lo relativo por encima de lo absoluto.

En la vida práctica apenas encontraremos a alguien que queriendo ir a Berlín abandone el tren el Ratisbona. En la vida espiritual el apearse en Ratisbona es un hecho bastante común. Incluso, a veces, el maquinista tampoco quiere seguir el viaje y todos los viajeros se apean en Ratisbona. ¡Cuántos de los que buscaban a Dios se quedaron ante una figura esculpida! Cuántos de los que buscaban arte se quedaron colgados de una forma que el artista había utilizado para sus propios fines, sea Giotto, Rafael, Durero o Van Gogh! Y para concluir debemos manifestar que no resulta lo más importante si la forma es personal, nacional, de estilo o si se corresponde o no al movimiento principal de los contemporáneos, si está emparentada con muchas o pocas formas o si es única o no. Lo primordial en la cuestión de la forma es si la forma ha surgido o no de la necesidad interior.

La existencia de las formas en el tiempo y en el espacio también debe explicarse a partir

de la necesidad interior del tiempo y del espacio. Por eso, en última instancia, será posible extraer y presentar de modo esquemático las características de la época y del pueblo. Y cuanto mayor sea la época, es decir, cuánto más grande (cuantitativamente) el anhelo espiritual, tanto más se enriquecerán las formas por un lado, y se observarán mayores corrientes conjuntas (movimientos de grupos).

Estos distintivos de una gran época espiritual (que ya fue profetizada y que actualmente se encuentra en las fases iniciales) los vemos en el arte contemporáneo. O sea:

- 1. Una gran "libertad", que a algunos les parece ilimitada y que*
- 2. hace que el "espíritu" sea audible, el cual*
- 3. vemos manifestarse con una "fuerza" muy especial en las cosas, a las que*
- 4. todos "los ámbitos espirituales" toman como herramienta, de los que*
- 5. crea, en todos los campos espirituales, por lo tanto también en el arte plástico (especialmente en la pintura), muchos "medios de expresión" (formas) individuales y en grupo y*
- 6. a cuya disposición se encuentra hoy toda la despensa, o sea, que "cada materia", desde la más "dura" a la que sólo existe bidimensionalmente (abstracto), se utiliza como elemento de forma.*

ad.1. En lo que se refiere a la libertad diremos que se expresa en su ansia de liberación, de las formas en las que ya está materializada, es decir, de las formas viejas, en el ansia de crear formas infinitas y diversas.

ad. 2. La búsqueda instintiva de las fronteras más exteriores de los medios de expresión de la época actual (medios de expresión de la personalidad, del pueblo, del tiempo) es, por otro lado una subordinación de la libertad aparentemente desenfrenada, lo que viene determinado por el espíritu de la época, y por una precisión de dirección, en la que debe ocurrir la búsqueda. El pequeño insecto que corre en todas las direcciones mientras está bajo un vaso cree ver ante sí una libertad ilimitada. Pero al cabo de cierta distancia choca contra el vaso: puede ver más allá, pero no andar. Y el movimiento del vaso hacia delante le permite recorrer un espacio más amplio.

Y su movimiento principal viene determinado por la mano que lo guía. Así también nuestra época en apariencia totalmente libre chocará sobre determinados límites, que, sin embargo, "mañana" serán desplazados.

ad. 3. Esta aparente libertad desenfrenada y la intervención del espíritu proviene del hecho de que en cada cosa empezamos a sentir al espíritu, la resonancia interior.

Y al mismo tiempo, esta habilidad de que empieza se transforma en un fruto más maduro de la aparente libertad desenfadada y de la intervención del espíritu.

ad. 4. Aquí no podemos tratar de precisar los efectos enumerados sobre todos los otros ámbitos espirituales. Pero queda claro que este efecto de la libertad y del espíritu se reflejará tarde o temprano en todas partes.

ad. 5. En el arte que se está formando (en especial en la pintura) encontramos en la actualidad una llamativa riqueza de formas, que, en parte, aparecen como formas de grandes personalidades individuales y, en parte, arrastran a grupos enteros de artistas en una gran corriente totalmente precisa en su dirección.

Y la gran diferencia de estas formas deja entrever la tendencia en conjunto: Y justamente en el movimiento de masas se asoma el espíritu de la forma de lo abarca todo. Y así es suficiente si se dice: Todo está permitido. Lo permitido hoy no puede ser superado. Lo prohibido hoy se quedará imperturbable.

Y no deberíamos ponernos fronteras porque ya están puestas sin más. Esto no sólo es aplicable al emisor (el artista) sino también al receptor (el espectador). Éste, debe y puede seguir al artista, y no debería sentir miedo de ser llevado por caminos de locura. El hombre ni tan siquiera físicamente puede moverse en línea recta (¡los caminos de los campos y prados!) y ni mucho menos espiritualmente. Y precisamente por los caminos espirituales a menudo el recto es el largo, pues es falso, y el que aparece como falso resulta ser el correcto.

El "sentimiento" expresado en voz alta tarde o temprano guiará bien al artista así como al espectador. El aferrarse por miedo a una forma, inevitablemente conduce a un callejón sin salida. El sentimiento abierto, a la libertad. En primer lugar se sigue a la materia. En segundo, al espíritu: el espíritu crea una forma y pasa a la siguiente.

ad. 6. El ojo dirigido hacia un punto (sea forma o contenido) es imposible que abarque una gran superficie. El ojo que recorre distraídamente la superficie la abarca o, por lo menos, una parte de ella, pero se queda enganchado a las diferencias externas y se pierde en contradicciones. La causa de estas contradicciones radica en la diferencia del medio que el espíritu actual arranca, en apariencia sin previo planteamiento, de la despensa de la materia. Muchos denominan "anarquía" a la situación actual de la pintura. La misma palabra ya se utiliza aquí y allá al describir la situación actual de la música. Y, erróneamente, se da a entender que existe un trastorno y un desorden falto de método. La anarquía es

orden y método, que no se elaborarán mediante una violencia exterior que luego se rechazará, sino que se crearán mediante el sentimiento de lo bueno. También se ponen fronteras, pero a las que hay que describir como interiores y que deben reemplazar a las exteriores. Incluso estas fronteras continuamente se amplían, a través de las que se forma la libertad que por su parte creará un camino libre para manifestaciones posteriores. El arte contemporáneo, que en este sentido es correcto denominarlo anárquico, no refleja solamente el criterio espiritual ya conquistado, sino también lo espiritual madurado para su manifestación se encarna como una fuerza de materialización.

Las formas de materialización arrancadas por el espíritu de la despensa de la materia, fácilmente pueden ordenarse entre dos polos.

Estos dos polos son:

- 1. la gran abstracción.*
- 2. el gran realismo.*

Estos polos abren dos caminos que finalmente conducen a una única meta.

Entre estos dos polos se dan muchas combinaciones de las diversas consonancias de lo abstracto con lo realista. Estos dos elementos siempre han estado presentes en el arte y se los denominaba lo "puramente artístico" y lo "figurativo". Lo primero se expresaba en lo segundo, con lo que lo segundo estaba al servicio de lo primero. Era un equilibrio heterogéneo que aparentemente buscaba en el equilibrio absoluto el punto culminante ideal.

Y parece ser que hoy en día ya no encontramos una meta en ese ideal, que la palanca que sostiene los platillos de la balanza ha desaparecido y que ambos platillos tienen la intención de seguir su existencia de manera separada e independiente. Y también en esta rotura de la balanza ideal se ve lo "anárquico". El hecho de completar lo abstracto mediante lo figurativo y viceversa parece que ha dispuesto un fin para el arte.

Por un lado a lo abstracto se le quita el respaldo de lo figurativo y el espectador se siente elevado por los aires. Se dice que: el arte pierde el suelo. Por otra parte, a lo figurativo se le quita la idealización de lo abstracto (el elemento "artístico") y el espectador se siente clavado al suelo. Se dice que: el arte pierde el ideal.

Estas recriminaciones surgen de un sentimiento desarrollado defectuosamente.

La costumbre de prestar principalmente atención a la forma, y por tanto, al modo fluido del espectador, es decir, engancharse a la forma acostumbrada del equilibrio, son

las fuerzas obcecantes que no ceden el paso al sentimiento libre.

El mencionado gran realismo, que primero estaba embrionario, es un afán de expulsar del cuadro lo artístico externo y materializar el contenido de la obra mediante reproducciones sencillas ("no artísticas") de simples objetos duros.

La cáscara externa del objeto interpretada y fijada en el cuadro de este modo y la supresión simultánea de la molesta belleza familiar, descubren con toda seguridad la resonancia interna del objeto. Precisamente a través de esta cáscara, al reducir al mínimo lo "artístico", el alma del objeto resuena con toda su fuerza, pues la sabrosa belleza exterior ya no puede distraer. Y todo es posible porque cada vez avanzamos más en el terreno de poder escuchar al mundo tal como es y no en una interpretación embellecida.

Esto que Kandinsky aquí ha denominado "la gran abstracción" y "el gran realismo", caracteriza las dos corrientes principales del arte del siglo XX. Sus claras formulaciones deberían poder simplificar a muchos lectores la comprensión del arte moderno.

Werner Heisenberg formula esto en una conferencia bajo el título "La Tendencia a la Abstracción en el Arte y las Ciencias Modernas" del siguiente modo:

“El arte tiene otra tarea que la ciencia. Mientras que la ciencia aclara y hace comprensible, el arte debe representar, iluminar, hacer aparente la razón de la vida humana. No obstante, el problema del contenido y de la forma se asemeja en ambos campos. El progreso del arte se efectúa de modo que, por de pronto, un lento proceso histórico que ha transformado la vida de los hombres sin que lo individual haya podido ejercer mucha influencia, crea nuevos contenidos. Estos contenidos eran en la antigüedad el brillo de los dioses concebidos como héroes, a finales de la Edad Media el recogimiento religioso de los hombres, a finales del Siglo XVIII el mundo de los sentidos que conocemos por Rousseau y el “Werther” de Goethe. Los artistas dotados intentan, pues, dar una forma visible o audible a estos contenidos, mientras que al material, con el que trabajan el arte, le dan los colores a los instrumentos como nuevas posibilidades de expresión. Este juego de cambios, o si se prefiere, esta lucha entre el contenido de la expresión y la limitación de los medios de expresión, me da la impresión – similar a en la ciencia – de que es la condición indispensable para que surja el verdadero arte. Cuando no hay ningún contenido que empuje por ser representado, significa que falta la base sobre la que puede crecer el arte;...”

(de Werner Heisenberg: Pasos sobre Fronteras, Munich 1.971, pág. 268)

Esta lucha entre el contenido de la expresión y la restricción del medio de expresión tiene una condición esencial: sólo podrá ser una verdadera lucha si nos medios de expresión para un nuevo contenido aún no están a disposición del artista – lo cual quiere decir también, que el contenido aún no está generalizado, aún no se ha vuelto un “estilo”, una tendencia, el arte reconocido. Tan pronto como los medios de expresión para el contenido hayan sido encontrados deben ponerse a disposición, deben enseñar y aprender; se transforman en los que constituye lo artesano, la fabricación de una obra de arte, sino que, en todo caso, podemos llamarlo artesanía artística o artes industriales. Únicamente en el periodo en el que tiene lugar esta lucha mencionada por Heisenberg, surge el verdadero arte; tan pronto como esta lucha concluya y los resultados sean reconocidos y aceptados por la masa, el camino queda libre para los emuladores, imitadores, pseudoartistas, y al mismo tiempo el auténtico arte ya surge en otro lugar, en donde volverá a tener lugar la lucha, pues “no puede soportar el aire de la aprobación colectiva”, como lo interpreta el artista francés Jean Dubuffet (en: ART 11/80, pág. 75). Con respecto a este tema dice:

“Del arte deberíamos esperar, que no haga sentir extraños, que saque las puertas de sus postigos. Que nos descubra algo, que nos revele conceptos totalmente sorprendentes, totalmente extraordinarios – tanto de nuestro propio ser como en nuestra situación general-. Hay más inventores de lo que creemos.

Pero la característica principal de un arte inventado es no parecerse al arte que se deja atrás y, en consecuencia, no aparecer como arte- y esto sucederá más, cuanto más inventado sea -, sino presentarse como una cosa inútil, absurda y superflua.” ...” Por lo tanto el pintor básicamente encuentra – lejos de pintar lo que ve, tal como le aconseja un público mal aleccionado – el verdadero derecho a pintar sólo cuando pinta lo que no ve, sino lo que ansía ver.” (ídem, pág. 73).

La Clave del Arte

¿Cómo se puede aprender a juzgar el arte?

Quisiera ahora volver a los comentarios críticos de la situación del público en el servicio de museos y completar mi crítica mostrando una alternativa. A nadie ayuda únicamente el llegar a la conclusión de que hay una deficiencia. Es hora de buscar otras salidas.

Hasta ahora ocurre que en la mayoría de los casos, el visitante de una exposición se queda a solas con las obras allá expuestas. Como medio auxiliar para comprender las obras de arte dispone generalmente de un catálogo más o menos extenso, pero se dirige fundamentalmente a un público bastante iniciado. El profano muy a menudo se encuentra desamparado y desaconsejado ante las piezas expuestas (diferencia los cuadros según si le gustan o no), se queda un ratito ante ellas, se dirige a la siguiente, también en esa e dejan sólo con su deseo de entenderla y seguramente después de unas cuantas experiencias frustrantes más, abandona el esfuerzo por entender el arte.

Esto se da especialmente con exposiciones de obras del siglo XX, pues aquí no tiene lugar el factor de lo figurativo, del poder reconocer, de volver a reconocer la realidad en la obra de arte. Paul Klee dijo una vez que el arte contemporáneo no se ocupa de lo visible sino que está dando visibilidad a algo. Y exactamente este es el punto de partida en el que el hombre debe reconocer lo que este arte está haciendo visible. Bastante a menudo en este tipo de obras se rompe con los modos de percepción y visualización que han sido tradicionales durante siglos, por lo que es realmente indispensable dar un mínimo de ayuda al espectador para que pueda adaptarse a lo nuevo. Las mismas obras de arte de momento no pueden trabajar para la colectividad – si así fuera no resultarían ser tales obras – pero la presentación al público con los museos dando la correspondiente ayuda, preparándolo y acompañándolo, ese modo sí que está en la posición de crear un contacto más intenso entre el espectador y la obra.

Si en la actualidad se encuentra especialmente grave el abismo que hay entre las obras del arte en formación – en especial aquellas que contamos como vanguardistas – y los textos que se les dedica, como por ejemplo en el caso de Joseph Beuys, entonces esto no tiene que ver con que el artista se haya adelantado un buen trozo a sus intérpretes en terreno desconocido y nosotros, los que pensamos y escribimos sobre el arte, tengamos problemas para encontrar los conceptos aceptables o formar un vocabulario adecuado con el fin de ser justos con estas obras.

Esto significa un reto y un esfuerzo constantes, y esa estación media, en la que no quedamos atrapados y no nos satisface en lo más mínimo. Mi propia experiencia me dice que con frecuencia llegamos más lejos con la descripción exacta y sabia de cada detalle. Incluso a mi mismo se me ha aclarado el significado completo de algunas obras antiguas o contemporáneas tras una interpretación exhaustiva.

Hasta aquí Wieland Schmied, galerista, presidente de la Münchener Akademie y editor de numerosas publicaciones artísticas en el semanario "Die Zeit" 49/1.988.

A través de mi largo quehacer con el arte durante años, especialmente de este siglo, y, mediante el conocimiento del escenario del arte que forzosamente se ha desarrollado, me he dado cuenta de que una información extensa es un factor decisivo para el enjuiciamiento de las obras de arte.

Es importante, en especial para el espectador o para aquel que quiera formarse un juicio sobre una obra de arte, estar informado del "punto de innovación alcanzado por el arte", con el fin de entender, juzgar y clasificar bien una obra de arte. El punto de innovación es la cantidad de creatividad disponible, presentada y trabajada en otras obras hasta que surge una obra de arte.

Cada artista podría y puede suponer o recurrir a todo lo que otros artistas han creado antes que él – dando por sentado, claro está, que tuvo la oportunidad de conocerlo. Aquí está más que justificada la obligación que tiene el artista de dar a conocer al público su obra y las innovaciones que pudiera contener. Pues, con esta base otros artistas pueden dar un nuevo paso hacia delante, idear nuevas innovaciones y así progresar un poco más en la evolución. Un artista que no facilita al espectador el acceso a su obra, aunque él mismo pueda explicar este camino, se comporta de un modo asocial, pues no contribuye a su tarea de desarrollar y de evolucionar al ser humano.

Si en el Renacimiento no se hubiera establecido el paisaje o la naturaleza como un tema de la pintura digno de ser representado e incorporado durante el correr de los siglos como tema pictórico bajo diferentes aspectos, ería impensable la acción artística de embalar un paisaje real como lo hizo hace algunos años el artista Christo. Y si no se hubiera tratado al ser humano y su figura bajo cientos de aspectos en la pintura de los últimos quinientos años, no se podría dirigir a sus espacios, fantasías y sentimientos, tal como lo encontramos en los cuadros del surrealista Salvador Dalí.

Podríamos dar interminables ejemplos de este tipo, pues cada obra de arte única y verdadera no es pensable sin los precedentes efectuados hasta el período de su creación. Sin embargo los precedentes son las innovaciones que ha traído cada obra única y que, reunidas, dan el punto actual de la innovación. Con cada obra nueva se modifica este punto y se amplía el nivel de innovación. Así pues, si quiero juzgar una obra de arte, debo estar enterado de los precedentes hasta la época de su creación. Me debo informar sobre el nivel de innovación existente de esa época concreta, con el fin de tener una base para emitir el juicio de si tal obra representa realmente una innovación o si se trata únicamente de una variación sobre el trabajo logrado por otro artista, o si ha sido copiada. En este caso tendría ante mí un producto artesanal, no artístico.

Pero, ¿cómo encontrar un poco de claridad sobre una obra de arte sin tener toda una biblioteca de libros especializados en la cabeza? Precisamente con el presente libro quiero dar una respuesta a esta pregunta. El libro pretende ser una ayuda para alcanzar el nivel actual de innovación, y, por otro lado, pretende – y esta es la intención primordial – ofrecer una ayuda para poder establecer el contenido de innovación de una obra con el fin de adquirir un fundamento para su enjuiciamiento.

Naturalmente no he podido incluir el desarrollo futuro, pero ofrezco un renglón de criterios sobre las informaciones y sobre el punto de nivel de innovación, con cuya ayuda se posibilite llegar al punto más nuevo para que en diez, veinte, o treinta años se pueda juzgar la razón por la que un cuadro es denominado con justicia una auténtica obra de arte y otro con la misma justicia tan sólo sea considerado una obra artesanal.

Por supuesto, sé que con el establecimiento de criterios que pretenden posibilitar a los hombres un acceso a las obras de arte toco un “hierro candente”. De todas formas opino que a veces es necesario tocar tal hierro candente para que al menos un desarrollo conocido como falso, en lugar de contemplar pasivamente como aumenta el distanciamiento ante el arte y el público. Tan sólo quien se arriesgue a estar incómodo y sustituir suposiciones dejadas atrás por unas nuevas pondrá en marcha algo nuevo.

Y, precisamente en el campo del arte ya es hora de echar por la borda las suposiciones anticuadas y buscar básicamente nuevos medios de comunicación. Ya he expuesto con anterioridad que las obras de arte son portadoras de información, cuyo contenido de información deberá ser descifrado por el espectador. Así que el arte no es otra cosa que la comunicación visible, palpable y audible del artista con su prójimo.

Sin embargo se trata de un proceso de comunicación, de transmisión de información, es decir, un proceso que en su estilo más amplio se puede denominar un proceso “oral”. Con “lenguaje” no sólo nos referimos al hecho de hablar, sino que el “lenguaje” es un concepto mucho más amplio. Así que, por ejemplo, los caracteres de la escritura también forman parte del lenguaje. Hay numerosos ejemplos de caracteres escritos que no sólo están compuestos por símbolos, como el alfabeto latino o griego, sino que son de la naturaleza pictórica como, por ejemplo, la escritura pictórica en el antiguo Egipto o el comprensible lenguaje pictórico sin palabras de los comics o la comunicación pictórico-intelectual de los sordomudos.

En este sentido podemos considerar a las obras de arte como textos visuales (en música: textos acústicos). Sin embargo, un texto contiene informaciones pensadas para el lector. Este lector sólo puede captar la información si comprende el lenguaje con el que está redactado el texto y si puede interpretar los caracteres de la escritura.

De lo que se deduce que el lenguaje de un texto visual debe ser aprendido primero para poder ser entendido.

En relación a este problema Hans Sedlmayr escribe en su libro “Kunst und Wahrheit” (“Arte y Verdad”), Mäader Verlag, en las páginas 190 y siguientes, 199, 2020, 203.

El Arte como Lenguaje

“Una tarea de aquella ciencia, denominada estética a partir de la obra de BAUMGARTEN “Aesthetica acroamática”, Frankfurt an der Oder 1750 – 1758, y, sin duda una de las más apremiantes, es saber diferenciar entre lo artístico y lo estético: entre el acto artístico y el acto estético, entre la obra de arte y el objeto estético. Es una tarea de significado no sólo teórico sino también práctico, pues únicamente esta diferenciación está en posición de aclarar la confusión de los críticos de arte, que en la actualidad nos desconciertan desde cada periódico.

El primer paso para la solución de esta tarea es determinar lo que es el arte en realidad. ¿Qué tienen en común todas esas artes tan diferentes entre ellas como, por una parte, la danza, la música, la canción, la actuación, y por otra, la arquitectura triásica, la imagen (pintada o plástica), el ornamento y sin olvidarse la artesanía?

A esta pregunta nos responde con decisión Weidlé y nosotros respondemos con él: el arte es lenguaje, nada más que lenguaje, pero un lenguaje de un tipo y estructura únicos, diferente del conceptual. Esta pregunta no es nueva, tiene una respetable línea ancestral que se remonta por lo menos hasta Bonaventura, es decir en el siglo XIII. Sin embargo, aún no ha penetrado en la conciencia colectiva este reconocimiento de que el arte es lenguaje y esto tiene consecuencias muy reales.

El lenguaje también es la imagen, sea pintada o esculpida. En la imagen – mientras se trate de una obra de arte – se representa el contenido (el temático, cosas, procesos), pero en esta representación no se expresa al mismo tiempo la sustancia. Naturalmente que esta expresión está a la vez modelada. Y la forma creada está compuesta de colores, líneas y relaciones espaciales (o únicamente de estas dos últimas, sin los colores). Pero la forma y el contenido son únicamente lenguaje que resulta imprescindible para la expresión de la sustancia. Esta es inexpresable por sí misma. Si fuera de otro modo resultaría que el arte sería superfluo.

Algo análogo ocurre en las artes “musicales”. Lo que sucede en la danza, el canto y el habla es la “mímesis”: la representación se vuelve expresión y la expresión inspira la representación. Tanto en la música como en la danza – mientras estén lejos de la pantomima – no hay ningún “contenido”: los tonos y la sucesión de sonidos, los movimientos y ademanes expresan, sin lugar a dudas, algo que de otro modo sería indecible: la sustancia. Aquí hemos llegado al punto de querer decir ética en lugar de sustancia de quizás también podamos decirlo.

Así que sí, en consecuencia, todas las artes, cada una de su manera especial, son lenguaje, así comparten con el lenguaje otra característica: todas se dirigen al ser humano o a un círculo de hombres, todas son, según Weidlé, "una palabra pronunciada de hombres a hombres". Es arte es lenguaje y un lenguaje existe para ser comprendido. "En cada obra de arte se halla la idea platónica del elenco y la incomprensión a priori sería un defecto ético".
(Hermann Broch)

Para realizarse, la obra de arte debe impresionar, no sólo debe ser vista, oída (o también leída) sino también entendida. Y esto significa dos cosas: entendida en lo esencial de su contenido de sentido y entendida según su montaje, en su articulación, en la relación de las partes con el todo. El espectador no puede disponer de ella según su capricho, porque la obra de arte ha creado otro espíritu, no el suyo, porque este otro espíritu a través de la obra de arte ha comunicado y comunica algo que quiere ser captado. El espectador debe acceder a ser "arrebataado" por la obra de arte. Esto puede darse de un modo simple y reflejo. La obra de arte tiene dos vidas. Cada análisis de la forma así como del contenido es un análisis de lenguaje. Es en muchos casos necesario para nosotros, pero sigue siendo tan sólo un camino hacia la meta. La meta es captar correctamente aquello que de otro modo resultaría inexpresable, lo que comunica la obra de arte.

He resaltado aquí un aspecto del arte: el arte como lenguaje y como habla. Hay otro aspecto: el arte como obra y como el "hacer" de la obra. Puede depararle alguna dificultad a nuestra lingüística el hecho de hablar de una danza artística como obra; que la danza pueda ser una obra de arte no lo niega nadie. El arte como lenguaje y el arte como obra son dos aspectos complementarios, un poco semejante a los aspectos de onda y corpúsculo en el fenómeno físico denominado "luz".

Y precisamente el arte del siglo XX pone al espectador ante la casi irrealizable tarea de tener que entender un número incalculable de formas de expresión artísticas. La diversidad del lenguaje visual se ha vuelto casi inmensurable y el aprendizaje de este lenguaje parece ser casi imposible.

Arte y Realidad

Así que ya no se trata de un criterio decisivo del arte del siglo XX el hecho de imitar la realidad, de recrear artísticamente algo ya existente en la naturaleza, sino que, más bien, el arte se ha independizado de la realidad visible. Las obras de arte son autónomas, existen independientemente de la naturaleza y de otras realidades visuales. Son en sí mismas componentes independientes de la realidad o, como dice Koch-Hillebrecht, "Obras por derecho propio y por legitimación propia".

De lo que resulta una cuestión importante para el juicio de una obra de arte: ¿Qué información nueva, qué innovación contiene una obra independiente de este tipo? O, cuestionando de otro modo: ¿Qué evolución se muestra en la obra? ¿Se muestra realmente una evolución, o bien se trata básicamente de una variación de una información dada ya en otra obra? Para poder filtrar esta evolución, esta cuestión debe ser descompuesta en pasos más pequeños utilizando cuestiones auxiliares:

- ¿En qué situación histórica se creó la obra?
- ¿Hasta qué punto se refleja esa situación histórica y el nivel correspondiente de la situación cultural y espiritual?
- ¿Qué corrientes innovadoras existían en otras obras y en otros artistas durante el periodo de su creación?

La respuesta a estas preguntas permite obtener un enjuiciamiento bastante seguro de que si la obra de arte que nos ocupa es innovadora o no.

Naturalmente estas preguntas también son válidas para las obras de arte creadas antes del siglo XX. De todas formas, un enjuiciamiento aquí no es tan difícil como con el denominado "arte moderno", pues el número de obras obtenido así como las corrientes estilísticas son bastante menores. Además los expertos en arte ya han hecho una preselección y sólo han declarado dignas de ser conservadas y guardadas en museos, aquellas obras que para ellos son significativos artísticamente. Pero volviendo a aquello que quiero mencionar en la "clave para la comprensión del arte".

El punto de partida básico para el enjuiciamiento de una obra de arte es el de la innovación, el de la creatividad, el de la evolución. Para extraer esta evolución debo cuestionarme lo siguiente:

- A) ¿Cuándo se pintó ese cuadro?
- B) ¿Cómo se expresaba el espíritu de la época en el periodo de la creación del cuadro?

C) ¿Qué innovaciones de otros pintores en la época de la creación del cuadro se conocían ya?

Si puedo extraer la cantidad de innovación de esté contenida en un cuadro o en una escultura, entonces puedo juzgar que si lo que tengo ante mí es una obra de arte o un objeto decorativo. La innovación se encuentra excepcionalmente sólo en las obras de arte y únicamente cuando la innovación contenida en una obra haya sido puesta a disposición de la colectividad formará parte de ella mediante la imitación de la artesanía, de la decoración, de la publicidad cotidiana y de otros ámbitos de nuestra vida. La predisposición a extraer y enjuiciar la innovación significa, como he expuesto anteriormente, que estoy a la altura de la innovación.

En un principio los historiadores del arte y los críticos seguramente rechazarán o ignorarán esta clave del arte así como otras declaraciones. Kandinsky dice sobre los críticos:

“Jamás podemos creer a un teórico (historiador del arte, crítico, etc.), si pretende haber descubierto algún defecto objetivo en la obra.”

“Lo único que con razón el teórico puede afirmar es que hasta entonces no había conocido todavía aquel empleo del medio. Y: los teóricos que parten del análisis de formas ya existentes y que censuran o elogian una obra, son el engaño más perjudicial que crea una pared entre la obra y el sencillo espectador. Visto desde este punto de vista (que por desgracia suele ser el único posible) la crítica del arte es el peor enemigo del arte.”

“El crítico del arte ideal no sería, pues, el crítico que buscara descubrir “fallos”, “despistes”, “desconocimientos”, “tomar prestado”, etc., sino aquel que buscara sentir como esa o aquella forma actúan interiormente y comunicara expresivamente al público con su experiencia íntegra. Es evidente que en este caso el crítico debería poseer un alma de poeta, ya que el poeta debe sentir objetivamente, para poner de manifiesto subjetivamente su sentimiento. Es decir, el crítico debería poseer una fuerza creadora. Sin embargo, en la realidad, los críticos con mucha frecuencia son artistas frustrados que padecen de una carencia de fuerza creativa y que, por consiguiente, se sienten llamados a encauzar la fuerza creativa ajena.”

“La cuestión de la forma también resulta perjudicial para el artista porque personas sin talento (es decir, personas que tienen una inclinación interior al arte), sirviéndose de formas ajenas, simulan una obra y crean confusión. Aquí debo ser preciso. El empleo de una forma ajena significa para la crítica, el público y, con frecuencia, entre los artistas, un robo

o una traición. Pero este es el caso únicamente cuando el "artista" utilice estas formas ajenas sin una necesidad interna y que, por lo tanto, cree una obra ficticia, sin vida, muerta. Pero si el artista, para la expresión de sus experiencias y sentimientos internos, se sirve de una u otra forma "ajena" que se corresponda a su verdad interior, está en su pleno derecho de utilizar cualquier forma que sea necesaria interiormente – sea un objeto de uso corriente, un cuerpo celeste o una forma ya materializada por otro artista."

Toda esta cuestión de la "imitación" no llega a tener el significado que le atribuye la crítica. Lo vivo se queda. Lo muerto desaparece.

Y realmente: Cuanto más lejos dirigimos nuestra mirada hacia el pasado, tanto menos encontramos obras simuladas o fingidas. Han desaparecido misteriosamente. Únicamente sobreviven las obras artísticas, es decir, las que poseen cuerpo (la forma) y alma (el contenido).

Naturalmente la innovación no es tal de inmediato, sino diferenciamos entre varios tipos de innovación:

1. Por de pronto, es posible encontrar una innovación en el tema del cuadro. Se da una innovación cuando se muestra un tema de una manera nueva, con una conformación formal nueva o con un colorido nuevo.
2. Se da una innovación en la técnica artística cuando se ha evolucionado y mejorado una técnica de elaboración ya conocida hasta entonces.
3. La innovación naturalmente es la introducción a una nueva técnica artística totalmente desconocida hasta ahora.
4. Además encontramos innovación en la selección del material empleado para la realización de una expresión artística, en la que con frecuencia se mantiene un modo de elaboración conservador.
5. Pero precisamente en el siglo XX se hallan innovaciones en el modo de presentación, p. ej. en el happening.
6. Las innovaciones en la selección del material y en el modo de presentación pueden desembocar en la creación de una nueva dirección artística.

Junto a estos campos más formales en los que pueden darse las innovaciones, naturalmente existe también el amplio campo de la innovación conceptual: Hay innovaciones al mostrar trasfondos y aspectos de la vida cotidiana no enseñados hasta ahora. Cuando, por ejemplo, Edgar Degas, pinta una bailarina de ballet mientras se ata la zapatilla, se da la innovación

en la representación de esta pequeñez banal, de la que, por otro lado, uno no tomaría ni tan siquiera nota, ya que Dégas, de su modo peculiar, por primera vez ha captado en un lienzo este gesto en especial.

Se representan también nuevas formas y contenidos, de modo que objetos de uso cotidiano como kitsch, la chatarra o los desperdicios trasladados a otras épocas y a otro entorno puedan ser expuestos. Los objetos de la vida cotidiana mediante un entorno nuevo pueden recibir una nueva aura o un nuevo contenido. Se convierten en obras de arte .p.ej. un urinario trasladado a un museo, un enano de jardín a China, un televisor al siglo X.

7. a) A parte de lo que atañe a la vida cotidiana normal, encontramos innovación en las cuestiones de trasfondo que son de significado fundamental para nuestra vida. Como ejemplo podríamos volver a nombrar a los surrealistas que abrieron para el arte el campo del sueño y de la fantasía, campos cuyo significado central para nuestra vida fué desvelado a principios de nuestro siglo por la investigación psicoanalítica.

b) Con lo que aquí se puede tratar de asociaciones que nunca antes han sido investigadas, retenidas o publicadas, o también

c) lo que implicaría un grado más elevado de innovación, aquellas que nunca han sido pensadas.

d) Además la posibilidad de innovación no consiste únicamente en mostrar las cuestiones fundamentales inexplicadas de nuestra vida, sin Stambién en lograr una respuesta a estas cuestiones, lo que representa una vez más una innovación considerada aún más elevada.

8. El grado más elevado de innovación es cuando las obras de arte cuestionan y responden a preguntas y respuestas extratemporales que están en relación con nuestro ser, nuestra existencia y Dios. Este preguntar y responder en el espacio extratemporal del arte, abre la posibilidad de encontrar preguntas y respuestas que hasta ahora no han sido hechas o contestadas.

9. El contenido de innovación de una obra debería impresionar al espectador para que se abra al mensaje de la obra y ponga en duda lo que hasta ahora se daba como seguro y válido. La voluntad de aprender, de asumir lo nuevo y la disposición a poner en duda su propia convicción deberían resultar de la dedicación al contenido de innovación de una obra de arte. Lo que sirve para cualquier espectador normal (arte subjetivo), también es válido a modo parecido para el experto en el tema (arte objetivo, arte universal) a quien hay que llevar mediante la respectiva obra al "punto cero" de su opinión sobre la obra, es decir, presentarse ante la obra libre de prejuicios en lugar de buscar una confirmación de juicios previamente establecidos.

10. Una obra de arte debería producir en el espectador la disposición a que éste se abriera a nuevas- pensamientos o a nuevas corrientes del pensamiento.^ La valoración de la innovación debe relacionarse naturalmente también con el nivel de la sociedad y con la respectiva época en la que se produjo la obra De estas conjeturas sobre los tipos y efectos de las innovaciones en la obra de arte se derivan algunas preguntas cuyas respuestas posibilitan al espectador en cada caso el acceso a la correspondiente obra.

1. La primera pregunta tiene como fin descubrir si existe y dónde existe la innovación en la obra correspondiente.

2. ¿Cuántas innovaciones contiene la obra en cuestión?

3. ¿Qué valor tienen las innovaciones? Por ejemplo, si la presentación de nuevas asociaciones o trasfondos fundamentales de la vida tienen más valor que las innovaciones en la figuración formal o en el colorido.

4. ¿Me veo obligado como espectador a cuestionarme a mí mismo y a mis criterios, y a abrirme a nuevos puntos de vista?

5. ¿Sale de la obra un impulso que a mí como espectador me lleve a nuevos pensamientos, que cambie mi mentalidad, que libere en mí nuevas conexiones en el pensamiento?

6. Los nuevos contenidos de expresión no encuentran automáticamente los medios de expresión adecuado^ sino que una obra de arte surge como resultado de un forcejeo intenso para darle al respectivo contenido la forma correspondiente. Así pues, el espectador puede investigar en cada obra si esa lucha ha tenido lugar.

a) ¿Se ha representado una forma conocida con un contenido ya conocido?

b) ¿Tiene esta forma conocida un nuevo contenido?

c) ¿Tiene esta nueva forma un nuevo contenido?

d) ¿Se trata de una nueva forma, o es sólo una variante o una mezcla de formas conocidas hasta ahora?

e) ¿Tiene esta forma nueva o conocida un contenido nuevo o este contenido sólo es una variante de contenidos ya conocidos?

f) ¿Se presenta este nuevo contenido óptimamente mediante el trabajo de las formas?

7. A esto último se añade la pregunta de hasta qué punto el artista con sus suposiciones, ideas, cuestiones, respuestas, intuiciones y sentimientos, que han surgido antes, durante y después del proceso de creación consciente o inconscientemente combinados, ha seguido la corriente dominante y únicamente ha representado un bien común que ya estaba a disposición o si realmente se encontraba solo ante esta idea y llevaba delantera con respecto al nivel general de su época.

Otra posibilidad entre estas dos últimas, es que el artista puede ser que no haya recurrido al pensamiento colectivo pero que tampoco haya estado solo, sino que haya formulado en su obra aquello que haya conseguido un pequeño grupo de expertos y que por medio de esto, haya posibilitado el acceso a un público más amplio, habiéndose encontrado una forma que manifiesta de una manera óptima este nuevo contenido.

Hay que entender el concepto ARTE de dos modos:

a) El arte objetivo (arte universal)

Por de pronto se puede entender el arte a un nivel objetivo (arte universal), como un proceso de cambios dentro de la historia del arte. Por consiguiente, el ARTE es un proceso continuado de evolución, de la continuación de aquello que existía hasta el momento de la creación de la obra respectiva dentro de la historia del arte. Esta evolución sucede a través de la innovación, es decir, mediante una nueva creación formal o conceptual. A lo conocido y existente hasta ahora, se ha añadido algo obra.

En consecuencia, el ARTE es un proceso permanente en desarrollo de la amplitud innovadora del repertorio puesto a disposición de los seres humanos en cuanto a representaciones o suposiciones, visiones, intuiciones y sentimientos.

Por lo que la obra de arte siempre abre nuevas puertas de conocimiento o pone en marcha la búsqueda de explicaciones y conocimientos .

Si el espectador se bloquea contra esta búsqueda, porque le resulta desagradable cuestionar su propia conciencia o su nivel de información, simplemente acaba por rechazar esta obra de arte.

A pesar de esto, la obra de arte puede pertenecer al arte objetivo, aunque los expertos en

arte actuales aún no lo hayan entendido, ya que este trabajo viene de demasiado lejos desde el futuro.

Cuando alguien está totalmente a la altura del arte conocido cada obra nueva se le presenta como arte, ya que no puede explicarla con su presente nivel de conciencia y de información. Para experimentar esta obra debe esforzarse en volver a pensar, en cuestionar su nivel de conciencia y en cambiar continuamente su punto de vista como espectador, para así experimentar informaciones o visiones inexistentes hasta ahora en su conciencia. Este proceso únicamente se da cuando surge un sentimiento o una intuición. Si no se produce esta intuición en el espectador, esta obra le resulta indescifrable. En su nivel de conciencia faltan informaciones que tiendan un puente en la dirección que la obra ha manifestado en el nivel objetivo del arte. En este caso, meramente decide si ese cuadro le gusta o no. (pág.47) Naturalmente también es posible que el espectador experimente otra intuición que asimismo esté incluida en esta obra y que la añada a su nivel de conciencia y así experimente una obra de arte objetiva a un nivel de arte subjetivo,

b) El arte subjetivo

La descripción del nivel de comprensión objetivo del concepto ARTE ya nos ha llevado al nivel subjetivo, pues, si es cierto que el arte objetivo es un continuo proceso de la evolución, así éste debe ser contemplado bajo un punto de vista individual y subjetivo:

- No sólo se desarrolla permanentemente la historia del arte, sino también la conciencia de aquel que percibe o crea el arte. Pues con cada nueva obra de arte desconocida hasta entonces, el espectador y el artista amplían su repertorio individual de representaciones visuales, siempre que no se cierren ante éste. Cada impulso nuevo amplía la conciencia y posibilita nuevas intuiciones o nuevas visiones. El espectador puede añadir nuevas informaciones, intuiciones y nuevos sentimientos a su conciencia, con el fin de facilitarle nuevos conocimientos que extraer de la correspondiente obra. Incluso, aunque el artista tuviera otra intuición subjetiva. Ya que cada persona de este planeta tiene en su conciencia unos antecedentes diferentes, un campo de experiencia diferente y otra acumulación de imágenes de recuerdos y de representaciones, es natural que cada uno se tome un nuevo impulso visual subjetivamente diferente.

Así que, un cuadro cualquiera puede ser una obra de arte para una persona -si jamás lo ha visto antes, si, por consiguiente, este cuadro aún no ha existido antes en su conciencia y ahora lo añade, y si ha puesto en marcha una evolución -, mientras que para otra persona el mismo cuadro visto subjetivamente no será una obra de arte, ya que a ésta última no le sugiere ningún tipo de evolución, porque ya pertenece a su previo reparto de representaciones pictóricas, o bien, que esté lejos de las posibilidades del espectador o que éste no tenga acceso a esta nueva información. Así que todo lo que sea percep-

tible puede llegar a ser una obra de arte. Única y exclusivamente depende de la conciencia del espectador que un cuadro o un objeto ofrezca estímulos nuevos y, por tanto, posibilite nuevas informaciones, o que este cuadro o este objeto no puedan conseguir causar ningún tipo de evolución. De lo que hemos dicho aquí se cristaliza un hecho fundamentalmente común en las obras de arte objetivas y subjetivas:

Cada obra de arte - independiente de que sea objetiva o subjetiva puede comunicar o impresionar al espectador dispuesto a nueva información (visión, sentimiento o intuición) desconocida hasta el momento. Después, al hacer accesible esta nueva información (la obra) surge con el tiempo un valor estético, pues el cuadro "sintonizado" en la conciencia permite al espectador confrontar éste con otro cuadro similar. Con las informaciones nuevas contenidas en ese cuadro le facilita cierta orientación. Esta "impresión" también es una condición previa para poder disponer de esa imagen nueva en la conciencia, es decir, con la ayuda de esa imagen que le ha impresionado poder originar nuevas representaciones pictóricas en la conciencia. Pero precisamente esta capacidad del espíritu humano es la que únicamente permite una evolución, pues sólo cuando puedo imaginarme algo nuevo (es decir, crear en la imaginación) se pone en marcha un desarrollo, en cuyo extremo se sitúa algo nuevo.

Con dos ejemplos quiero dar una idea clara del significado que pueda tener esta hasta cierto punto, "disponibilidad espiritual" de un cuadro:

Contemplemos primero los intentos antiguos, ya conocidos por nosotros, del ser humano por ampliar el campo real de la vida mediante procesos pictóricos, las pinturas rupestres. Las representaciones de animales, por ejemplo, en las cuevas de Lascaux (Francia) efectuadas hace más de 20.000 años, seguramente no tenían un propósito decorativo o de embellecimiento del alojamiento; las cuevas no sólo son de acceso difícil, sino que además están en la más absoluta oscuridad, con lo que la suposición de que los hombres de las cavernas meramente hubieran decorado su hogar parece de lo más inverosímil. ¿Pues qué sentido tendría un embellecimiento si no puede ser contemplado bajo circunstancias normales? (pág. 49) De lo que se desprende que las hogueras en las cuevas servían para la preparación de los alimentos y para calentarlas, pero no para iluminarlas. Lo que llama la atención es que las representaciones de animales hayan sido compuestas sin un orden aparente y parecen estar pintadas unas sobre otras. Hoy en día se supone que hay que encontrarles el sentido en un efecto mágico: Los animales pintados eran una sustitución de los existentes realmente en la naturaleza, pero no la caza conseguida y almacenada en las cuevas. El hecho de pintarlos abría la posibilidad de ver algo que, visto objetivamente, no existía en la cueva, únicamente en la conciencia, en el patrimonio de recuerdos y de la imaginación de los hombres. Lo más seguro es que el cavernícola creyera incluso que no había diferencia

entre el pintar y el "matar" (pictóricamente) la imagen parecida a la realidad de un animal de caza, y la caza y muerte real de este animal: Algunos de los animales pintados están atravesados por flechas y lanzas pintadas, es muy probable que incluso fueran apedreados o atacados con armas. Evidentemente, los hombres de las cavernas generaban fuerza y esperanza para su supervivencia (es decir, para una gran parte de la caza destinada a ser comida en la cotidianidad) dominando "artísticamente" esta tarea. Sus acciones pictóricas comunicaban un discernimiento racional, pero también una esperanza emocional para la consumación inmediata de la vida. El hecho de que estas pinturas ya tengan 20.000 años en este contexto es de un significado irrelevante, pues tales representaciones también podrían cumplir las mismas funciones en una cultura existente en la actualidad que no haya tenido ningún tipo de contacto con nuestra cultura actual (pág. 50) En la sociedad industrial actual aún se trabaja eficazmente siguiendo este modelo. El arte está totalmente independizado del estado de desarrollo de la historia del arte, pues es importante el hecho de que las imágenes de los cambios individuales de conciencia son útiles para aquellas personas que implantan las representaciones para el dominio de su respectiva situación existencial.

El hombre de las cavernas visualizaba cosas y situaciones que, por el momento, no podía ver realmente pero que quería ver. Con ello visualizaba su futuro o aquello que parecía su futuro. Esto lo relaciona con todos los grandes artistas que vinieron después de él.

Algo similar es válido para todas las obras plásticas que tienen su significado en un contexto de prácticas de culto o religiosas: Su esencia más profunda es intemporal, independiente de la historia del arte existente.

El arte objetivo y subjetivo también se pueden contemplar bajo otro prisma:

Una obra de arte objetiva está sujeta a su lugar en la historia, a un punto determinado del tiempo y a las circunstancias de su origen, pues sólo así puede medirse su valor de innovación y su contribución a la evolución de la historia del arte. Pero, al mismo tiempo, esta obra puede ser entendida como obra de arte en todo momento bajo el punto de vista subjetivo de la evolución contemplativa de la conciencia.

En el primer caso, el artista trae una visión espiritual, un sentimiento, algo que, tal y como él quiere representarlo, aún no ha sido visto nunca, algo que cambiará tanto durante su creación que, incluso, él mismo se sentirá sorprendido de lo que está surgiendo ante él en la figura pictórica. En el segundo caso, el espectador incorpora a su repertorio de imágenes esta representación espiritual hecha imagen.

Estos dos procesos periódicamente están totalmente separados uno del otro; lo que tienen en común es que ambos son elementos de la evolución.

El elemento de la intemporalidad sólo lo llevan las obras de arte objetivas.

Si acabo de mencionar que el artista lleva algo a la figuración pictórica que brota de su imaginación o intuición, es porque esto también significa que el arte no intenta simplemente reproducir algo ya existente. Todo lo contrario; no representa algo que el artista está viendo materializado ante sí y que hasta el momento aún no ha sido mostrado, sino que manifiesta algo tal y como lo intuye el artista. Hoy en día, no es un criterio de arte la reproducción "correcta" de un paisaje o de un objeto visto desde fuera, sino el nuevo aspecto, la información nueva que el artista pone en su reproducción del tema y que sobrepasa la mera "corrección" de la representación.

Aquí encontramos una íntima conexión entre el arte del hombre de las cavernas, entre el arte de Leonardo da Vinci, el de un Joseph Beuys, así como entre el de todos los demás artistas. Ninguno de ellos ha copiado algo que los demás ya habían conseguido antes, sino que han buscado nuevas preguntas y respuestas, han tomado como tema los deseos, los miedos, las imágenes ideales, los sueños, las intuiciones, los pensamientos, etc., para crear obras de arte. Querían realizar algo en la obra que, visto objetivamente, no existía de una manera materializada, querían crear algo en la obra o algo que con las posibilidades momentáneas aún no era experimentable o comunicable. Por consiguiente, todo lo que es manifestable y materia de aprendizaje, no puede ser arte objetivo del presente, pero es un original de la historia del arte y ha empujado hacia adelante las barreras del conocimiento y es, por lo tanto, arte objetivo del pasado.

Sin embargo, una obra que actualmente esté pintada a la manera de Vincent van Gogh no es arte objetivo, aunque sea de una perfecta elaboración. Los verdaderos artistas no se ocupaban de la imitación de la realidad, sino de una ampliación de esa realidad, de una creación nueva. Esta es una de las razones por la que después de la invención de la fotografía los artistas fueron pasando cada vez más a pintar lo que no se puede captar fotográficamente.

A principios del siglo XIX amenazaba con desaparecer de la pintura la responsabilidad naturalista de copiar, para, finalmente en el siglo XX, desembocar en lo totalmente abstracto. * 1 La fotografía tiene la tarea de copiar iterativamente la naturaleza desarrollando cada vez modos más perfectos.

De todas formas, no sólo crea naturaleza en completa concordancia entre el modelo y la foto, tiene capacidad para mucho más:

"La fotografía llegó a ser importante sobre todo porque también reproducía otras obras de arte. Las postales artísticas, las guías de viajes artísticas e ilustradas llevaron a la Venus de Milo, a los girasoles de Vincent van Gogh y a los templos de Angkor-Vat a cualquier dormitorio de adolescente.

Únicamente la fotografía pudo hacer realidad el museo imaginario. También al artista el mundo del arte se le presentó de un modo nuevo. Desde el Renacimiento los dibujantes se ayudaban con intentos de dispositivos parecidos a los fotográficos (camera obscura) para dibujar con más precisión."

"Con seguridad los emplearon Canaletto, Bellotto, Guardi, Beich, Reynolds, Sandby, así como innumerables artistas de la época de Goethe hasta la de Ferdinand Waldmüller."

La fotografía propiamente dicha trajo en el siglo XIX una nueva situación a las artes de entonces. Las reacciones fueron de desacuerdo. El pintor histórico Delaroche pidió la condena de la patente de Niépce/Daguerre ante la congregación de la Academia de las Ciencias y de las Artes de París el 19 de Agosto de 1.839: "¡La peinture est morte!". Por el contrario, Delacroix escribió en una carta al joven pintor C. Dutilleux el 7 de Marzo de 1.854 sobre la fotografía:

"Cómo lamento que un invento tan maravilloso haya aparecido tan tarde - lo digo en relación a mí! La posibilidad de hacer estudios después de tales pruebas habría ejercido una gran influencia sobre mí, que sólo puedo imaginármela de la mano de lo útil, influencia que aún existe para mí... (las fotografías son la demostración palpable del dibujo de la naturaleza, del que hasta ahora sólo poseemos suposiciones incompletas.)"

La fotografía servía , por de pronto, para conservar las imágenes de los pintores. Pero este nuevo medio no sólo actuaba de ayuda superficial, sino que obligaba a los pintores a dar explicaciones más profundas. Pues la fotografía quitaba a los pintores una parte de su mercado. Así que , en parte, sustituyó al retrato y también a la pintura paisajística. En la Veduta de Venecia aparecieron las primeras postales.

Así que, por de pronto, la fotografía poseyó un efecto de desencanto en los pintores. Podía retratar con fidelidad y constantemente llamaba la atención sobre innumerables obras maestras. No es de sorprender, pues, que la fantasía de los artistas se calentara precisamente con los pequeños defectos y con las deformaciones de los fotógrafos. Stelzer (1.978; 126 y ss.) ve en las carencias de la fotografía un "estímulo para el pintor" y llega a la conclusión de que "apenas existe un defecto fotográfico que no haya sido fructífero para el arte tarde o temprano." Mientras que, desde las épocas más tempranas de la pintura hasta el naturalis-

mo por lo común había que buscar la fuente de luz a espaldas del pintor , con la fotografía se descubre el aliciente del contraluz. Esto lleva a nuevos efectos extraños y difuminados que separan a la pintura de "Tquella de la que provienen. Dégas fue uno de los primeros en probar estas imágenes a contraluz como posibilidad artística. Era un fotógrafo apasionado que utilizaba en sus pinturas las experiencias habidas con el nuevo medio, una experiencia que originalmente surgió de un fallo técnico, de un despiste.

Otra novedad que lleva al modo moderno de representación es la técnica fotográfica del encuadre. Por lo común, en la historia del arte hasta ese momento, los sujetos en el arte figurativo estaban centrados equilibradamente. Si se retrataba a una Virgen con el Niño, se procuraba que tanto la Virgen como el Niño se pudieran ver totalmente. En este tipo de representación no le faltaba el brazo izquierdo al Niño, y en un retablo la cabeza de la Virgen no estaba colocada de modo que el borde de su pelo coincidiera con el marco del cuadro, Muchas obras de arte tendían hacia la simetría o el equilibrio.

Lo principal estaba en el centro, en primer plano. Incluso se mostraban paisajes fragmentados en los que se reconocía cierta armonía simétrica. También en el naturalismo se conocía el encuadre de las pinturas. Pero aquí sólo pretendía destacar el carácter detallista de la pintura. El cuadro es "un detalle de todo el espacio estelar realizado por el artista." Lipps (1.906; 166 y ss.) habla del "principio del recorjfte" y opina que el artista *"cortaría en dos casas, árboles, nubes e incluso personas; todo esto posiblemente para conseguir la impresión de que el paisaje continua más allá de la frontera de la representación, o para evitar la impresión absurda de que el paisaje debería ser representado como algo aislado espacialmente de los existente en el mundo."* El espectador debería reconocer que junto al objeto destacado sigue extendiéndose la realidad representada.

En el arte moderno este encuadre, esta descomposición del objeto, llega a ser una técnica extendida. Seguramente que las fragmentaciones de imágenes de los cubistas estuvieron estimuladas por la fotografía. Los cuadros determinados por el movimiento de los futuristas tienen muchos objetos individuales seccionados, que se incluyen dentro del arrebatador torbellino de 1 cuadro...

Las imágenes fotográficas estimulaban en general a ser recortadas. Compleja es la técnica del collage, que gustaba de incluir fragmentos recortados de fotografías en la obra de arte, una irónica y tardía reacción de rebeldía.

La fotografía prepotente que amenaza el orgullo del pintor es incorporada al cuadro de forma recortada, casi castrada. De este modo el pintor devora la foto.

Además, otros dos "defectos" originarios de la fotografía desencadenaron ideas de imágenes innovadoras. Por un lado, el criterio arbitrario,(pág.55) Ahora se veían imágenes toma-

das desde tejados, desde la perspectiva a ras de suelo, en una palabra, desde puntos de partida que tenían un efecto poco común. De aquí se explica la tendencia de los modernos a ofrecer continuamente nuevos aspectos poco comunes. Lo extraño llega a ser lo bello. Aún resultaba más atrayente un aspecto, si todavía no había sido visto bajo tal forma.

"Junto al poco común y lejano criterio que deja aparecer las cosas bajo una nueva luz, éste también da interesantes y poco comunes aspectos cercanos. En lugar de redondeados fragmentos del mundo se representan trozos, fragmentos y recortes. En una ampliación de lo cercano puede salir a la luz incluso el grano del papel.

Esto podría haber estimulado a los puntillistas "

(Stelzer, 1.978; 141).

La fotografía ya lleva influyendo más de cien años sobre el arte y hasta ahora no ha perdido su efecto. Cada vez se le descubren nuevas potencias. Feiniger experimenta con transiciones graduales de una imagen a otra.

"Naturalmente sería una tontería decir que Feiniger ha encontrado su estilo a partir de tales experimentos. No obstante, ha tomado su objeto - y esto se puede controlar mejor con imágenes de arquitectura - desde varios ángulos, desde varios puntos visuales y ha superpuesto los diferentes aspectos... Va a dar así, con efectos que tienen sus correspondencias en fotografías doblemente iluminadas, como de momento se aprecian en la fotografía artístico-experimental..."

(Stelzer, 1.978; 145).

Lichtenstein adopta como idea de imagen el retículo de la ilustración fotográfica de la prensa de masas. Retícula sus pinturas, por lo que dan la impresión de pertenecer a la cultura de masas.

Aquí se produce de un modo técnico aquella mancha original que, según una vieja teoría, es el punto de partida de todas las creaciones pictóricas.

La psicología del desarrollo también muestra este punto de partida autónomo que está, en gran parte, independiente de la percepción y que, más bien, se somete a las circunstancias de percepción dadas durante la creación. En el tachismo este vínculo peculiar y la disolución óptica de superficies oscuras llegan a ser el principal objeto de atención del esfuerzo artístico. Mientras que la fotografía artística, por de pronto, imitaba a los

pintores y pretendía montajes y resultados pictóricos en sus retratos, en sus imágenes de grupos y en sus tomas paisajísticas, hay que buscar el proceso inverso en el fotorrealismo. Ahora son los pintores los que imitan a la fotografía _e intentan hacer resaltar lo típicamente fotográfico con medios pictóricos Con éllo alcanzan aquel efecto de lo ajeno que es típico del arte moderno y que formula cualquier duda de la cruda realidad, característica del hombre moderno.

En parte, también hay que atribuir a la influencia de la fotografía que los artistas experimentaran con técnicas completamente nuevas. Se querían liberar de la automática y esquemática reproducción inanimada del mundo exterior y se pensó en nuevas maneras de cambiar creativamente la lisa superficie de la obra de arte dejando que la pintura fuera goteando sobre la tela siguiendo procesos determinados (dripping), o aplicando los colores sólo a un lado del cuadro dejando que después fluyeran lentamente hacia abajo y se distribuyeran bastante sistemáticamente por la superficie del cuadro.

La denuncia a la reproducción exclusiva sobre una superficie y el paso al medio, a la creación de llamativos y penetrantes espacios artísticos que invitan a la meditación, y por último, el paso al happening, a las técnicas dramáticas, se explica en parte, porque el artista rehuye entrar en una competencia inútil con las técnicas de la fotografía y de la película, Intenta ofrecer algo que las técnicas no puedan producir."

Este pasaje de un texto de Johansson aclara las influencias habidas entre los géneros artísticos, pintura y fotografía, y que todavía se dan en la actualidad.

También se dan influencias parecidas entre la fotografía móvil y la película. El autor continúa:

"Si en el arte del Renacimiento tenían que ser representados los radios de una rueda en movimiento, éstos se pintaban de uno en uno. El primer pintor que representó una rueda en movimiento con los radios difuminados fue Velázquez (en "Las Hilanderas"). Este gran español fue el descubridor de este modo de representación que para nosotros hoy en día resulta una obviedad. "Antes de Velázquez las ruedas no se reproducían en movimiento y así tenemos la rueda en la Aurora de Guido Renij" en el Palazzo Rospiglioso en la Roma de 1.600."

(Schinder, 1.936; 13).

No obstante, la lluvia cayendo ya se dibujaba a menudo con rayas en el Renacimiento. Por el contrario, las flechas y piedras volando se representaron estáticamente hasta bien entrado el siglo XVII: Un ejemplo típico de la falta de representación de movimiento en tiempos preterritos es el cuchillo cayendo en "El Sacrificio de Isaac" de Rembrandt: Esta arma mortífera

da la impresión de estar colgada en el aire por un hilo. Con este problema también podemos establecer la relación entre la representación pictórica y los descubrimientos científicos de la época.

Si echamos un vistazo a la historia de las Ciencias Naturales, nos llamará la atención que hasta el Renacimiento estaban estáticos todos los modelos del mundo físico. Las Matemáticas antiguas junto con la Física no tenían ningún medio de comprender el cambio como tal. Aquiles nunca pudo atrapar a la tortuga; la flecha, que en todo momento permanecía quieta, nunca pudo alcanzar su blanco. Tuvo que aparecer Newton con sus conceptos del movimiento y de la fuerza como fundamento de los fenómenos del mundo y con sus cálculos, diferencial e integral, para poder superar la paradoja de Zenón y el problema de la existencia en un mundo estático." (Johansson, 1.966; 747) (pág. 58) Nos quedaremos un momento más en el campo de la fotografía para aclarar desde otra perspectiva el problema planteado al principio sobre la "disposición espiritual" de los cuadros: En el ejemplo de las pinturas rupestres he expuesto antes el significado que tuvieron estas representaciones pictóricas para sus creadores y sus contemporáneos. Se explicó que estas imágenes de los cambios individuales de conciencia eran válidos para aquellos que empleaban estas representaciones con el fin de hacer frente a su correspondiente situación existencial o para visualizar cosas que no existían, con el fin de apoderarse de cosas o experiencias del futuro, con el propósito de encauzar en el presente los caminos correctos hacia el futuro.

Nuevas Informaciones

Supongamos que un aborigen de Nueva Guinea no hubiera tenido en su vida ningún tipo de contacto con nuestra civilización actual. Continuemos suponiendo que este aborigen completamente “incivilizado” se encuentre con un pariente lejano, que por su parte, esté muy familiarizado con nuestro mundo civilizado. Este pariente “civilizado” le muestra a su “incivilizado” primo una fotografía de un rascacielos de Nueva York. Además le cuenta a su primo “incivilizado” que en este edificio, que en la fotografía parece tan pequeño, viven y trabajan cientos de personas. El aborigen de Nueva Guinea tiene dos diferentes posibilidades básicas de reaccionar ante esta información que le es totalmente desconocida:

1.) Sencillamente rechaza esta información, ya que le parece ajena y absurda y al no tener ningún tipo de punto de referencia en la experiencia de vital habida hasta el momento, que pudiera permitir que la descripción hecha por su primo y la información visual fotográfica se le aparecieran como algo creíble y razonable.

Esta nueva información, fundamental para él, que de ningún modo se acopla a su conciencia y al mundo con el que está familiarizado, le causa tanta inseguridad que, en defensa propia, se cierra completamente y quizás se ría de su primo, o se burle de él, o le diga que es un embustero o un farsante. Rechaza todo lo desconocido, no quiere tener nada que ver con ello, se niega a cualquier explicación mental de este fenómeno que no cabe en su imagen del mundo. Por el hecho de no conocer o no saber algo, se irrita tanto que no deja que lo nuevo se le acerque y, por eso, sencillamente lo rechaza.

En la revista WIENER, Febrero 91, “Besser denken” (“Pensar mejor”):

En forma hasta el año 2.000 de Sabine Maier escribe Gerd Gerken:

“... John C. Lilly ha investigado el hecho de que mucha gente cree que todo lo nuevo es “enemigo” y que todo lo desconocido es “malo, destructivo y oscuro”. En su metaprogramas lo “desconocido” se convierte en positivo al nivel más alto de modelo de credo. Los que siguen este programa ratifican en su inconsciente una cantidad extrema de inestabilidad, incertidumbre, riesgo y apertura. Uno empieza a sentirse bien en lo desconocido y el nuevo y elimina todos los miedos.

Esto es especialmente bueno para estar en forma mentalmente. Pues cree que con energía mental creativa puede atraer antes lo nuevo hacia el consciente. Quien tenga miedo de lo nuevo no puede conseguir esto...

“Esto es especialmente importante para la aptitud mental.

Esto se debe a que este programa está diseñado para utilizar la fuerza de investigación mental

*Para introducir más rápidamente lo nuevo en nuestra conciencia.
El que tiene miedo de lo nuevo. No será capaz de crear nada nuevo ..."*

Lo que aquí se describe como metaprograma es una de las tareas del arte. Sólo hay que procurar la disposición a dejar penetrar el arte en el inconsciente, para disolver los miedos a lo nuevo.

O también:

2.) El aborigen de Nueva Guinea reconoce que la descripción y la foto de su primo le parecen sumamente ajenas, ya que hasta el momento no encuentra en su consciente ningún tipo de experiencia o información que pudieran hacer creíble, aunque sólo fuera un poco, esta descripción. No puede clasificar estas nuevas informaciones de ningún sitio. Nada de su ámbito vital hasta ahora confirma la posibilidad de que su primo esté diciendo la verdad. Sin embargo, el aborigen acepta que esto pudiera ser como lo cuenta su primo y reconoce que con su saber y nivel de información actual no puede valorar nuevas informaciones. Por lo tanto, se cuestiona a sí mismo y a la conciencia que tiene del estado del mundo, se abre a nuevas informaciones, completa sus suposiciones, su conciencia sobre esta imagen del rascacielos y sobre la suposición de lo que es en realidad un edificio así.

Reconoce que su propio "Yo" está limitado, que sus experiencias son incompletas y que pueden ser ampliadas. Por consiguiente, se abre el camino hacia su propia evolución espiritual. El hecho de cuestionarse el propio "Yo", la degradación que conduce a la elevación de la conciencia y la disposición a plantearse nuevas preguntas y respuestas es el principio de la evolución de la conciencia, así como de la del Ser, de la existencia espiritual y corporal.

Este aborigen de Nueva Guinea emplea una imagen (la foto) hecha por los hombres como medio para cambiar su propia conciencia para seguir evolucionando. El arte entendido de este modo es una insinuación, una iluminación de nuevas imágenes e informaciones, sentimientos, intuiciones, preguntas y respuestas que hasta el momento no existían en la conciencia. En el segundo caso, el aborigen está dispuesto a agregar una imagen más a la cantidad de imágenes de cosas, situaciones, sentimientos, etc., existentes en su conciencia: la del rascacielos. Con esta representación visual amplía su conciencia de un fenómeno para él desconocido hasta ahora.

Un hecho conocido en psicología es que nuestra conciencia está compuesta por una inmensa cantidad de imágenes y representaciones visuales. Disponemos de un repertorio increíble de representaciones visuales del mundo físico y psíquico.

Estas representaciones visuales se crean individualmente y, bien mirado, con incompletas en realidad: Nos hacemos una imagen de algo que quizás nunca hayamos tenido materialmente ante nuestros ojos. Estas imágenes del pensamiento incompletas no son, de hecho, un defecto o el síntoma de una comprensión insuficiente del objeto o de la situación correspondiente. La capacidad de podernos hacer una imagen de algo que (todavía) no conocemos es, más bien la característica positiva de la facultad imaginativa del hombre. Estamos en situación de comprender algo gráficamente sin tener a ese algo físicamente (corporalmente) ante nosotros. La reproducción mental de una cosa no tiene porque ser idéntica al objeto en cuestión, en todas o casi todas sus características objetivas, para poder comunicarnos una representación. Esto significa que el aborigen, mediante una actitud receptiva, está realmente en situación de ampliar su conciencia para una imagen nueva, sin que tenga materializado ante sus ojos el rascacielos de la foto.

Mediante una imagen puede desarrollar una suposición que le permita crear una imagen mental de un fenómeno que no ha visto ni experimentado directamente.

(véase “Gedankenbilder” – “Imágenes mentales” -: Rudolf Arnheim “Anschauliches Denken” – “El Pensamiento Gráfico” -, pág. 108 y ss.)

La capacidad humana de producir imágenes mentales aún va más lejos: la facultad humana de representación está en situación de producir imágenes gráficas más o menos concretas de situaciones, de sentimientos, así como de estados de ánimo, sin que las imágenes se reduzcan a experiencias concretas. El cerebro humano puede crear imágenes de lo ajeno o de lo desconocido hasta el momento en base de las experiencias vitales ya existentes. Estas imágenes no tienen porqué ser siempre de una naturaleza material, también pueden tomar cuerpo con insinuaciones de formas direcciones y colores. Así que, no forzosamente deben reproducir fenómenos del mundo material, sino que pueden crear nuevas composiciones de formas materiales.

Volvamos a nuestros dos ejemplos: Tanto el habitante de las cavernas como el habitante de Nueva Guinea pueden ampliar y cambiar su conciencia de la realidad mediante representaciones gráficas, con el fin de completar lo desconocido hasta ahora. Pueden anticipar experiencias propias por medio de imágenes.

La cavernícola transformaba sus experiencias de cazador en imágenes y con ello experimentaba, por así decirlo, su próxima cacería con antelación; el habitante de Nueva Guinea puede agregar a su conciencia el fenómeno rascacielos ocupándose de la fotografía y, por consiguiente, cambiar su conciencia mediante este acceso subjetivo a la imagen.

La ocupación mental con representaciones gráficas y con imágenes no sólo está vinculado elementalmente a la conciencia humana, sino que

"me inclino por la opinión de que la lógica de las imágenes es el impulso original de la imaginación creativa."

(el psicólogo Theodule Ribot, citado en R. Arnheim, pág. 115, El Pensamiento Gráfico)

Todos nosotros experimentamos a diario que nuestra memoria está ligada a imágenes gráficas. Recordamos determinados sucesos, del tipo que sean, y de repente tenemos ante nosotros ojos una imagen clara que, de algún modo, está relacionada con este recuerdo. O únicamente tenemos una representación gráfica borrosa y difuminada y que está relacionada con este recuerdo. A veces es como si la imagen no pudiera o no quisiera ser más clara y, cuanto más intensamente nos concentramos en ella, más difícil se hace retenerla. No obstante, en ambos casos, tratamos con imágenes; parece ser que estas imágenes son almacenes de información de nuestro cerebro. Asimismo, la asimilación de información nocturna y la recomposición de lo vivido en el sueño el día anterior ocurren de una forma gráfica. Mucha gente relaciona cifras y letras con formas y colores; tienen representaciones gráficas para los conceptos abstractos.

Todas estas son pruebas evidentes de que nuestra actividad mental está inseparablemente ligada a la creación de imágenes evocadoras o gráficas y que nuestra capacidad imaginativa es el fundamento de nuestra actividad mental.

Quiero volver a resaltar que aquí no se trata de reproducciones exactas de objetos o situaciones existentes en la realidad, sino que estas imágenes también pueden darse en un campo abstracto. Es importante recordar que nuestra asimilación mental de información y nuestro almacenaje de información, en gran parte, se lleva a cabo visualmente y, tal como he mencionado arriba, que nuestra imaginación creativa se orienta con representaciones visuales. Cuanto más grande sea el repertorio de imágenes en nuestra imaginación, tantas más imágenes más variadas podrán surgir, tanta más materia prima estará a disposición de nuestra imaginación. Pero esto no es otra cosa que la capacidad humana de dejarse llevar por las intuiciones, las suposiciones y las visiones, de concebir lo nuevo y de crear: así que no es otra cosa que la creatividad.

Cuantas más imágenes almacene, mayor sería la diversidad de combinaciones de elementos gráficos únicos y de nuevas creaciones mentales y, por lo tanto, mi potencial creativo

también será mayor.

Esta relación entre la acogida, la asimilación y el desarrollo de imágenes gráficas, por un lado, y la elemental capacidad humana de sentir, de pensar y de realizar de un modo creativo y, por tanto, innovador, debe ser enfatizado resueltamente. Pues aquí encontramos una clave decisiva para el progreso de toda evolución: Debemos aprender a vincular y a utilizar más conscientemente todo el potencial de imágenes a nuestra disposición.

Si cada individuo pudiera acceder a más informaciones gráficas cualificadas, aumentaría la posibilidad de que estas informaciones gráficas fueran utilizadas para la evolución creativa de la propia conciencia.

Es cierto que Leonardo da Vinci no conocía ni la televisión ni los otros medios visuales actuales, pero él ya decía que el ver y el saber eran lo mismo. Y también la célebre frase de Descartes “cogito ergo sum” – “pienso luego existo” – nos remite a la relación entre la capacidad mental también acuñada visualmente (pensar, es decir, reconocer tiene en el habla connotaciones básicamente visuales) y la existencia humana pensante.

El modelo más sencillo para entender el cerebro

El Modelo del Cajón de Arena 1979

- Una teoría sobre la relación entre el espíritu y la creatividad.

Goethe ya decía: *“La meta del proceso del mundo es el desarrollo superior.”*

Quiero ilustrar esto con mi “modelo de la caja de arena”:

Se en un cajón de arena inclinado vertimos agua desde el borde superior, el agua formará un camino a través de la arena mientras corre hacia el ángulo inferior. Dependiendo de la cantidad de agua vertida, los caminos se grabarán más o menos profundamente: mucha agua en el mismo sitio causará un surco profundo, poco agua uno menos profundo. El lapso de tiempo en el que se deja correr el agua también produce cambios en la profundidad de la hendidura que se está formando. Por medio de sacudidas, producidas por algún golpe, se desvía el agua. Se producen más ramificaciones y bifurcaciones, que sin estas sacudidas jamás se habrían originado.

Girándolo lentamente, cada punto del cajón pasará en algún momento por el lugar del círculo descrito y en el que se está vertiendo el agua. De este modo también se habrá influido en el recorrido de los surcos y caminos abiertos por el agua.

La estructura formada en la arena se asemeja al cerebro humano: los surcos, que el agua abre en la arena, se corresponden a nuestros cauces mentales “cincelados” en el cerebro – cuanto más se utilicen, más profundamente se introducirán. “Pensar por los cauces acostumbrados” es una expresión gráfica muy adecuada aquí. Y respectivamente, los cauces mentales pocos comunes disponen de recorridos poco usados, los pensamientos primero deben buscar su cauce y después ser almacenados en la conciencia para ser evocados de cualquier momento.

Si este pensamiento nuevo o esta experiencia nueva llegan a pertenecer al ideario cotidiano, las primeras experiencias inamovibles junto con los nuevos pensamientos serán evocables y, por lo tanto, comparables. Todas las demás experiencias parecidas a esta nueva que, entretanto, ya se ha incorporado al ideario cotidiano, sólo son evocables por poco tiempo y van palideciendo más y más.

Semejante a las pérdidas casi imperceptibles de agua que se dan en un río. Para la evolución del espíritu no se necesita lo cotidiano, sino únicamente pensamientos y experiencias nuevas. Las sacudidas que, en el caso del cajón de arena, se provocaban con un golpe y que daban al agua la oportunidad de ramificar sus surcos, se asemejan, refiriéndose al cere-

bro, a las sacudidas provocadas por “shocks” mentales. Lo extraño y lo sorprendente son los giros y los diferentes recorridos resultantes en la arena del cajón se corresponden al posible punto bajo el cual se puede contemplar una cosa.

Precisamente estas sacudidas y estos giros son los que le abren nuevas vías mentales al espíritu, los que unen sorprendentes comunicaciones transversales y los que prestan al pensamiento nuevos impulsos.

De este modo, se liberan los esquemas mentales estancados; a veces la respuesta a problemas o cuestiones que parecían no tener solución aparece repentinamente tras un “shock” de este tipo. Cuanto más fuerte es un impulso de este tipo, más vías y más conexiones mentales aparecen. Y cuantas más conexiones transversales haya, más espíritu podrá fluir, más cerca estará la conexión al infinito.

Por esta razón, las personas intentan continuamente transmitir sus conocimientos para entonces obtener constructivamente nuevos impulsos mentales de los otros.

Este modelo del cajón de arena nos permite suponer como la creatividad pudo entrar en nuestra conciencia.

Naturalmente, nuestro cerebro es mucho más complejo. Las informaciones no transcurren a un solo nivel, sino, más bien, con complejidad: p. ej. horizontal, vertical, diagonal; comunicadas tridimensionalmente en todos los ámbitos.



“Das Sandkastenmodell “ – (“El modelo del cajón de arena”), 1988
Museo Liedtke, Port d’Andratx, Mallorca

El modelo del cajón de arena reproduce ópticamente lo que ocurre en el cerebro. A base de pintura al óleo diluida, arena y lienzo muestra que las vías ya hechas por el líquido sólo pueden romperse a través de:

1. Sacudidas,
2. Un ángulo vertical fuerte del lienzo hacia el líquido vertido,
3. Una cantidad más grande de líquido (pensamientos) que anteriormente
4. Una reubicación del ángulo del vertido hacia el fondo.

El modelo del cajón de arena	Artista Conciencia constructiva creativa	Espectador Acogida de potencia creativa a la propia conciencia
El cajón de arena	= el hombre actual	= el hombre actual
El cajón	= el cuerpo humano	= el cuerpo humano
La arena	= el cerebro	= el cerebro
Las hendiduras húmedas en la arena sin áreas periféricas	= la razón	= la razón
Las áreas periféricas húmedas de la hendidura inclusive la propia hendidura	= el intelecto	= el intelecto
La presión del agua, el ablandamiento de la hendidura petrificada, el vertido en la arena, la creación de nuevas hendiduras.	= Cambio de los límites actuales. Ampliación de la conciencia. = Creatividad (Arte)	= Admisión de la creatividad (arte) para poder añadir nuevas informaciones a la conciencia.
La arena húmeda incl. las nuevas hendiduras	= un nuevo nivel de conciencia	= un nuevo nivel de conciencia
Hendiduras secas en la arena	= el inconsciente	= el inconsciente
La arena seca	= un conocimiento, arte, información no experimentada hasta ahora.	= un conocimiento, arte, información no experimentada hasta ahora.
El agua	= el espíritu, información, red de información	= el espíritu, información, red de información

Wassily Kandinsky

“El espíritu ya ha absorbido el contenido de la belleza habitual y ya no encuentra en ello más alimento. La forma de esta belleza habitual le da los placeres habituales al perezoso ojo humano. El efecto de la obra permanece en el ámbito corporal. La vivencia espiritual se ve imposibilitada. De este modo, esta belleza a menudo crea una energía que no fluye hacia el espíritu, sino desde el espíritu.”

Joseph Beuys

“...esto es lo que es considerada la tarea verdadera del arte, que '(sea) realmente creativo', es decir, que extraiga algo del ámbito sobrenatural que cambie las circunstancias.”

Gertrud Höhler (Die Zukunftsgesellschaft)

“Cada costumbre adaptada de hoy es la novedad desestimada de ayer. Las tradiciones con las que vivimos actualmente, son los progresos de ayer. Por consiguiente, el progreso de hoy es la tradición de mañana. Si se consigue explicar de este modo que el movimiento es el principio cultural del logro de vida, la oposición a lo nuevo perderá fuerza. Es saludable estudiar la Historia para transmitir a la actualidad el ejemplo de la lucha de lo nuevo de ayer contra los miedos contemporáneos de entonces. Lo que hoy encontramos imprescindible todavía no convencía a nuestros antepasados de ayer. Podría estar ocurriendo de un modo similar con las ofertas novedosas de hoy; de ahí que el estudio de las invenciones históricas y de la historia del pensamiento sea un instrumento para la habilidad del futuro. El hecho de aceptar novedades provoca a la sociedad cultural la disposición a aprender.”

La creatividad es la clave para superar lo inaccesible y los problemas de humanidad. Mientras que Beuys veía la solución de los problemas en la transformación de las relaciones políticas, comunitarias y sociales (la plástica social), yo considero esto sólo como un paso intermedio en el camino hacia la meta verdadera:

En otros trabajos expongo que el hombre puede liberarse de todos los factores materiales condicionantes y encontrar una forma de existencia espiritual, en la que lleva a ser uno con la materia. Una forma de existencia puramente espiritual es, para mí, la última meta de la evolución.

El Arte y la Filosofía como Campo de Entrenamiento Espiritual

Cómo podemos solucionar los problemas del futuro La evolución naturalmente no se limita únicamente a un área en especial o a un aspecto determinado de hacer humano, sino que, después de todo, se trata de una pretensión que abarca todos los ámbitos de la vida humana. Pero hay dos campos en los que el desarrollo de teorías nuevas, el montaje de nuevas hipótesis y el logro de unos conocimientos son posibles con la ventaja de un modo especial: La Filosofía y el Arte. En Pensamiento filosófico y la acción artística suponen un coste material bastante bajo. No se precisa ensayos y exámenes de teoría, como p. ej. en las Ciencias Naturales, como tampoco de personal auxiliar, ni de aparatos ni máquinas más o menos costosas, ni de espacios especiales, etc. Por supuesto en el arte también se dan procesos costosos de realización – pero no son la regla general. Sin tener que invertir un gran coste económico, el artista y el filósofo logran intuiciones y conocimientos en ámbitos extremos a los que los biólogos sólo podrán acceder con un coste más elevado en sus investigaciones y los que, sin embargo, son de significado fundamental para la vida y la evolución humanas, porque pueden indicar el rumbo en el que hay que seguir investigando.

Esto que acabo de exponer no debe ser mal interpretado como si el artista o el filósofo fueran sorprendidos por inspiraciones espontáneas en el tranvía o durante un paseo, mientras el biólogo consigue nuevos conocimientos mediante continuos experimentos. Tanto aquí como allá, se plantea una cuestión necesaria, mencionada al principio, y cuya respuesta precisa, de un proceder sistemático, planeado y ordenado. Si un procedimiento de este tipo, es impensable un conocimiento real y seguro o una hipótesis fundada y justificada. La Filosofía y el Arte están ligados a límites establecidos en mucha menor medida que las Ciencias Naturales o la vida normal. Esto indica que están predestinados a pensamientos innovadores y creativos. Porque, en ambos casos, se puede llegar hasta los valores límite de la capacidad de acción y de la capacidad mental, sin estar sujeto a normas, leyes o la economía.

Pero esto significa al mismo tiempo, que el Arte y la Filosofía poseen una relativa importancia para la evolución del hombre, pues el momento innovador es la energía impulsora de la evolución: Una confrontación más intensa de los hombres con el arte, que desde hace siglos sólo es asequible a una pequeña y menguante parte de los hombres, tendría una influencia decisiva sobre la evolución del hombre; lo mismo puede aplicarse a la filosofía. Cuantas veces más produzca efecto, se comprenda y se haga efectivo en la mente humana este impulso mental provocador y extraño, que esté vinculado con la creatividad y la innovación, más se desarrollará la inteligencia y ofrecerá más espacio para el espíritu. Estos impulsos mentales son comparables con la continua creación de nuevas "vías" (el cajón de arena). Mediante la continua pretensión tanto del cuerpo como del intelecto, ambos se vuelven más capaces, ambos logran una mejor utilización de sus capacidades innatas y, muchas veces, en desuso. Así que, cuantas más veces se confronte el intelecto con procesos mentales que le sean extraños, más de estos procesos mentales tendrá que asimilar y transformar, a la vez, en otros procesos mentales diferentes. Por esto lleva a un considerable aumento de la capacidad espiritual y a un enorme desarrollo de la creatividad y del intelecto, que coinciden con la meta de la evolución.

Las situaciones que trae consigo cualquier día ordinario, por lo general no nos deparan la necesidad de avanzar hasta los límites de nuestro potencial espiritual. Las vías mentales acostumbradas se adaptan y se profundizan, y el hombre se especializa. Los ámbitos del intelecto que no se utilizan, se atrofian cada vez más y no se entrenan.

Al espíritu no se le pide lo posible de la condición del espíritu humano, sino solamente lo necesario. Casi resulta superfluo decir que naturalmente hay excepciones a esta representación esquemática; pero, por lo común, ocurre así. Por lo tanto, es importante incorporar a la vida cotidiana situaciones que comporten un impulso hacia las fronteras de los potenciales espirituales existentes y, de este modo, se amplíen estas fronteras. El aferramiento a este trabajo mental, que ya se ha vuelto mecánico, debe romperse y debe ser llevado a una dinámica y eficaz actividad mental permanentemente despierta. Precisamente esto es lo que ofrecen la Filosofía y el Arte, si son acercadas a todos los hombres y no se mantienen reservadas a una minoría.

Cuando el intelecto se acostumbra a confrontarse con lo extraño, más fácil se le hace lo acostumbrado. Debemos aprender a aplicar convenientemente nuestros potenciales a causas de nuestra existencia verdaderamente importantes, en lugar de suspirar por cosas evidentes. Pero, esto supone entrenar continuamente nuestros potenciales espirituales para tenerlos a mano en caso de necesidad. Los americanos comprobaron que los escolares estadounidenses se habían vuelto mentalmente intolerantes a causa del uso de calculadoras. Cuando alguien está acostumbrado a hacer 12 km diarios en bicicleta con el mayor

esfuerzo físico posible, le resulta relativamente fácil resistir un recorrido de más de 10 km, porque ya dispone de reservas energéticas. Ocurre lo mismo con las capacidades mentales, que se pueden apurar mejor y más a fondo, si la mente está acostumbrada a situaciones en las que es provocada. Quien está acostumbrado contestar preguntas difíciles y solucionar problemas poco comunes, tendrá mucho menos problemas con la contestación de preguntas fáciles y la solución de problemas fáciles, como alguien que nunca es confrontado con un problema que realmente demanda su mente. Si se confronta la mente con circunstancias ajenas y extrañas, casi automáticamente intenta encontrar explicaciones que la acercan estas circunstancias hasta ahora estañas. El mecanismo de ponerse atento, de ponerse curioso y el intento de buscar soluciones para cosas extrañas forman parte de las "herramientas" de la evolución. Se ocupa de que todas las situaciones nuevas y extrañas se confronten y se dominan, para ser añadidas al almacén de experiencias, a cuya base se hará frente a otros, nuevos y extrañas situaciones. Como cualquier otra clase de herramienta, está también precisa un uso continuo y mantenimiento para su buen funcionamiento. Incluso, en este caso funcionará mejor y con menos problemas, cuanto más se usa y un uso escaso o ninguno hará que el funcionamiento se atrofia o se duerme.

*"Quien no espera lo inesperado no lo puede encontrar,
queda indetectable e inaccesible."*

(Heráclito, filósofo griego, aprox. 544-484)

Sólo cuando el hombre entiende el arte, será más abierto hacia el arte y se ocupará más del arte.

Un paso importante hacia la evolución del espíritu será hacer comprensible el arte a las personas y facilitarles formar su propio juicio sobre la calidad de una obra. Si el hombre aprende confrontar su mente permanentemente con innovaciones, creatividad y pensamientos nuevos a través de un trato frecuente e íntimo con el arte y la filosofía, el proceso del desarrollo ulterior de todos los humanos será más rápido y de nuevo habrá unos pocos que aplazarán el nivel de conocimientos a este nivel general de conocimientos.

El Hombre de las Cavernas – Leonardo da Vinci – Joseph Beuys

Los testimonios más antiguos de la confrontación artística del hombre con sus condiciones de vida los encontramos en las pinturas rupestres. Los habitantes de las cavernas pintaban animales y escenas de caza en las paredes de sus habitáculos para así anticiparse a los hechos de la cacería. De un modo un tanto visionario dominan artísticamente es suceso inminente. Su creatividad los ponía en situación de experimentar por anticipado un suceso futuro, y así, de planearlo mejor. Por lo tanto, el arte sería como medio para dominar su futuro. Por el hecho de ver el proceso pintado, éste ya pertenecía a su saber. Aquí se ve el vínculo existente entre todos los artistas, p. ej.:

En las obras de Leonardo da Vinci se expresa el mismo interés orientado hacia el futuro. En sus estudios anatómicos, por citar un caso, representaba algo que antes de él nadie había creado pictóricamente y, por el hecho de plasmarlo se trataba de un componente de su saber y del saber de sus contemporáneos. En el cuadro hacía visibles los elementos de la anatomía humana o los mecanismos que le descubría para saberlos. Mediante la visión conseguía el conocimiento, pues él consideraba la visión idéntica al saber. Transformaba en arte su interés por los fenómenos del mundo visible y retuvo el saber que había logrado durante el proceso de la representación pictórica para sí mismo y para las generaciones posteriores. Este saber pasaba a ser definitivamente un componente del saber colectivo de la humanidad por la razón de que creaba sus cuadros. Su creatividad ayudaba, incluso posibilitaba, a dominar el futuro. La actividad pictórica y creativa del cavernícola fue un anticipo del futuro inmediato, de un espacio de pocos días; la creatividad de Leonardo da Vinci además trajo consigo el dominio del futuro en décadas o en siglos, ya que sus conocimientos representan la cumbre del saber. Algunos artistas del siglo XX anticiparon el futuro mediante su creatividad: p. ej. Joseph Beuys. Veía la creatividad humana como el medio para transformar las estructuras sociales del futuro. Estos cambios sociales, cuyo rumbo dirigió, tendrán influencia durante los próximos siglos, si se siguen y se transforman consecuentemente:

“Cualquiera es un artista.”

“Cualquiera puede formarse su propia vida.”

En todos los grandes artistas es común haber contemplado la creatividad, las visiones, los sentimientos y las innovaciones como medio para el dominio del futuro y haber considerado que el arte sea la contemplación de las visiones y de los sentimientos, que con cuya ayuda posibilite la configuración dirigida del futuro.

Este aspecto del arte queda demasiado en el trasfondo de la conciencia de la mayoría de los hombres. Todavía hay demasiada gente que contempla el arte como algo básicamente decorativo y estético. Este punto de vista impone al arte una importancia relativa y sometida para el dominio de nuestra existencia y, con ello, ignora las posibilidades fundamentales existentes en el arte de una formación del futuro. En esto nos encontramos un estrechamiento de las posibilidades de influencia del arte que, en resumidas cuentas, la esencia del arte no se merece y, en cambio, regala a la ligera la oportunidad de poder incorporar la creatividad como medio para la formación innovadora y auto determinante del futuro.

Para esa razón existe el Dios Humano. Esta nostalgia que tiene la evolución innovadora de mejores diseños para las diferentes evoluciones abarca todos los ámbitos del arte: la literatura, el arte plástico, la danza, la música, etc.

La Clave al Arte y su Empleo

Hasta aquí hemos visto los límites individuales de la decoración y el principio del arte, el de la innovación, así como el de la diferencia entre el arte subjetivo y objetivo.

Por supuesto que los límites entre los elementos de juicio son corrientes, pero tampoco es necesaria una separación inequívoca. Si tan sólo se aplica uno de estos elementos a una obra, se nos presentará indudablemente una obra de arte objetiva o subjetiva. Cuantos más elementos de innovación se apliquen, más se valorará la obra. La condición para que esta "lista de comprobación" resulte útil es la propia iniciativa del usuario, quien, a su vez, debe intentar permanecer en la posición del nivel de la innovación. Al principio es natural que se precise un mayor esfuerzo, ya que primero se debe elaborar una base de conocimientos. Sin embargo, después el nivel de información cada vez abarcará más y pronto sólo hará falta un pequeño esfuerzo, si se da un desarrollo paulatino y regular.

Cuando en el futuro la colectividad esté en situación de juzgar el arte, se motivará cada vez más a los artistas a continuar innovando. El espectador desenmascarará todo lo que sea pura imitación, porque ya habrá aprendido a tratar con el arte de un modo crítico y experto.

Sería de desear que los nuevos museos establecieran un banco de datos de innovación en el arte, que pudieran enseñar una película sobre los pasos de la evolución y que, por consiguiente, expusieran sus objetos artísticos. Tarea urgente sería crear una crónica del arte dispuesta según fuera transcurriendo el tiempo en relación con la evolución del arte. Desde hace mucho que los museos podrían disponer de películas y fotodocumentos sobre estos pasos. Una tarea muy importante que recae sobre los medios de comunicación es la de transmitir el arte de manera que resulte comprensible para todos, P. ej. mediante concursos de arte, tertulias, series de televisión (Lugar de hechos: el arte), o bien a través de revistas de arte que expliquen el arte por medio de una clave al arte.

Pequeño Diccionario de Arte

Bajo el punto de vista innovador

Las innovaciones en el arte hasta el siglo XX

En las páginas siguientes quiero seleccionar a unos cuantos artistas representativos y a sus obras de la totalidad de material artístico existente desde el fin de la Edad Media y analizarlos en relación a su “contenido innovador” – tal como he dado a llamar a este estado de la primera formulación de un nuevo pensamiento. Naturalmente, estas obras contienen por lo general varias innovaciones del tipo formal o conceptual. Para mantener la visión de conjunto me limitaré a exponer las innovaciones que también pueden ser reconocidas por el espectador normal.

Quiero empezar con un pintor del Renacimiento, concretamente de principios del Renacimiento italiano.

Giotto di Bondone (1266-1332)

Obras principales: los frescos de la capilla de las arenas de Padua y los frescos de la iglesia de San Francisco de Asís.

Este artista lleva a cabo la rotura consecuente con la tradición pictórica medieval, en especial la bizantina; es el representante más significativo de la pintura en los principios de la Edad Moderna. De este modo o parecido, podría constar en una antología de artistas, sin que se diga nada de las obras de Giotto y sin que se fundamente de un modo claro su importancia en la historia del arte.

Intentaré dilucidar algunos adelantos concretos introducidos en el arte por Giotto. Únicamente de este modo es posible explicar la alta categoría de sus obras: En la pintura de la Alta Edad Media, es decir, en la pintura de los siglos XII y XIII, las personas representadas solían ser reproducidas de un modo esquemático y colocadas ante un fondo dorado que daba la impresión de estar falto de espacio y aire.

Con Giotto las figuras están modeladas continuamente de un modo plástico corporal. Todas las figuras y objetos aparecen – aunque sea a grandes rasgos – tridimensionalmente. El así denominado fondo dorado – símbolo del más allá – queda sustituido por un cielo azul y el espacio pintado obedece a las mismas leyes de perspectiva que se dan en el mundo real. Se crea el espacio ilusionista que podría ser una continuación del espacio en el que se halla el espectador, en lugar de crear un espacio que no tenga nada que ver con el mundo terrenal. Por primera vez se expresan en los cuadros sensaciones puramente humanas. Giotto utiliza varios motivos de movimiento para el comportamiento físico y para los gestos de las figuras pintadas.

Masaccio (1401-1428)

Masaccio continúa las innovaciones empezadas por Giotto y las perfecciona: las figuras humanas y el espacio natural se configuran bajo la dirección de la luz, de tal modo que desaparecen los últimos vestigios de la pintura medieval aún existentes en Giotto. Por primera vez se influye en la estructura del cuadro por medio de un espacio continuado, que se dirige hacia la profundidad y en el que las figuras están integradas en relaciones de tamaño armónicas.

En los cuadros de Masaccio encontramos representaciones espaciales que están construidas siguiendo las leyes de la perspectiva lineal o científica. Esta perspectiva científica es la que permite transmitir una imagen clara y exacta de las relaciones espaciales de los objetos y de las personas, pues descansan sobre reglas matemáticas y sobre la medida exacta y sobre la medida exacta del ángulo y de la distancia. Masaccio también abrió nuevos caminos en el empleo de la luz (dirección de la luz es la expresión técnica): En muchas de las escenas pintadas por él las imágenes quedan iluminadas por una luz lateral que parece natural. Las fuertes sombras modelan las figuras hasta parecer imágenes plásticas, lo que había sido imposible en las representaciones de más allá.

El contraste cielo-tierra que marcó la pintura medieval se separó finalmente del contraste entre el hombre y su entorno.

También es una novedad que Masaccio en sus representaciones figurativas, parta a una persona real, tal como es en la realidad, y que se calle las imperfecciones inherentes en cada persona. La meta de este arte es la imagen de personas perfectas y hermosas.

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Leonardo quizás sea el artista más conocido del Renacimiento, si no lo es en toda la Edad Moderna. Esta fama se basa en la gran diversidad de potenciales geniales encontrados en su persona. La enumeración de sus diferentes actividades lo dilucida: fue, entre otros, pintor, escultor, fundidor de bronce, un erudito en arte, arquitecto, inventor, ingeniero (de técnica civil y militar) y escritor.

Mediante el estudio científico de la estructura anatómica del hombre (p. ej. diseccionando cadáveres) y mediante el estudio de la naturaleza, intentó comprender mejor el mundo visible para retenerlo en un cuadro. De este modo, tenía la esperanza de colocar el arte sobre una base científica, para ascenderlo de su rango de artesanía a ser un “oficio noble”.

Novedades:

Leonardo incorporó a la pintura siluetas veladas, un tanto borrosas y contornos difuminados, lo que llevó a una mayor naturalidad en las representaciones. (Esto es muy evidente en los ángulos de los ojos y de la boca). Perfeccionó la representación perspectivista, mediante el elemento de la perspectiva en color: el color de sus cuadros cada vez se vuelve más impreciso – al igual que en la realidad – a medida que lo representado se dirige más hacia el fondo. La “Mona Lisa”, p. ej. se encuentra ante un horizonte que se va volviendo impreciso a medida que se aleja hacia el fondo.

Estas innovaciones hay que atribuirles directamente al estudio de la naturaleza, que le enseñó a reproducir con exactitud la apariencia de las cosas. Pero únicamente la perspectiva lineal y científica no nos reproduce el mundo tal como lo vemos y, por esto, Leonardo introdujo con razón medios de representación, como los difuminados y la perspectiva del color, que permiten una fiel reproducción de la realidad.

Michelangelo Buonarroti conocido como Miguel Angel (1475-1564)

También Miguel Angel fue un talento polifacético. Destacó como escultor, pero también como pintor, poeta y arquitecto.

Representaciones del cuerpo humano más perfectas que la suyas apenas encontraremos.

En Miguel Angel se compaginan la más alta perfección en el modelado de la figura junto con la representación de la emoción interna y la dinámica física: Una de sus obras más famosas, la escultura de "David", es una evidente confirmación de todo esto. La belleza inmaculada de esta figura es perfecta, o, por así decirlo, es el tipo ideal del cuerpo humano.

Miguel Angel llevó a la perfección los avances de la escultura desarrollados a principios del Renacimiento. En cierto modo, su obra es la síntesis de todo lo existente hasta su época, lo que, al mismo tiempo, y por primera vez desde la época de los griegos, sirvió para volver a lograr la perfección en el ámbito de la escultura.

Raffaello Sanzio, llamado Rafael (1483-1520)

Rafael influyó en la pintura del Renacimiento italiano de un modo decisivo. Es el tercer gran maestro (junto a Leonardo da Vinci y Miguel Ángel) que formó esencialmente el rostro del Alto Renacimiento.

Lo que aplicábamos a Miguel Ángel y la escultura, podemos aplicarlo aquí a Rafael y la pintura. También adoptó las influencias contemporáneas para transmitir las en su propio y perfeccionado lenguaje formal. Con lo que desarrolló un tipo de representación de gran armonía en la forma (como p. ej. en la Virgen de la Sixtina, 1513), que se distingue, entre otros, por su perfecta iluminación.

En su obra encontramos varios cuadros de Vírgenes: Junto a la ya mencionada de la Sixtina, podemos nombrar entre ellas a la “Virgen Tempi” de 1505, la “Virgen di Foligno” de 1510/11 y la “Virgen Della Sedia” de 1514/15. Con Rafael la Virgen deja de ser – en contraste con la Edad Media – en tema de un solemne cuadro devocional dando una impresión un tanto inanimada, para convertirse en una Madre feliz que tiene a su lado al Hijo de Dios, reproducido como un muchacho alegre y vivaz.

Con la Virgen y el Niño, como con todos los demás temas pictóricos religiosos en general, se da aquí el cambio definitivo del más allá por este mundo y de lo sobrenatural por lo natural.

Tiziano (1477-1576)

Tiziano es uno de los grandes representantes de la pintura veneciana, una pintura que, como la de aquellos artistas afincados en Florencia o en Roma, exhibe determinadas particularidades y características especiales.

El objetivo de Tiziano fue lograr una atmósfera determinada en sus cuadros: la acción queda relegada a un segundo plano. Esta atmósfera resulta del tipo de iluminación y de la coloración.

A pesar de que se saltara las viejas reglas de composición, cada uno de sus cuadros representa una totalidad, un organismo conjunto. Esto lo logra con el tratamiento del color, que con él alcanza un apogeo desconocido hasta el momento.

Tiziano fue uno de los primeros pintores en preferir una pintura al óleo aplicada con pinceladas anchas, para cuyo fondo pudo utilizar el lienzo. La forma de pintar barnizando, extendida desde Jan van Eyck, en la que se sobreponen varias capas finas de pintura, es indicada para un fondo con una superficie a ser posible lisa – por lo general se empleaban tablillas de madera.

En sus últimas épocas de creación (Tiziano casi llegó a ser centenario) pasó a trabajar con una pincelada cada vez más ancha y más tenue – esto también fue una innovación y un indicio temprano de lo que sería la pintura del Barroco.

Quisiera volver a resumir en breve las características más importantes del arte del Renacimiento:

En el transcurso de esta época, la reproducción naturalista del hombre y de su entorno se desarrolló en dirección a una figura ideal. La meta de este desarrollo era una estructura plástica armónica.

Se logró esta meta en especial por medio de una composición equilibrada y de una coloración armónica perfeccionada.

Cuando ya no se pudo superar la armonía y la perfección, se dio una corta época, la del “manierismo”, en la que, en lugar de buscar lo nuevo, se crearon variaciones exageradas y amaneradas de lo ya existente. Las obras de esta época se caracterizan por sus figuras alargadas, por sus relaciones especiales confusas, por una iluminación incierta y una coloración exagerada. Se logró salir de este callejón sin salida con la llegada del Barroco.

Mathis Gothard, llamado Grünewald (1455/60 – aprox. 1528)

En el Norte, en los Países Bajos y en Alemania, también se desarrolló un arte renacentista significativo. No obstante, el móvil no fue como en Italia, el redescubrimiento de la Antigüedad, del que surgieron extraordinarias innovaciones, sino de aquí fueron las emociones religiosas las que hicieron tambalear la visión del mundo existente, sobre todo la Reforma.

Grünewald creó en su obra maestra, el altar de Isenheim, un impresionante ejemplo de su nuevo estilo pictórico: Las personas representadas en el retablo están caracterizadas por fuertes emociones. Nunca antes se habían evidenciado con tanta intensidad las emociones internas y las circunstancias emocionales de las personas representadas – la gama va desde la alegría hasta el espanto, desde la ternura hasta la crueldad, de la alegría al dolor. Pretendía dar a cada figura y cada objeto la máxima expresión posible y, en este sentido en especial, utilizaba el color.

Albrecht Altdorfer (1480-1538)

Cranach no se quedó mucho tiempo solo con su “descubrimiento del paisaje”. Durante su estancia en Viena (1500 – 1505) surgió bajo su influencia un estilo peculiar, la “escuela del Danubio”. La característica de la pintura de la “escuela del Danubio” es un vínculo natural entre el hombre y el paisaje, con lo cual se le otorga a la naturaleza la misma importancia que a la representación humana.

Albrecht Altdorfer es uno de los pintores más significativos de la “escuela del Danubio”. En sus cuadros la representación paisajística alcanza un primer punto culminante. Con su “Paisaje del Danubio” de 1520/25 se crea la primera pintura paisajística alemana, que renuncia a cualquier adorno figurístico y únicamente tiene como tema la representación de la naturaleza.

El tema de la vista a través de dos árboles que se alzan, utilizado por primera vez en este cuadro, es de un gran significado para toda la pintura paisajística que siguió a Altdorfer hasta el siglo XIX.

Hieronymus Bosch (entre 1450 y 1456 – 1516)

Hieronymus Bosch es un pintor para cuyo arte no se encuentran precedentes ni ejemplos. En la pintura introduce la representación de lo demoníaco, de lo fantástico, de lo monstruoso y de la locura – temas que en el siglo XX volverán a jugar un papel importante en la pintura surrealista, así como en el psicoanálisis de Sigmund Freud.

Bosch destaca en sus cuadros todo lo que es oscuro, insano, feo y absurdo, es decir, lo que exactamente se opone a los cánones temáticos comunes en la pintura. Con ello prepara un lugar en la pintura para la esfera de lo infernal, la cual hacía ya algún tiempo antes había sido introducido en la escultura de la Edad Moderna por medio de fabulosos seres demoníacos escondidos en los muros exteriores y en los contrafuertes de las catedrales góticas.

Caravaggio (1573-1610)

Caravaggio es el primer pintor barroco italiano significativo que propinó un impulso esencial a la pintura occidental mediante una novedosa aplicación de la luz en el cuadro. Frans Hals, Rembrandt e, incluso, Rubens no serían imaginables sin Caravaggio. Con sus expresivos cuadros realistas sacó a la pintura del callejón sin salida en que estaba metido de exagerado arte del manierismo y la condujo a nuevos caminos de desarrollo. “La Conversión de Pablo”, creada alrededor de 1600, documenta con claridad la dirección que adoptó el hombre del Barroco hacia lo sensual: Caravaggio reproduce casi de un modo “tangible” la realidad material de los cuerpos y de los objetos; los colores son profundos y limpios; la luz es deslumbrante, como si procediera algún foco, y transforma todo el cuadro en una tremenda escena de luces y sombras. La expresión emocional de las figuras a menudo está exagerada en Caravaggio, lo que se refuerza además por medio de la luz deslumbrante. El énfasis de materialidad de las cosas mencionadas, el realce de lo sensual, lo emocional y la pasión que hay en estos cuadros, la luz, que no sólo ilumina la escena del cuadro como se hizo en el Renacimiento, sino que asume como contraste claroscuro un papel importante cargando con todo el ambiente del cuadro; todas éstas son características que reencontramos en toda la pintura del Barroco que siguió a Caravaggio.

La capacidad especial de Caravaggio de captar el momento inmediato –creado mediante la iluminación a modo de flash que ilumina la escena como por cualquier fracción de segundo al alzar -, volveremos a encontrarla en Frans Hals.

Peter Paul Rubens (1577-1640)

Rubens proviene de Flandes, la región más al sur de los Países Bajos y que permaneció católica y bajo el dominio español cuando se independizó Holanda, la región protestante del norte.

Hasta cierto punto Rubens representa la pintura católica de los Países Bajos (junto a van Dyck), mientras que en el norte protestante destacan en la pintura de Rembrandt, Frans Hals y Vermeer.

Rubens pasa ocho años de su vida en Italia. A su regreso está en situación de perfeccionar lo que Alberto Durero ya había empezado 100 años atrás: conectar el arte del Norte con el del Sur.

En los cuadros de Rubens encontramos en primer lugar una síntesis completa de todos los avances del Renacimiento europeo.

“Nos encontramos con la enérgica corporalidad de Miguel Ángel y Rafael, con los ardientes colores de Tiziano, con la vitalidad de Correggio, con el naturalismo, el dramatismo y la luz cegadora de Caravaggio, asociados con una fuerza de expresión que recuerda a Grünewald. Pero la mayor habilidad del genial artista fue su capacidad de fundir tan íntimamente todos estos diversos estímulos, de modo que únicamente se reconocen si se analizan científicamente.”

Así escriben Horst W. y Dora Jan Jansen en su libro “La Pintura de nuestro Mundo”, pág. 171.

La novedad que introdujo Rubens fue precisamente esta síntesis y esta continuación de las innovaciones de otros artistas, del mismo modo que siempre habrá y debe haber artistas que estén en situación de perfeccionar las innovaciones evocadas tímidamente en la obra de otros, continuarlas, conectarlas con otras para volver a crear algo nuevo.

Frans Hals (1580-1666)

Frans Hals, uno de los grandes pintores de la Holanda protestante, llevó todos los progresos de Caravaggio al punto culminante. En la mayoría de los cuadros de Hals se retiene el momento inmediato, el momento casual – en los gestos de las personas pintadas, así como en el modo de extender la pintura sobre el lienzo. Hals prefirió pintar de un modo huidizo, en el que la pintura se extiende con una pincelada suelta, sin esforzarse demasiado por conseguir que fuera muy precisa y que fuera una reproducción exacta en todos los detalles. Tan sólo con este tipo de pintura ya expresa lo huidizo del momento, en contraposición al tipo de pintura lineal y exacta, dando la impresión de estar dibujado, y que fue característico de la pintura del Renacimiento. Toda la fuerza del movimiento se sublima en un único instante. Para Hals no es importante lo intemporal, sino lo instantáneo.

Rembrandt (1606-1669)

Al nombre de Rembrandt se asocia inevitablemente en nuestra mente el “claroscuro”, un medio de expresión que Rembrandt desarrolló de hecho a la mayor perfección. No obstante, no lo “inventó” ni lo introdujo en la pintura; las raíces del claroscuro se remontan en la época de las catedrales góticas, una época en la que se trasladó a la arquitectura eclesíástica un significado místico que se solía atribuir a la luz. Aún hoy, el visitante puede hacerse una idea del efecto que causaban sobre los creyentes de aquella época los iluminados ventanales multicolores en contraste con la sombra oscura de las paredes en la única catedral que conserva sus vidrieras en su coloración original, la de Chartres.

Así que Rembrandt llevó a la perfección en sus cuadros el tratamiento de la luz. El “efecto de flash”, tal y como quiero denominarlo para mayor claridad, que se evocaba dramáticamente por primera vez en Caravaggio, se intensifica con Rembrandt y lo lleva a una fuerza expresiva no lograda hasta entonces. La fuerza mágica de la luz y del color que emana de sus cuadros, fue un gran avance. Por medio de la luz, a menudo de efecto misterioso, presenta ante de los ojos del espectador los sentimientos, los humores o los estados anímicos de las personas pintadas.

Diego Velázquez (1599-1660)

Con Diego Velázquez tenemos ante nosotros un pintor cuya obra no ofrece innovaciones espectaculares, pero que, sin embargo, nos da unas magníficas síntesis de los avances de otros pintores. También está bajo la influencia de Caravaggio, como se puede comprobar sin duda alguna en algunos de sus cuadros, estudia la obra de Tiziano y traba conocimiento con Rubens. No obstante, si en su obra más madura ya no encontramos ningún parentesco con Tiziano o Rubens es porque Velázquez llegó a crear su propio estilo. La pincelada recuerda a veces a sus contemporáneo Frans Hals, pero, sin embargo, es completamente diferente, incluso recuerda a algo que conocemos en el siglo pasado: a la pintura impresionista. Con su tipo de pincelada, que aparece frívolamente suelta y ligera, dio un impulso decisivo a la dirección que adoptó la pintura en su desarrollo posterior.

Claude Lorrain (1600-1682)

Claude Lorrain en realidad sólo trabajó un único tema en sus cuadros durante toda su vida, el tema "paisaje". Cuando en la actualidad se habla de los cuadros del siglo XVII en los que se representa el paisaje "ideal" o incluso "heroico", seguro que se nombran principalmente los cuadros de Lorrain. Llevó la pintura paisajística a una altura extraordinaria y pintó paisajes que parecen estar relegados a la esfera de lo paradisiaco, en lugar de formar parte del mundo terrenal perecedero. También encontramos en él un énfasis en la luz, aunque con otros medios y con otras intenciones que en sus precursores, de los que aprendió. El es otro ejemplo de la diversidad de posibilidades existentes de reproducir en un cuadro el mundo visible sin imitar, emular o repetir lo que ya se ha hecho. Sus paisajes "ideales" son únicos y extraordinarios en su belleza paradisiaca.

Francisco de Goya (1746-1828)

Francisco de Goya – así como Velázquez – fue pintor de la corte del Rey español. De todas formas, muchos de sus cuadros los pintó sin ser encargos oficiales, así, p. ej., sus obras quizás más expresivas son las que tienen como tema la lucha por la independencia de los españoles contra el ejército de Napoleón. Sobre todo muestra un gran interés por el destino de las gentes sencillas y el de los soldados rasos, es decir, por los que tenían que sufrir en mayor grado los horrores de la guerra. Despierta a la vida un tema que no se había vuelto a tocar desde Hieronymus Bosch: lo demoníaco, lo tenebroso, lo fantástico con el fin de mostrar y denunciar todos los abusos y toda la maldad de su entorno. No le interesa aludir a un aspecto del mundo con su pintura, más bien se confronta a ella de un modo crítico, y, a veces, documental. Precisamente esto es su gran progreso, que se sitúa al principio de la pintura moderna y que crea condiciones importantes para su desarrollo. Las innovaciones de Goya no estriban tanto en el desarrollo de nuevas formas de representación, sino en el fructificación de nuevos contenidos, conformes a la época.

Caspar David Friedrich (1774-1840)

C.D. Friedrich, uno de los pintores alemanes más significativos del siglo XIX, se dedicó casi exclusivamente a la pintura paisajística. De él proviene la frase de que el pintor no debe pintar lo que ve con sus ojos físicos, sino también lo que ve con los ojos “espirituales”, es decir, lo que le inspiran la fantasía y la imaginación. Con esta reivindicación formuló la base teórica de todo el arte abstracto y sin objeto, pues si el pintor ya no está sujeto a la naturaleza o a la realidad y los productos de su fantasía pueden convertirse en objetos pictóricos, como, p. ej. un paisaje existente en la realidad, entonces se legitima el arte de un van Gogh, de un Picasso o de un Jackson Pollock – todo esto en caso de que se requiera una legitimación, claro está.

Ya no es tarea de la pintura aludir, mostrar o documentar el mundo figurativo tal como es o debería ser, sino que desde principios del siglo XIX quedó abierto para la pintura el ámbito de lo intangible. El artista ya no está sujeto al mundo creado por Dios, sino que es el creador autónomo de su propio mundo.

Gustave Courbet (1819-1877)

Courbet registró el lado político y social de la vida. La invención de la fotografía por Daguerre contribuyó esencialmente a abrir los ojos de los artistas a la realidad objetiva actual. Courbet es uno de los artistas que a mitades del siglo XIX empezaron a fijarse en la realidad actual partiendo del trasfondo de una situación completamente transformada en los ámbitos político y social - es decir, la "revolución industrial", el nacimiento de la clase obrera, la revolución de 1848. Su nueva visión de lo existente y su realismo comprometido chocan en parte contra una total incomprensión, por lo que se ve obligado a exiliarse a la Suiza.

Una de las apariciones más importantes de siglo XIX, sino la más importante, es el "impresionismo", llamado así por un cuadro de Claude Monet del año 1872.

Una de las causas de la aparición de la pintura impresionista es la protesta contra la académica pintura del taller, que creaba enrarecidos pintaerros sobrecargados de contenido y con una luz de efecto poco natural. Por el contrario, los impresionistas intentaron reproducir la naturaleza o los paisajes inundados de luz en sus cuadros. De todas formas no pintan un objeto de modo que se corresponda con su estructura real, sino de forma que aparezca con las relaciones de luz existentes en el momento de pintarlo.

Para ello se utiliza un proceso completamente nuevo para extender la pintura: Para no mermar los colores en su efecto luminoso y, por lo tanto, en su pureza, estos son mezclados en la paleta sino puestos en el lienzo uno junto al otro, de modo que no se crean hasta que el ojo del espectador no los "mezcle ópticamente".

Claude Monet (1840-1926)

El cuadro pintado por Monet en el 1872 "Impression, Soleil levant" dará su nombre a la nueva corriente de arte – primero, con toda seguridad a modo despectivo - . El detalle tiene un efecto totalmente casual y ha sido escogido al azar; las relaciones luminosas en la escena representada sólo son así en ese mismo momento en el que el pintor las ha captado. Todos los fenómenos del mundo visible se reducen a valores de luz y de color. Sin embargo, el impresionismo so sólo abrió nuevas dimensiones en la formación de la luz y del color, también observó el mundo y sus fenómenos desde un nuevo ángulo óptico y los retuvo en los cuadros. Lo más revolucionario de esta nueva óptica no radica únicamente en el detalle aparente casual, como p. ej. en el caso de Monet; ciertos ámbitos hasta entonces descuidados por la pintura se tematizan ahora: salones de recreo, bares, burdeles, y salones de baile (ver Henri Toulouse-Lautrec, 1864 - 1901) pasan asimismo a ser el punto central del interés así como salones de ballet (ver Edgar Degas, 1834 – 1917).

Vincent van Gogh (1853-1890)

Tan significativo como Monet es Vincent van Gogh, que introduce otros aspectos del mundo en la pintura: sus cuadros y documentos de visiones mentales experimentados por si mismo y que pintó en colores vivos y creó su estilo en pinceladas inimitables.

El holandés de origen van Gogh tuvo que ver primero con el comercio del arte antes de dedicarse – después de algunos períodos intermedios – plenamente a la pintura. En su época parisina ve los cuadros de los impresionistas, con los que realiza su aprendizaje. Después va a vivir al sur de Francia en donde, bajo la fuerte luz de la Provence, lleva la coloración al mayor grado de intensidad que marca su modo tan personal de desarrollar las innovaciones introducidas por el impresionismo.

Paul Cezanne (1839-1906)

Cézanne pertenece a la misma generación de artistas que van Gogh y, al igual que éste, utilizó el impresionismo sin duda para el aprendizaje de sus propios potenciales, pero también lo trabajó y encontró su propio camino de evolución.

Junto al color, de gran significado para él, también se ocupó de la forma en toda su obra. Es mismo dice que en la naturaleza todo puede descomponerse en esferas y cilindros y que en ello radica el punto de impulso para que el dibujante pueda dominar su oficio.

Sin embargo, lo más importante para el pintor es el color, su instrumento de trabajo correspondiente como lo es el lápiz para el dibujante. De la relación correcta de los tonos del color procede a la modelación, y que para el pintor no hay ni líneas ni curvas, sino sólo contrastes de color.

Cézanne creó en sus cuadros un sistema de extrañas figuras caso geométricas y de colores puros y rotos, superpuestos en capas, para resulta ser único en toda la historia del arte. Con ello puso la primera piedra para uno de los movimientos de arte de principios del siglo XX que más impacto causó, para el cubismo.

Esta selección de artistas forzosamente limitada aún podría ser completada con algunos conocidísimos nombres más, incluso algunos de los mejores no han sido mencionados.

Pero con esta selección ha quedado claro, que: Todos los verdaderos grandes artistas han proporcionado a sus obras una innovación para la ruptura o han preparado esta ruptura, que a menudo se continuó o fue reconocida más tarde.

El arte en el siglo XX

Desde los principios del siglo XX se registra en el arte una fragmentación cada vez mayor en innumerables corrientes y estilos. Ya no se reconoce una tradición normalizada que cargue con todo el arte. Ya en los primeros años después del cambio de siglo, se formaron diferentes grupos de artistas que crearon todos un estilo determinado, pero que de los cuales ninguno puede (ni quiere) asumir el liderazgo, ya que todos son independientes entre sí, a la vez que crearon cosas totalmente diferentes. Sólo en Alemania se pueden nombrar: el "Brücke" ("El Puente"), el "Blaue Reiter" ("El Jinete Azul") y el "Bauhaus" en Dessau.

Todos estos artistas tienen algo en común: el intenso esfuerzo por conseguir una fuerte expresión subjetiva y una forma nueva. La meta de su representación no es la belleza objetiva de la naturaleza, sino su propia interpretación, la deformación o estilización subjetiva de la naturaleza. A esta voluntad de representación se corresponde la forma de representación: Casi pudiera decirse que cada artista desarrolla su forma personal e intransferible de pincelar, que se convierte en parte de la expresión del cuadro y que, en mayor parte, aparece enfatizada antinaturalmente, dinámicamente y muy móvil.

En una carta a su hermano Theo, Vincent van Gogh describe lo que se entiende desde su punto de vista por un modo de pintar subjetivo, en esencial por medio de un estilo, precisamente utilizado aquí, el "efecto subjetivo del color". Quiero citar aquí un pasaje de esta carta, ya que lo que van Gogh expresa aquí es válido de forma parecida para muchos artistas de principios del siglo XX:

“Quiero hacer el retrato de un amigo, un artista, que sueña grandes sueños. – Este hombre será rubio. Quiero pintar en el cuadro toda mi admiración, todo el amor que siento por él. Así que lo pintaré tal como es, tan fielmente como pueda para empezar. Pero con ello no habré terminado el cuadro. Para completarlo me volveré un colorista de lo más arbitrario. Exageraré el rubio de sus cabellos: me iré a tonos naranja, al amarillo de cromo, a un color limón claro. Detrás de la cabeza pintaré el infinito, en vez de la clásica pared de una habitación cualquiera. Haré un fondo de un azul intenso que he creado. Y así, la iluminada cabeza rubia sobre el fondo de abundante azul tendrá un efecto místico, al igual que las estrellas en el azul profundo.”

(cit. de: Deuchler, Florens (Editor), “Historia de la Pintura”, Pawlag Verlag, Hersching, 1975)

Aquí se pone de relieve la separación del naturalismo, de la reproducción del mundo visible y la tendencia hacia el predominio de lo subjetivo, a la reproducción de un mundo intuitivo, meditado y construido.

Esta contemplación subjetiva del mundo se incorpora al arte de forma clara, en especial en la actualidad, que quiere enfatizar sobre todo la “expresión” en el expresionismo. Ya no se trata de expresar la impresión óptica que el pintor tiene de una determinada escena, situación o paisaje – como en el impresionismo –, sino de la voluntad de expresar, por ejemplo, sensaciones o estados anímicos.

Las Corrientes Artísticas en el siglo XX y sus Innovaciones

El Fauvismo

Época: Las primeras pinturas fauvistas surgen alrededor de 1900, el punto culminante de su desarrollo se da entre 1905 y 1907.

Lugar: Mayormente Francia

Artistas:

Henri Matisse, André Derain, Georges Rouault, Albert Marquet, Maurice de Vlaminck, Othon Friesz, Georges Braque, Kees van Dongen, Raoul Dufy

Innovaciones:

1) nuevo colorido:

Los colores se extienden sobre el lienzo con una intensidad inexistente hasta entonces; se produce un modo de pintar sobre grandes superficies con los colores sin mezclar en la mayoría de los casos.

2) nueva representación del espacio:

El espacio ya no se simula con medios ilusionistas, como era usual desde el Renacimiento, sino que vuelve a acercarse a la bidimensionalidad utilizando superficies de colores colocadas una junto a la otra.

3) nuevo significado temático:

El tema se vuelve casi indiferente pues ya no es intención del artista imitar a la naturaleza basándose en su observación, sino la interpretación subjetiva y emocional del mundo.

El Expresionismo

Época: aprox. 1900 – 1920

Lugar: principalmente en Alemania

Artistas:

Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Karl Schmitt-Rottluff, August Macke, Wassily Kandinsky, Alexej Jawlensky, Edvard Munch, Oskar Kokoschka, Max Beckmann

Innovaciones:

1) tipos de composiciones en grandes superficies vinculadas al uso de colores puros e intensos.

2) la elevación al máximo de la expresión con todos los medios a su disposición: la descomposición, la exageración, la deformación de las formas – la introducción más impulsiva de colores más intensos, como en Fauves en Francia.

Particularidades:

1) La “Brücke” (“El Puente”)

La “Brücke” es una asociación de artistas que se fundó en Dresden en 1905 y existió hasta 1913. A ella pertenecen, junto a los miembros fundadores, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmitt-Rottluff, Fritz Bleyl y otros, Emil Nolde, Otto Mueller así como Max Pechstein. Los pintores expresionistas agrupados en la “Brücke” desarrollaron en sus cuadros disonancias colorísticas de una intensidad extraordinaria.

2) “Der blaue Reiter” (El Jinete Azul)

“Der blaue Reiter” fue creada por Wassily Kandinsky y Franz Marc y agrupo en sus exposiciones a muchos de los artistas más significativos de la época. El alejamiento de lo figurativo, que en los pintores de la “Brücke” aún juegan un papel importante, conduce a una desmaterialización total y lleva forzosamente a la abstracción.

En lugar de disonancias colorísticas, como en los cuadros de la “Brücke”, encontramos en el “Blaue Reiter” armonías colorísticas.

El Cubismo

Época:

1907-1909 Fase primitiva

1910-1912 Fase analítica

1913-1914 Fase sintética

Lugar: Francia (Paris)

Artistas:

Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Uger

Innovaciones:

La reproducción de un volumen corporal en la superficie del cuadro: Sin el medio auxiliar de la perspectiva – desde el Renacimiento era condición indispensable para simular representaciones espaciales en una superficie igual – los objetos y las relaciones entre sí, así como su posición en el espacio, serán representados mediante formas geométricas y de cristales.

La fase analítica: Las formas de un tema se descompondrán sistemáticamente en formas geométricas básicas y, al mismo tiempo, se reproducirán en un cuadro varios puntos de vista de un mismo objeto. El objeto será desdoblado, por así decirlo, y por eso aparece contemplado desde varios ángulos a la vez.

La fase sintética: Se continúa la abstracción mediante la agregación de materiales como la tela, papel o arena. Los objetos descompuestos analíticamente en facetas en la segunda fase aún eran como reproducciones o copias de objetos existentes en la realidad. Pero, a partir de ahora, se sustituirá el último resto del potencial reproductivo mediante la añadidura de “signos” sacados del papel de periódico o de retales de telas: La realidad imitada será abandonada a favor de una realidad creada de nuevo.

El Futurismo

Época: 1909-1914

Lugar: Principalmente Italia; pero la fase futurista también se dio en artistas de otros países europeos.

Artistas:

Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini
Futuristische Phasen bei Lyonel Feininger, August Macke, Franz Marc, Otto Dix,
George Groß.

Innovaciones:

- 1) Intentos de introducir en la pintura en factor "velocidad".
- 2) Con el lenguaje formal de los cubistas, es decir, con formas geométricas y de cristales, se aspira a una representación en la que se incluyen simultáneamente todos los factores influyentes en el tema correspondiente, p. ej. Sentimientos, recuerdos, época, velocidad, etc.

El Suprematismo

Época: 1913 – 1920

Lugar: Rusia

Artistas:

Casimir Malevich

Innovaciones:

Continuación del lenguaje formal geométrico del cubismo hasta el desarrollo de la abstracción geométrica. Malevich utiliza por primera vez formas geométricas puras y exactas, sin ningún tipo de significado narrativo, simbólico o asociativo.

La abstracción pura la encontramos en su “Cuadrado negro sobre fondo blanco” de 1913.

El Constructivismo

Época: 1919 – aprox. 1925

Lugar: Rusia

Artistas:

Wladimir Tatlin, El Lissitzky, Alexander Rodtschenko, László Moholy-Nagy,
Jrij Annenkov, Alexander Drevin

Innovaciones:

La representación de armonías absolutas renunciando a los sentimientos personales. El ideal de los constructivistas no es el artista, sino, más bien, el técnico, el ingeniero que pinta sus cuadros con objetividad científica, en lugar de hacerlo con subjetividad artística.

El Dada

Época: 1916 – 1922

Lugar: Zúrich, Bern, Berlín, Colonia, Hannover, Nueva York

Artistas:

Hugo Ball, Tristan Tzara, Richard Hülsenbeck, Marcel Janco,
Hans Arp, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Raoul Hausmann, Hannah Höch,
George Groß, Wieland Herzfelde/John Heartfield, Max Ernst, Kurt Schwitters

Innovaciones:

- 1) Los dadaístas quisieron conscientemente hacer anti-arte por rebeldía contra la civilización que causó la Primera Guerra Mundial.
- 2) El Dada introduce en el arte expresiones artísticas completamente nuevas: declamación simultánea de poemas ilógicos, música estridente, repentismo y muchas otras.
- 3) El Dada quiere intervenir activamente en la vida cotidiana y llamar la atención sobre sus defectos de un modo provocativo. Los temas son tan diversos como las formas en las que esto ocurre.
- 4) La meta del Dada no es la obra de arte de validez eterna, sino la protesta, la paradoja, el desconcierto del público en ese mismo instante.

Podríamos enumerar una enorme cantidad de medidas innovadoras en el estudio de nuevas formas y técnicas artísticas, pero eso llenaría todo un libro.

La pintura Metafísica (Pittura Metafisica)

Época: 1911 – aprox. 1919

Lugar: Francia e Italia

Artistas:

Giorgio de Chirico, Carlo Carra, Giorgio Morandi

Innovaciones:

Un lenguaje formal artístico clásico con elementos realistas, como p.ej. representaciones de arquitectura, montado sobre las reglas de la perspectiva, válidas desde el Renacimiento y que llenará de contenidos completamente nuevos: la pintura metafísica se acerca a los ámbitos del inconsciente y de los sueños. Las representaciones de esta pintura tienen un efecto enigmático, oscuro, angustioso y vacío.

Con medios realistas no se representan procesos psíquicos existentes en la realidad, un desarrollo que continuó el surrealismo.

El Surrealismo

Época: desde aprox. 1920

Lugar: Europa

Artistas:

André Breton, Max Ernst, Salvador Dalí, Yves Tanguy, René Magritte, Paul Delvaux, Joan Miró, André Masson

Innovaciones:

1) Partiendo de la "Pintura Metafísica" los surrealistas penetran en el reino del inconsciente, del sueño, de la psique y hacen visibles estos ámbitos en sus cuadros.

2) Por primera vez se introduce en el arte el factor "casualidad". Materiales encontrados por casualidad, palabras alineadas casualmente, se da otro sentido a las estructuras casuales, se las llena con contenidos nuevos.

3) Los garabatos surgidos espontánea e inconscientemente se transforman en obras de arte.

Las enseñanzas de Sigmund Freud tuvieron una gran influencia sobre los artistas surrealistas.

El Neo-Realismo / El Realismo Mágico

Época: 1920 – 1930

Lugar: Alemania

Artistas:

Hannah Höch, Georg Groß, Otto Dix, Christian Schad, Heinrich Maria Davringhausen, Anton Räderscheidt, Franz Radziwill, Raoul Hausmann

Innovaciones:

Lo cotidiano, lo insignificante cayó en el campo visual de los artistas y será reproducido de una manera sobria, realista y, por lo general, de una forma figurista. La realidad, pintada a menudo con exactitud fotográfica, será reproducida de un modo tan sobrio y tan carente de emociones, como no se había hecho hasta entonces.

Las cosas de la vida diaria, simples hileras de casas, salas de estar, puentes, bodegones con cosas banales y retratos de personas en diferentes situaciones formarán la reserva temática.

En especial, los pintores del “Nuevo Realismo” descubrirán el tema de la “gran urbe”.

El Realismo Expresivo

Época: alrededor de 1920 – 2ª Guerra Mundial.

Lugar: Europa Occidental

Artistas:

Marc Chagall, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Amadeo Madigliani,
Pablo Picasso, Jose Bascones

Innovaciones:

La novedad que los realistas expresivos introdujeron en el arte se sitúa en una conexión entre dos corrientes artísticas ya existentes.

El expresionismo con su impulsivo lenguaje formal de expresión enfatizada y exagerada se conectará aquí con las tendencias realistas de la época que vino después de la 1ª Guerra Mundial. La vuelta más intensa a la reproducción de lo existente en la naturaleza, junto con un modo expresionista y exagerado de manifestar esta realidad, lleva a resultados únicos, de los que aquí resaltaremos los cuadros de tres fragmentos (trípticos) de Max Beckmann y la pintura “Guernica” realizada en 1937 por Picasso. Lo característico y novedoso de estos cuadros es la utilización de medios formales de estructuración, que se solían trabajar entonces con el siglo XX, junto con la reproducción cercana a la realidad y una fuerte expresión, que ya habían sido desarrollados en diferentes corrientes artísticas anteriores. Encontraremos una evolución del realismo expresivo hasta los años sesenta.

El Expresionismo Abstracto

Época: a partir de 1945.

Lugar: Europa Occidental y Norteamérica, pero con estribaciones e influencias en Centro y Suramérica, así como en Japón.

Artistas:

Willi Baumeister, Ernst Wilhelm Nay, Hans Hartung, Roger Bissière, Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Pierre Alechinsky, Willern de Kooning, Arshile Gorky

Innovaciones:

En la pintura del expresionismo abstracto la espontaneidad y las emociones ganan una posición clave. Los sentimientos de los pintores deben poder realizarse sobre el lienzo sin estar influenciadas por mecanismos mentales. La sensatez no tiene lugar en este arte y le son ajenos cada norma y todo tipo de formalismo. Precisamente los avances del arte del siglo XX, que también se dirigen hacia esta dirección, como por ejemplo lo abstracto y la coloración impulsiva del expresionismo, el empleo de materiales poco comunes, los ámbitos oníricos, inconscientes, anímicos explotados por los surrealistas, la fragmentación y la descomposición de las formas, todo este fue captado por el expresionismo abstracto e incorporado a los cuadros, que resultan ser únicos por su tipo de pintura, espontánea, su intenso colorido y su impulsiva estructuración.

El Tachismo

Época: Desde la 2ª Guerra Mundial hasta los años cincuenta.

Lugar: especialmente en Francia y Alemania

Artistas:

Wolfgang Schulze gen. Wols, Karl Otto Götz, Georges Mathieu, Antonio Saura, Hans Platschek

Innovaciones:

Sobre la base del automatismo surrealista y del expresionismo abstracto los tachistas desarrollan la pintura del pintor de duco, de las pinceladas impulsivas, de los arroyos cromáticos y de las huellas del aguarrás, de las estructuras cromáticas y de las manchas. La palabra francesa "la tache" no significa nada más que "mancha".

Surge una pintura en la que el mismo proceso pictórico se vuelve significativo en el cuadro, en la que las huellas de este proceso son el tema pictórico.

Los pintores empiezan a pintar automáticamente, sin concepto alguno, y se avienen a las estructuras, formas y manchas cromáticas resultantes del proceso pictórico, las continúan y sólo en el mismo momento de pintar desarrollan una idea de lo que está siendo pintado. Mediante atinadas intervenciones en lo representado consiguen crear asociaciones en el espectador.

Action Painting

Época: 1945 – 1955

Lugar: Norteamérica

Artistas:

Jackson Pollock, Sam Francis

Innovaciones:

Una de las técnicas experimentadas por primera vez por el artista alemán Max Ernst, el goteo de pintura sobre el lienzo sin el empleo de un pincel (“dripping”, “drip painting”), será utilizado sistemáticamente por primera vez por Jackson Pollock. Para este proceso pictórico se colocará el lienzo llano sobre el suelo, para que las pinturas no discurran incontroladamente, y luego se trabajará utilizando el goteo, el riego o la aspersión de colores. Los dibujos cromáticos obtenidos son el resultado de un “proceso pictórico” sistemático, de la “casualidad controlada”, como denomina el propio Pollock.

El pincel, instrumento clásico del pintor, ya no forma parte del proceso pictórico, sino que su función ha sido sustituida por un recipiente de pintura guiado por la mano del artista.

Action Painting es la versión americana del tachismo que se estaba desarrollando en Europa. Las raíces artísticas de ambas corrientes son las mismas, pero las técnicas usadas para la realización del cuadro distan mucho entre sí.

El Informalismo

Época: de 1945 hasta los años cincuenta

Lugar: Europa Occidental

Artistas:

Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Emil Schumacher, Bernard Schultze

Innovaciones:

La "Pintura Informal" emplea con mucho una gama más amplia de materiales que otras corrientes artísticas, y que no pueden ser denominados materiales pictóricos clásicos: arena, piedras, residuos, tela, etc.; la característica más destacable de estos cuadros es una nueva "localización": Mediante la utilización de estos materiales, en gran parte muy bastos, se crea sobre la superficie del cuadro una estructura con elevaciones y depresiones. No se simula la tercera dimensión, sino que realmente existe sobre el lienzo.

El Monocromatismo

Época: Años cincuenta

Lugar: Norteamérica y Europa Occidental

Artistas:

Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clifford Still, Yves Klein, Franz Josef Mone

Innovaciones:

La pintura meditativa es el resultado de la confrontación de los pintores con la filosofía oriental. Casi es lo contrario con la pintura expresiva, que enfatiza la expresión con todos los medios, y expresa en grandes superficies de efecto monocromático objetos de meditación de un efecto impresionante.

Al mismo tiempo encontramos en Europa la pintura monocromática (de un solo color), cuyo representante más importante es Yves Klein. Sus cuadros son totalmente monocromáticos, la superficie a menudo está estructurada con borradores de pizarra fijados y se convierte en un relieve. Estos cuadros desprenden una tranquilidad inaudita que produce un enfriamiento y recogimiento interior en el espectador – siempre y cuando éste se haya entregado. Precisamente para las obras de la pintura meditativa es necesario utilizar grandes formatos en los lienzos, pues la vista del espectador no debe, a ser posible, distraerse con cosas que estén fuera del cuadro e interrumpir su recogimiento.

Op Art

Época: Años sesenta

Lugar: Europa y América

Artistas:

Victor Vasarely, Bridget Riley, Richard Paul Lohse, Max Bill, Kenneth Noland, Frank Stella, Karl Gerstner, Jesús-Raphael Soto

Innovaciones:

Por primera vez la obra de arte no es lo principal en la creación artística, sino el proceso de la vista, la percepción de efectos ópticos. Los cuadros del Op Art influyen sobre el espectador causándole inseguridad de varias maneras: contienen ilusiones ópticas, confunden por medio de representaciones perspectivistas totalmente irreales, crean la ilusión del movimiento, crean imitaciones o incorporan espejismos.

De este modo se pone de relieve esa capacidad humana fundamental para todo el arte plástico, la vista, tanto en sus diferentes aspectos como en su subjetividad. So originan procesos en el ojo y en el cerebro humano, de los que normalmente no somos conscientes – ni en la vista normal cotidiana ni al contemplar otras obras de arte tales como las del Op Art.

Pop Art

Época: Años sesenta

Lugar: Europa (Inglaterra) y América

Artistas:

Andy Warhol, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, David Hockney, Richard Hamilton, Allen Jones, Peter Blake, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Robert Indiana

Innovaciones:

En el Pop Art se incorporan al arte las triviales cosas cotidianas de la vida: Se pintan tanto fragmentos de tiras de cómics, así como botellas de colas, comestibles o la bandera americana, Pero no sólo son nuevos los temas, también el modo de representarlos es innovador y que, en parte, exhibe un grado de realidad no alcanzado hasta entonces, al mismo tiempo se trata a los objetos representados tanto de un modo irónico, incluso cínico, como de un modo indolente e indiferente.

Mediante su empleo como tema para obras de arte, los productos cotidianos y banales de consumo pintados en colores vivos, son arrancados de su entorno normal y usual para aparecer bajo una luz totalmente nuevo.

El Neorrealismo

Época: desde aprox. 1965

Lugar: Europa Occidental y Norteamérica

Artistas:

Gerhard Richter, Daniel Spoerri, Niki de St. Phalle, Renato Guttuso, Yves Klein

Innovaciones:

Los "Nuevos Realistas" superaron la reproducción artística de la realidad y de los diversos aspectos de la realidad que nos rodea se convirtieron en el tema de sus creaciones artísticas. Estos aspectos individuales de la realidad se reproducirán analizados en profundidad y, en parte, exagerados. Gerhard Richter, por ejemplo, dedica una parte de su obra al fenómeno movimiento y, mediante difuminaciones y borrosidades, consigue resultados de un grado realista sorprendente.

Daniel Spoerri desarrolla el Eat-Art, una corriente artística que incluye el consumo de las obras de arte creadas a partir de manjares exquisitos.

El Realismo Fantástico

Época: desde los años cincuenta

Lugar: en especial en Europa Occidental (la escuela vienesa)

Artistas:

Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter, Erich Brauer, Anton Lehmden, Horst Jassen

Innovaciones:

El lenguaje de los “realistas fantásticos” se parece en muchos ámbitos al de los surrealistas. Sin embargo estos artistas persiguen metas bien distintas que los pintores surrealistas. Aquí se explota el ámbito de lo fantástico, de lo místico y se disfraza en cuadros que sorprenden, desconciertan y extrañan al espectador. De todas formas, en contenido de innovaciones con respecto al del surrealismo es mínimo.

La Nueva Figuración

Época: desde los años cincuenta

Lugar: Sobre todo en Europa Occidental

Artistas:

Konrad Klapheck, Horst Antes, Dieter Krieg, Fernando Botero, Bert Gerresheim, Johannes Grützke

Innovaciones:

La “nueva figuración” es la denominación de una tendencia a volver a la representación figurativa que fue haciéndose mayor desde los años de la posguerra. Los cuadros de estos artistas de la “nueva figuración” no son realistas con respecto a la realidad, sino que mediante medios de representación orientados en la realidad, tratan de conseguir unos efectos que recuerdan a lo sobrenatural, lo surreal. En especial citaremos aquí las peculiares representaciones de máquinas de Konrad Klapheck que, a la vez, son frías y muertas y que, sin embargo, aparecen con vida extrañamente humanas.

El Hiperrealismo

Época: desde los años sesenta y setenta

Lugar: Sobre todo en Norteamérica y Europa

Artistas:

Howard Kanovitz, Ben Schonzeit, Lowell Nesbitt, Richard Estes, Chuck Close, Gerhard Richter, Franz Gertsch, Alex Colville

Innovaciones:

Esta otra variante de la pintura realista, es hiperrealismo o fotorealismo caracteriza un punto culminante de la pintura fiel a la realidad. La realidad es producida tan exactamente por los fotorealistas como sólo es posible hacerlo con una cámara de fotografiar, no obstante, jamás con el ojo. Mediante un énfasis extremo de la reproducción de la realidad, por primera vez, se muestra en la pintura, por así decirlo, “demasiada” realidad, teniendo en cuenta que nuestra realidad no es objetiva y que depende del tipo de percepción. La realidad de los fotorealistas se da a reconocer como ilusión, por lo tanto, la exacta representación fotográfica de la realidad, más bien se aleja un paso de ella.

Evolucionismo Concreto

Artistas:

Leonardo da Vinci, Wassily Kandinsky, Joseph Beuys, Dieter W. Liedtke

Innovaciones:

En el evolucionismo concreto se aborda conscientemente la voluntad innovadora y evolutiva del espectador, se buscan y se representan mensajes sobre, p. ej., lo espiritual en la materia, el alcance visual de la materia, la 4ª dimensión o el alcance visual de Dios. En la naturaleza ocurre igual que en el evolucionismo concreto, cuanto más se penetra en sus secretos, más fronteras se abren.

Abrir las fronteras de la consciencia es la meta del evolucionismo concreto.

Naturalmente que a menudo se da la dificultad de clasificar a los artistas en una corriente artística determinada, pues las diversas expresiones de las diferentes innovaciones traen consigo coincidencias e interferencias; de ahí algunos artistas hayan sido mencionados en diferentes corrientes artísticas.

Quedaría, pues, por mencionar la lista de pintores, escultores, músicos, arquitectos, literatos, cineastas, fotógrafos, artistas de acción, del video y los conceptuales, y todos aquellos que no son clasificables en uno de estos grupos, pero esta lista requeriría docenas de páginas. También para estos artistas es válido que el contenido de innovación sirva de medida para valorar una obra.

Así que, irremediamente, hemos llegado al presente con nuestra observación de las corrientes artísticas del siglo XX. Naturalmente no puedo exigir que esté completa, para ello están previstas las crónicas del arte.

No he podido incluir muchos de los artistas y corrientes artísticas más significativos e importantes. Sin embargo, hay algo que ha quedado claro: si podemos establecer con claridad el contenido de innovación de una obra de arte, es decir, si podemos establecer, qué y cuánto de nuevo contenido hay en esa forma hasta ahora inexistente, también podemos deducir si con razón esa obra es llamada de arte o si se trata de la obra de un imitador. Cada nueva corriente artística se caracteriza por una o varias innovaciones, y los representantes de la respectiva corriente expresan, por su parte, estas innovaciones, encuentran posibilidades individuales de desarrollo, agotan de un modo intenso todos los diferentes aspectos que ofrece la innovación.

El Camino más corto para entender el Arte

1. OBRAS DE ARTE son obras que contienen informaciones (innovaciones, novedades) que amplían la conciencia.

2. EL ARTE OBJETIVO es siempre la información (novedad, innovación) en obras de arte que la historia del arte todavía no conoce. Sólo las informaciones no conocidas hasta ahora por la historia del arte hacen que ésta evolucione. (La ampliación del concepto artístico, de la historia del arte.)

3. ES ARTE SUBJETIVO es siempre la información (novedad, innovación) de las obras, que un espectador normal aún no conoce o reconoce. Las informaciones nuevas desarrollan la conciencia del espectador. (La ampliación de la conciencia del espectador.)

LA FORMULA

Para el arte objetivo y subjetivo dice:

VIDA

(las viejas informaciones ya conocidas)

LA AMPLIACIÓN DE LA CONCIENCIA

(Lo nuevo, lo desconocido hasta ahora, las nuevas informaciones, innovaciones, novedades)

ARTE

(La evolución de la vida)

Vida + Ampliación de la conciencia = Arte

Lazlo Glotzer escribe:

El Artista en Relación a lo Desconocido

La producción original no descansa sobre un saber comparable, en este sentido y en última instancia, el artista original no sabe nada. Produce sus obras más significativas sin aprendizaje, sin experiencia, sin imitaciones. Únicamente de este modo encuentra lo desconocido y lo original. El genio no “sabe” hacer nada y, solo así, todo.

La historia del arte está dividida en estilos, en relación con las regiones geográficas y las épocas. Para las épocas más remotas y para las culturas populares, en las que no se retienen personalidades artísticas, estas divisiones son indispensables para su comprensión. En las épocas recientes del arte europeo, el artista se coloca en primer plano. La denominación del estilo se relega a un segundo plano. En estos tiempos, es evidente que algunos artistas se convirtieron en los fundadores de los estilos mediante una percepción y una producción independiente. La inhibición y la timidez les son ajenas. (Todo es posible.) Confían en su “centro”. Lo desconocido hasta la fecha, ante el cual se encuentran antes de iniciar una obra, no se traduce en timidez, sino que aún les parece más excitante. Sus impulsos trabajan contra la inevitable y paulatina formación convencional. Se aíslan por medio de temeridades e inventos. Los pintores que se dejaron llevar, sin haber encontrado por sí mismos, reflejan los valores originales en espejos borrosos. Pero es a través de estos artistas de segunda fila y de sus otros seguidores que aparece el estilo. Es característica de los que están en segunda fila el contemplar los nuevos valores encontrados como un campo que se labra, siembra y cosecha.

De otro modo, el Artista del tipo Original

En realidad no ve. Ya que, con cada obra, él es el primero en encontrarse con lo desconocido, no puede prever con lo que se encontrará. Ni puede prever la forma final de la obra, ni puede dominar todo su potencial existencial, aunque esté seguro de sus asuntos. Como contraposición aquí, los imitadores saben lo que quieren y lo que hacen, pues tienen ante sí el modelo terminado. La estructura de sus percepciones y el modo en como éstas se originan, unido al método técnico-pictórico, difiere totalmente de las que experimenta el inventor de nuevos valores.

Incluso cuando el artista, impulsado por una voluntad incomprensible, expresa, cincela o pinta su objeto con una alta conciencia de su acción, se deja sorprender por lo que surge de sus manos. Confiando en su simple existencia, quizás ésta le garantice una esperanza, la intensidad, la consecuencia y le conduzca a un camino sin compromisos. Ya que no sigue ningún modelo tangible y ya que cree en la preexistencia de sus obras, puede darse lo original, lo único, es decir, el valor artístico.

En cierto modo ciego, toma manifestaciones que, por de pronto, aparecen como poco comunes, y que también parecen surgir de sus potenciales, como si sólo pudieran aparecer a través de él. Es el punto culminante artístico el que le mantiene alejado de la "experiencia" y del "uso" de efectos conocidos. La propia circunstancia es quizás lo único que percibe y que puede traer a su conciencia, hasta cierto punto, mientras que, entre otros, "no desperdicie" nada. Nunca elige, más bien es su "centro" lo que causa una madurez, en la que ya no existe ninguna decisión. No hay nada disonante para él. Puede esperar hasta que la disonancia de hoy sea la armonía de mañana. Al mismo tiempo siente y observa resistencias, que hacen que su consecuencia aún se acerque más. El es el órgano de una totalidad, de la que se siente responsable por medio de su propia autorresponsabilidad. En el área artística se conjugan la creación natural y legítima y el concepto de libertad.

La esencia de la libertad se desarrolla siempre a partir de obstáculos.

Westkunst Katalog (Catálogo del Arte Occidental)

Lazlo Glozer

DuMont, Colonia.

La Transformación y el Arte como Herramienta Formadora de la Voluntad en el Camino hacia la Evolución

He dado una representación sobre la dirección en que podría dirigirse la evolución del hombre o en al que por lógica debería dirigirse si el hombre lucha contra aquello que impide su evolución y si se vale del arte en su evolución. El espíritu humano ya ha alcanzado la fase en la cual el cuerpo ya desde hace mucho no puede ir a su mismo ritmo, y según Platón, parece estar encadenado. El reconocimiento de tal orden de las cosas conlleva imperiosamente a la tentativa de superarlo quitándonos o transformando las cadenas, y de esa forma, aunque sea a nivel mental, construirlo en forma de una existencia que hasta ahora no podemos imaginarnos, puesto que la fuerza de nuestra imaginación depende de la parte responsable por la percepción de la realidad objetiva. Quitarnos las cadenas no es otra cosa que la continua adaptación biológica del cuerpo humano al medio ambiente, en el cual el mismo se utilizará cada vez menos hasta el momento en que, por fin, se alcance el estado en el que el espíritu pueda existir sin su envoltura corporal material.

Nosotros todavía no hemos discutido una muy importante premisa de esta teoría evolutiva, aunque ella es un fundamento necesario para el desarrollo posterior. Nos estamos refiriendo a lo que yo llamaría "voluntad hacia la evolución". ¿Qué significa eso? Supongo que es la premisa principal para el desarrollo posterior, que el ser humano alcance un nivel interior de preparación con respecto a ese desarrollo, que él no ignore la adaptación biológicamente condicionada y completamente controlada por el organismo, es decir, no se oponga a aprender y a sobreponerse a tareas inhabituales, que aprenda a comenzar de nuevo desde cero, cambiando constantemente su ángulo de visión.

¿Pero cómo el hombre podrá enfrenarse a ello si esos procesos de adaptación dependen de su conciencia y su voluntad? ¿Cómo el puedo influir en ello? Creo que un objetivo vital negativo, un objetivo principal profundamente pesimista, resultaría en algo muy peligroso. El que no esté radical y positivamente dirigido hacia el objetivo principal de su vida, de la vida como tal, independientemente de su forma, ese tampoco estará listo a adaptarse al ritmo biológico de nuestra vida. Desde luego, las dudas en el sentido de la vida, las cuales han sido experimentadas alguna vez por cada uno de nosotros, no son nada negativas, aunque lo mejor de todo es no dejarles que aparezcan en nosotros. Esas dudas, al contrario, son inseparables de la existencia humana. Pero al fin y al cabo, en el fundamento del sentido de la vida descansa el hecho de que existe fe en ese sentido, en la idea de su existencia, pues de lo contrario no podríamos dudar de ello.

Las dudas crean interrogantes; no obstante, el que se pregunta algo siempre busca una respuesta. Precisamente la duda se encuentra en la búsqueda de una respuesta – este es el principio de la cadena evolutiva. Si los humanos se sintieran totalmente satisfechos, no tuvieran voluntad para la introducción de modificaciones, no hicieran indagaciones o no investigaran, entonces nos habríamos extinguido al igual que los dinosaurios, pues la evolución se habría quedado sin fuerza motriz.

La interrogante del sentido de nuestra existencia es una de las cuestiones principales de la filosofía que lleva existiendo desde que los humanos fueron capaces de pensar.

En la página 193:

Los actuales hallazgos procedentes de la investigación neurobiológica, genética y celular documentan las conclusiones de mis obras de arte de los años setenta, ochenta y noventa que publiqué en 1982 en el libro "La Conciencia de la Materia", lo cual me hace tener la fuerza y el compromiso necesarios para la nueva organización art open, sobre todo porque el investigador y neurobiólogo Eric Kandel confirmó en los años noventa los resultados de mi investigación sobre el arte (p. ej., el modelo del cajón de arena del cerebro y la adopción de procesos creativos en los enlaces del cerebro desarrollado por mí en los años setenta). Eric Kandel obtuvo el Premio Nobel de Medicina en el año 2000 por los resultados de sus investigaciones.

El Cáncer y una de sus Causas

Un objetivo vital negativo conlleva al autoexterminio.

La aspiración del progreso es una instrucción precisa para que los humanos, independientemente de sus dudas, siempre permitan el sentido positivo de la vida, pues el progreso es imposible sin la participación y la voluntad para crear algo nuevo, para dar luz a innovaciones. La participación en algo siempre requiere de un objetivo en el cual el hombre tenga participación activa, en particular, de un objetivo considerado por él como racional. Nadie podrá demostrar la voluntad de entregar todas sus fuerzas a la realización de algo que no considere racional.

Incluso nadie querrá crear nada nuevo si no ve sentido alguno en ello.

En eso, según mi opinión, se encuentra la causa de la enfermedad más difundida en nuestra civilización, me refiero al cáncer. Hoy en muchas personas no existe la disposición de verle un sentido a sus vidas, incluso ellas mismas desarrollan un sentido absolutamente pesimista de la vida. Si alguien, sin resistencia alguna, aceptara un sentido negativo de la vida en todas las esferas de la misma, si tuviera profundas dudas en el sentido de su existencia, entonces esa persona se estaría privando del fundamento de su vida y estaría privando su cuerpo del instinto de autoconservación. El cáncer no es otra cosa que una señal distintiva de que el cuerpo comienza a sacar conclusiones de la insuficiencia en una voluntad íntegra para la vida. Allí donde disminuya (y en un determinado momento del todo desaparezca) la voluntad de seguir el proceso evolutivo, de sobrevivir bajo la premisa de principios de que la vida tiene sentido, allí y desaparecerá la disposición del organismo para luchar activamente contra las tendencias que amenazan la vida dentro de los límites de su sistema. El que un enfermo de cáncer le vea el sentido positivo a la vida y a su existencia, a esa cuestión sólo podrá responder ese mismo enfermo, eso no lo podrán hacer sus familiares o conocidos (al igual que el hecho de que los padres generalmente no dicen a sus hijos sus deseos y dudas más ocultos). Consecuentemente, la terapia para ese desastre causante de tanto miedo en la gente, sus causas y métodos de tratamiento, todavía no son del todo conocidos por la medicina tradicional, y deberá llevarse a cabo de una forma absolutamente diferente a la que se ha tratado hasta ahora. Las causas de su surgimiento deberán ser buscadas no en el organismo de la gente, sino en el objetivo vital que las mismas se hayan trazado. Aunque hoy conozcamos una infinita cantidad de sustancias a las cuales se les atribuye acción cancerígena, y el número de esos agentes aumenta con cada día que pasa, la acción de esas sustancias, la cual aquí no ponemos en duda, solamente puede acelerar el proceso destructivo, pero no es una causa exclusiva. Mientras menos positiva sea la actitud de una persona

con respecto a su existencia, aun más vulnerable ella hará su organismo a la acción de las fuerzas nocivas que la atacan. De tal forma, no es tan fácil mantenerse alejado de los agentes cancerígenos, por lo que es necesario plantearse previamente un objetivo vital positivo, desarrollar y obtener la voluntad necesaria hacia el perfeccionamiento en el sentido más amplio de la palabra. Solamente a partir de esos cimientos, según mis puntos de vista, es que podremos controlar el mecanismo automático de autoexterminio del “cáncer”.

Naturalmente, no es real ofrecer recetas patentadas contra las dudas en el sentido de la vida y como es lógico, tampoco tengo la intención de hacerlo. Simplemente aquí se señala el valor de las impresiones positivas y de las experiencias para la autoestima y a la vez para el sentido vital de una persona. No obstante, los acontecimientos agradables y las hermosas impresiones serán patrimonio de no muchos, y tendrán lugar apenas casualmente, pero no debemos olvidarnos que tendremos que dedicarnos a ello nosotros mismos. Es más fácil decirlo que hacerlo, pero todos hemos tenido la experiencia de alcanzar algún objetivo en la vida, de realizar algún proyecto, de superar dificultades.

Precisamente esa experiencia es la que le da seguridad al hombre y puede ayudarle a construir una relación positiva hacia la vida. Si más de un 50% de la humanidad tuviera un sentido negativo de la vida, entonces en nuestra sociedad predominaría la gente con depresiones, y esa influencia negativa se propagaría a la gente con sentido positivo de la vida. Como consecuencia, el mundo estaría guiado por la malevolencia, la envidia, enfermedades, el miedo, asesinatos, guerras y el odio. Como resultado de ello surgirían sufrimientos físicos y espirituales. La vida sobre esta tierra no valdría la pena. La humanidad no hubiera podido perfeccionarse ni cambiar positivamente, al contrario, se hubiera desarrollado negativamente hasta su completa erradicación.

Para el hombre es importante complementar los caminos iniciados descritos previamente por mí cuando hablaba del “modelo del cajón de arena”, de tener muchas ramificaciones e interconexiones para entregar constantemente un suficiente número de nuevos impulsos y estímulos a su alma. Mientras mayor sea la cantidad de nuevos impulsos y estímulos que uno reciba, mayor será la oportunidad de que uno saque una experiencia positiva para uno mismo y que reciba una experiencia optimista de la vida. El permanecer en un mismo camino, en una misma vida, controlada por la existencia con hábitos invariables, en lugar de obtener contacto continuo con algo nuevo e inhabitual, nos mantendría sometidos al peligro que surgiría en caso de que las condiciones cambiaran. Es necesario existencialmente que el hombre permanezca abierto con relación a lo nuevo, que no permita que se debilite su disposición a percibir nuevos cambios, que no se languidezca su creatividad y evolución, que el hombre desarrolle no sólo su disposición, sino su voluntad hacia la evolución.

Los Programas de la Evolución

La Fotografía como Experiencia Básica

Este proceso uno se lo debe imaginar de la siguiente manera: la cámara fotográfica de un usuario asumiría la función del consciente, del subconsciente, del desarrollo funcional y de la programación genética.

El mecanismo del aparato, la óptica, los programas genéticos, la película son elementos de nuestro consciente. La película es al mismo tiempo nuestro subconsciente. El lente asume la función de la vista, pero también de los otros sentidos. Si se encuentra delante de él la tapa del objetivo es imposible fotografiar. Por el contrario, si está abierto el objetivo estará listo para tomar impresiones y conocimientos que nosotros guardamos como vivencias claves en el momento de apretar sobre el obturador.

El botón que se aprieta para fotografiar es comparable a nuestra programación genética, que, para preservar la especie almacena datos. Estos acontecimientos no pueden ser influenciados por la razón, ocurren de cierto modo por si solos. ser influenciados por la razón, ocurren de cierto modo por si solos.¹

Este automatismo guarda conocimientos en el consciente así como en el subconsciente y en los genes del observador. Depende de nuestro grado de conocimientos y de nuestras necesidades qué es lo que nos proponemos guardar en nuestra memoria.

Es siempre la observación individual de cada uno que - según las sensaciones² y necesidades - aprieta el obturador. Es esta la que pone en marcha el mecanismo para la conservación y almacenamiento de lo visto, y lo hace solo cuando se da algo nuevo, una nueva perspectiva, una nueva información o un enigma de importancia. Las informaciones que se repiten cotidianamente por lo general no son fotografiadas.

Los nuevos conocimientos son guardados por el automatismo condicionado por la programación genética, pasando por el consciente hasta llegar al subconsciente, donde es almacenado

1 La ciencia confirma el siguiente planteamiento: «Las impresiones sobre el mundo entran a través de los neurotransmisores hasta el núcleo celular y ejercen su influencia sobre la actividad de cada uno de los genes. Esta afirmación hace que se tambalee la creencia de que existe una herencia genética todopoderosa, que lo determina todo. Se ha constatado que en este caso el cerebro funciona como un transformador que adapta los estímulos externos constantemente a las interconexiones. Cualquier influencia del exterior, por muy fugaz que sea – una conversación, un juego, un espacio, una vivencia – deja huella en nuestro cerebro», así lo expresa Carla Shatz, neurobióloga en la Universidad de Berkeley, California.

2 Vease también: "La hipótesis del afecto-lógica" de Luc Ciompi. Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, Februar 1993

Reprogramación Genética a través de las Primeras Impresiones

La experiencia acumulada vuelve a programar los genes / la experiencia acumulada y las visiones. Ver y conocer es lo mismo, expresaba Leonardo da Vinci. Nuestros pensamientos y sueños se componen de una secuencia de imágenes. La información primaria, o correspondientemente la información nueva, las innovaciones ópticamente notables, y la experiencia acumulada, obtienen acceso directo al subconsciente y desempeñan una función directora en la generación de la capacidad de anticipación y del pensamiento creativo.

La neurólogo y premio Nobel Eric Kandel, Nueva York, durante una entrevista televisiva con Gert Scobel en el canal 3 SAT, en Berlín, se expresó sobre el tema diciendo:

«Hace poco un laboratorio italiano (Giacomo Rizzolatti) publicó un grandioso descubrimiento relacionado con las neuronas espejo que atrajo toda la atención mundial. Cuando un macaco ejecuta una acción, por ejemplo, levanta una fruta, y se la lleva a la boca, en su cerebro se dispara un tipo determinado de neuronas. Si ahora usted hace lo mismo, entonces a usted, al igual que al macaco, se le dispararán las mismas neuronas. Esto significa que ese tipo de neuronas no sólo se dispara durante la ejecución de una acción, sino cuando se observa a otro macaco o a un experimentador llevando a cabo la misma acción.»

Es decir, eso ocurre al activar representaciones, fantasías o sistemas que facilitan el decursar del proceso creativo. Fue entonces cuando Eric Kandel expresó:

« Durante el proceso de búsqueda de bases moleculares llegamos a la conclusión de que durante el disparo del mecanismo de memoria a corto plazo, dentro de la célula nerviosa se activa un sistema de señales o mensajería llamado AMP cíclico, el cual amplifica la función sináptica a corto plazo. Y en la memoria a largo plazo, cuando realizamos la repetición de algo, el AMP cíclico puede alcanzar al núcleo celular - el centro de regulación genética - y como tal, conectar a los genes. Esto significa, por tanto, que al realizar un proceso de conversación se modificarán los genes de nuestro cerebro. Eso es un descubrimiento sensacional. Muchas personas consideran que son los genes los que determinan nuestra conducta. Ellas no comprenden que los genes se encuentran sometidos a la influencia de nuestro entorno. Los genes de nuestro cerebro se modifican a través del proceso de aprendizaje y de diferentes influencias del medio que nos rodea. Ellos modifican su grado de variación y eso provoca el surgimiento de un mayor número de nuevas células nerviosas.»

Reprogramación de los Genes a través de Experiencias

Áreas blancas predichas en los genes.

Este programa genético existe independientemente del grado de desarrollo de los órganos sensoriales y del órgano sensorial primario en todos los organismos³, también en las plantas, y sirve para que, las experiencias pasadas - positivas o negativas - se acumulen en el subconsciente.

En caso de existir peligro de extinción para la especie se observa la existencia de un programa de preservación que modifica incluso el código genético.^{4/5/6}

Además, es posible que áreas blancas, no escritas de los genes o de las estructuras del ADN - que aún no han sido de-mostradas - nos abran posibilidades en el futuro de entender mejor el sistema operativo, de preservación de la especie^{7/8} que permite a los organismos reaccionar y evolucionar frente a los cambios del medio ambiente con creatividad y nuevas aptitudes.

Para mejor comprensión, se debe tomar un otro cuadro, donde se ilustra una comparación del programa genético, del subconsciente y del pensamiento consciente.

3 Véase también: «Vida en el borde del caos. Una inclinación espontánea de sistemas complejos a la organización autónoma podría haber ayudado a la evolución en la formación de complejas estructuras de orden» de Stuart A. Kauffman en «Spektrum der Wissenschaft, Heidelberg, octubre de 1991

4 Véase también: «Imágenes cognitivas» de D. W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca y «redescripción de los genes, 1986; «Áreas blancas de los genes», 1988 y «Reprogramación de los genes», 1985.

5 Véase también: D.W. Liedtke:«la cuarta dimensión», catálogo de la exposición de 1994. Arte e investigación. «Existen conexiones?»

6 Véase también: D.W. Liedtke: «la consciencia de la materia» 1982, Foundation of Modern Art, Vaduz.

7 Véase también: «Genes dinámicos» de Barbara Mc Clintock, Premio Nobel de medicina 1983.

8 Véase también: Eric Kandel, investigador de la memoria en Nueva York: «estamos viviendo el comienzo de la nueva era de la genética cognoscitiva» de «Focus 7», Munich 1997.

El ser Humano como la Tierra

La teoría de las naves

El punto de partida de este razonamiento es la comparación de la Tierra con el consciente, el subconsciente y el material genético del hombre. A la superficie terrestre, cubierta en aproximadamente un 66 % con agua, le correspondería el rol del subconsciente. La superficie del fondo del mar, sobre la que descansan los océanos, corresponde en esta ecuación a los genes.



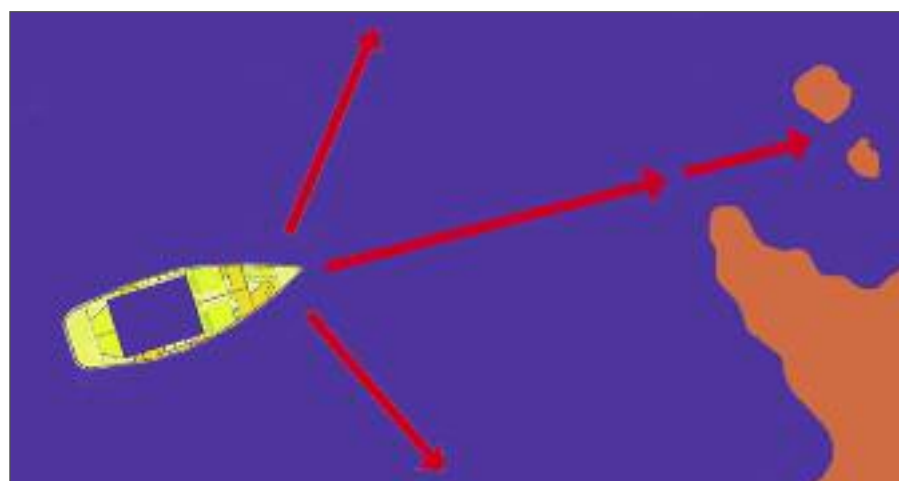
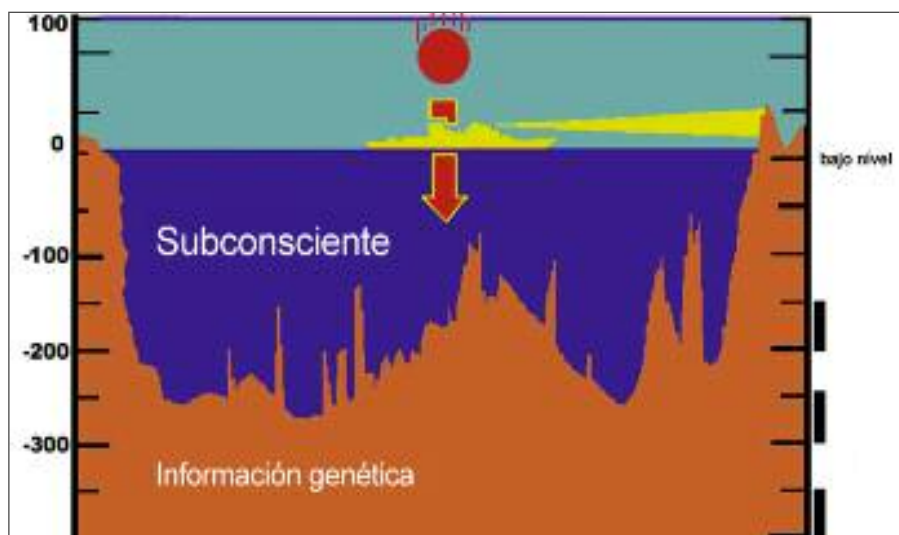
Las pocas naves en la superficie, que cruzan los mismos, tienen ciertas rutas empíricas de recorrido y puertos fijos. Las rutas conocidas son los cursos del pensamiento y las experiencias individuales.

Los barcos son los pensamientos. Si un nuevo pensamiento, no previsto en rutas ni horarios, fuese puesto en un barco, este no cambiaría su ruta hasta que esta nueva información haya sido entendida o recibida visualmente por impresiones sensoriales o formateada⁹, y guardada en el subconsciente, por visiones. A pesar de tener nuevas informaciones el individuo persiste en los viejos cursos del pensamiento.

Solamente si una nueva experiencia penetra en el agua, y el nivel de esta en los océanos se levanta, podrá el capitán del barco ver más allá de los horizontes conocidos. El podrá, gracias al nuevo nivel del agua (= grado de conocimiento), vislumbrar nuevas metas y decidir cambios de orientación y de ruta.

Los conocimientos ganados levantan no solamente el nivel del agua, sino que estas primeras informaciones se depositan sobre la superficie del fondo, es decir en los genes, modificando así la estructura de esta superficie, o sea, las informaciones genéticas y abriendo así nuevas posibilidades.

⁹ Este proceso de formateo es comparable con aquellos que acontecen en el cerebro durante el sueño, y que fueron analizados detalladamente sobre todo por el experto James Horne, Psico-Fisiólogo de la Universidad de Loughborough en Leicestershire.



El Placebo y la Información

A partir de esta teoría se deduce que los genes y las diferentes funciones son reprogramadas a través de las nuevas impresiones e información a que está sometido un ser vivo consciente o inconscientemente o a través del sueño 10.11.

Las primeras impresiones pueden surgir desde afuera o ser retraídas por gente con gran capacidad imaginativa a través de cuadros irreales.

Aquí sólo citamos a entrenadores y deportistas que alcanzan marcas máximas, gente que se enferma debido a visiones negativas y a personas que se curan merced a visiones positivas y al placebo.

10 Amadinas fasciatis, evidentemente, saben hacer algo, con lo que el humano gustosamente sueña – ellas aprenden su repertorio de canciones durante el sueño. A esta conclusión llegaron investigadores de conducta de la Universidad de Chicago después de haber medido la actividad cerebral de varios ejemplares de pájaros cantantes locales de Australia e Indonesia. Si a los animales usados en los experimentos se les hacían sonar secuencias sonoras típicas de su género, las neuronas del área responsable de ello, Nucleus robustus archistriatalis, mostraban mucha mayor actividad en los ejemplares durmientes que en los que estaban en vela. Según la opinión de los investigadores, las amadinas fasciatis deben oír constantemente sus propias canciones durante toda su vida - las jóvenes para aprenderlas, y las viejas para que no se les "eche a perder" su voz: Spiegel, número52/1998.

11 En la revista "Nature", en 1998, algunos investigadores discuten el descubrimiento de los "genes de supervivencia" por biólogos americanos. Su punto de partida era un experimento con moscas que siempre se adaptaban a su entorno. Los investigadores fueron aislando los genes de la mosca y encontraron de esa forma el "gen de supervivencia", que es el encargado de asociar las señales (lengüetas) hereditarias disponibles en dependencia de los cambios introducidos en el entorno.

Acción del Placebo

Los placebos son sustancias sin acción terapéutica, que producen efectos beneficiosos en el enfermo si éste cree que le pueden curar. El placebo es un medio de transporte de información y un ritual de creatividad que ha sido exitosamente utilizado durante muchos milenios por todas las naciones en calidad de medio curativo natural, como es el ejemplo del rituales de cabeza, comidas, bebidas, y de la industria farmacéutica durante la venta de preparados médicos. La acción del placebo ha sido demostrada en cientos de investigaciones.

La acción del placebo es el resultado de escenificaciones rituales, escenificación de medios y de los MDM, sin ningún tipo de maravillas. Ellas son un programa genético, evolutivo y natural, y una reacción genética al surgimiento de cambios en el medio ambiente.

Así lo escribieron Pollo A, Amanzio M, Arslanian A, Casadio C, Maggi G y Benedetti F en "Response expectancies in placebo analgesia and their clinical relevance". Pain 2001;93:77–84.:

"Los placebos no contienen ninguna sustancia activa, son una medicina falsa o una terapia ficticia que provocan ciertos efectos. La información que un paciente recibe sobre la efectividad y utilización de una terapia es de suma importancia en el efecto de un placebo."

Los científicos Bilsback P, Rolly G y Tampubolon O. expresan sobre el efecto placebo que:

"El placebo puede provocar cambios significativos en el cuerpo de una persona e incluso efectos secundarios. En cada curación y en cada recuperación existe el efecto de placebo – independientemente del tipo de medicamento usado. Las enfermedades sicomáticas (basadas en el efecto recíproco de la relación entre cuerpo y alma) son particularmente sensibles al efecto placebo. El placebo también actúa sobre graves dolencias y enfermedades de origen orgánico."

Nuevos resultados investigativos de la epigenética confirman el efecto medicinal positivo y negativo que provocan sobre nuestro cuerpo el uso de conocimientos dirigidos a un objetivo bien definido, de acontecimientos de creatividad, de la información de los MDM, visiones o rituales.

Consecuentemente, la información de los MDM que sale de los marcos de su propio espacio vital es un placebo de efecto natural que puede influir favoreciendo o destruyendo nuestro proceso vital.

De acuerdo con la “Teoría de la evolución de los sistemas epistemológicos” el efecto de placebo (de medicamentos sin sustancias activas) puede ser explicado como la acción de nuevas ideas, de información, rituales, visiones y la actividad creadora sobre una imagen interna o externa de formación reciente (contribuye a la reducción del miedo y a la formación de nuevas capacidades o, por el contrario, al aumento del temor y la disminución de las capacidades intelectuales y creativas).

Las imágenes y la información escogidas contribuyen al desarrollo intelectual y de la salud.

Gracias a la influencia de la nueva información y de las nuevas imágenes, se activan las neuritas de las redes neuronales que buscan la forma de encontrar nuevas uniones para la construcción de un futuro positivo, disminución del número de enfermedades y de casos depresivos, el desarrollo de la personalidad, de habilidades intelectuales y creativas, en conjunto con los nuevos objetivos seleccionados.

La revista de ciencias naturales “Ciencia” (“Science” en inglés) escribe:

“La administración de placebo conlleva al mismo efecto que provoca la toma de sustancias con acción terapéutica en el cerebro. Para los pacientes con el mal de Parkinson el efecto placebo de una imagen de tomografía por emisión de positrones (en inglés PET - Positron Emission Tomography) es idéntico al efecto de introducción de Dopamina endógena en el Corpus striatum.”

Science 2001;293:1164–6

Información

La ciencia ha confirmado que el efecto curativo de la nueva información se iguala al efecto placebo, o si nos expresamos aun más claramente, la información nueva, o la información creativa, es de por sí placebo, cuyo efecto puede ser reforzado por medio de rituales, comidas, bebidas, medicinas y otros efectos medicinales. A su vez, el placebo ha sido desenmascarado como un complemento de información reciente, que nos hace cambiar.

De tal forma, la información reciente o nueva no es un placebo, sino una medicina natural y el principio de una nueva medicina informativa, en desarrollo, de la epigenética o de un material altamente nocivo para nuestro cerebro y las células de nuestro organismo.

La información nueva, las visiones, la creatividad y las obras de arte que son reconocidas como reales, ejecutan un efecto positivo o negativo sobre nuestro cuerpo y en nuestro cerebro mediante la transformación de conexiones en el cerebro como una reacción a la información o la parte del medio ambiente que se supone que haya variado. En el cerebro tienen lugar cambios intelectuales y físicos a través de nuevas conexiones neuronales.

"Vemos el mundo según lo percibimos y nuestro cerebro reacciona inmediatamente a través de los programas genéticos, que influyen en el funcionamiento de las células de nuestro cuerpo. Un nuevo campo de las investigaciones epigenéticas se ocupa de las cuestiones relacionadas con el control celular y de los genes desde el punto de vista genético y neurobiológico."

- www.journalmed.de
- www.innovations-report.de
- www.mpin-koeln.mpg.de
- www.esrcsocietytoday.ac.uk
- www.wissenschaft-online.de
- www.scienzz.de
- www.biotechnologie.de

Ritual de la Acupuntura

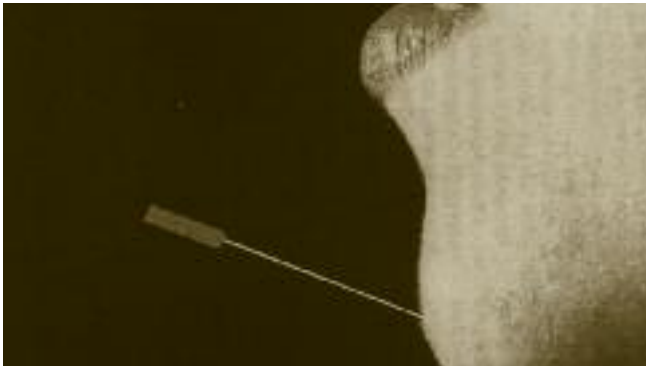
La acupuntura es exótica y según diferentes investigaciones:

Como demuestran los estudios realizados, la información de los MDM y los placebos informativos pueden mejorar su salud o empeorar su estado mediante una programación genética llevada a cabo de forma natural, así como prolongar su tiempo de vida o disminuirlo hasta un 28%. Dos equipos del instituto Max Planck en Göttingen confirmaron que el desarrollo de la sinapsis cerebral de una persona adulta es llevado a cabo mediante el reestablecimiento de contactos entre información negativa y positiva.

Los siguientes estudios demuestran que el arte y las visiones surten el mismo efecto sobre las conexiones neuronales del cerebro, pues ellos existen a base de información. Una visión es un principio sólo una imagen, una imagen interna, que si el hombre es capaz de verla como imagen real, lo hará cambiar.

El arte y las visiones pueden ser utilizados durante el desarrollo positivo de una enfermedad. El proceso de percepción cognocitiva ya era conocido, según mi punto de vista, por los hombres de la Edad de Piedra, en Stonehenge y por otras culturas.

Los rituales informativos explicados más adelante, así como los rituales de motivaciones en cuevas de la Edad de Piedra, incluyendo Goseck, Nebra y Stonehenge, siempre han supuesto que en el sentido vital de aquellos que los ejecutaban, consciente o inconscientemente, surgían interrogantes o deseos.



Aquellas interrogantes, relacionadas con una situación determinada de su vida y con un nivel determinado de conocimientos, hoy en día pueden revocar otros deseos o premisas para

otras interrogantes dirigidas a la nueva creación de un futuro, pues desde luego han cambiado las condiciones de vida, y para responder a las mismas hacen falta nuevos sistemas de estimulación de las motivaciones surgidas.¹²

¹² Consultar: Dieter W. Liedtke: "A(= audiovisual)V Mercadotecnia". Editorial Butler Verlag, Essen, 1987.

La Cámara Fotográfica de las Cuevas de la Edad de Piedra

Nueva teoría sobre un procedimiento olvidado para forjar futuro.

Hasta el presente la ciencia no nos da una teoría concluyente con respecto a las pinturas cavernícolas. La representación siguiente debe ser entendida como aserción posible de este misterioso fenómeno.

Con el objeto de transportar con mayor fuerza imágenes reales, conocimientos y sensaciones hacia el subconsciente para con ello modificar las aptitudes de motivación y pensamiento, los hombres de la Edad Piedra pintaron en sus oscuras cuevas. Y pintaron sobre todo secuencias de imágenes de animales, que, como hoy se sabe, no tenían que ver con la vida cotidiana de aquellos artistas.

Estas cavernas pueden ser comparadas con el interior de una cámara fotográfica o filmadora, más exactamente, con el área entre el diafragma y la película, siendo, en este caso, la película virgen, el subconsciente del hombre cavernícola.¹³

A través del fuego iluminador de una secuencia de imágenes de la cueva se toma un nuevo conocimiento en el subconsciente, gracias al cual, en una situación particularmente difícil en su vida, el individuo, no precisa de pensar – o tal vez no tenga siquiera el tiempo de hacerlo para tomar las decisiones oportunas.

Las facultades cognoscitivas que se fueron forjando en el subconsciente y en la genética llevan instintivamente a tomar reflexiones, decisiones y comportamientos justos. Se inhibe la posibilidad de una desorientación o inercia.¹⁴

13 »Entre los psicólogos, Edward B. Titchener tenía el talento y el valor de describir exactamente lo qué él veía, independientemente de que si esto concordase con la teoría vigente o no. En sus cátedras sobre la psicología experimental de los procesos del pensamiento (1909) dice: »Mi consciente es en su comportamiento normal una galería bastante completa de cuadros – no de cuadros terminados sino, más bien, de notas impresionistas. Si oigo o leo que alguien se comportó con modestia, dignidad o orgullo, o fue sumiso o gentil, entonces veo una alusión visual de la modestia o dignidad, del orgullo, sumisión o gentileza. La espléndida heroína de esta narración me da la luz de una figura altiva, de la que veo claramente solo la mano que recoge una falda gris-acero; del postulante sumiso, se me ilumina una figura curva, de la que solo resalta la espalda inclinada, y, a veces también veo manos, que cubren un rostro inexistente, con un ademán de autonegación ... Todas estas descripciones tienen que escucharse abvias, o, tan irreales como en un cuento». Aquí se escucha hablar a una nueva era. Tan claramente como lo permiten las palabras, Titchener precisó que en el estado incompleto de las imágenes no se trataba vanamente de un mutilamiento o de un registro deficiente sino de una cualidad positiva que distingue entre la comprensión descriptiva de un

artículo y su carácter propiamente físico. No incurrió así en el error - que él llamaba thing-error o object-error - de suponer que la imagen espiritual de una cosa fuese idéntica a todas, o la mayoría, de las características objetivas de la misma. La referencia a la pintura y al impresionismo es característica. Las descripciones de Titchener de las impresiones visuales se diferencian tan fundamentalmente de las de otros psicólogos como los cuadros de los impresionistas de aquellos de sus predecesores. Si bien los artistas de la generación anterior a la de Edouard Manet ya estilaban generosidad con respecto a la representación de la realidad, seguía vigente el principio de que la pintura tendería a representar fielmente la naturaleza. Recién a partir del impresionismo, la teoría empieza a plantear la tesis de que un cuadro es una creación espiritual antes que una mera representación de una realidad física. Sobre esta diferenciación se basa la enseñanza de la pintura moderna. La comparación con cuadros impresionistas nos facilita la comprensión de las «alusiones visuales» y del «resplandor». En vez de retratar en detalle la forma de la figura humana o de un árbol, los impresionistas solo las insinúan con un par de pincelazos, y esta aproximación no debía causar la impresión de ser una representación completa. El mencionado «error del objeto» sería el confundir los pincelazos con el efecto por ellos causado. El efecto deseado era realmente el de insinuar y resplandecer, en alusiones a sentidos y colores, y no en la vista de contornos y superficies pintadas completas. Lo pretendidamente manifiesto en estas texturas de pincelazos es más bien una configuración de las fuerzas visuales »Rudolf Arnheim: pensamiento contemplativo, Edito-rial DuMont, Colonia.

- 14 »Si alguien quiere representar un hecho en un cuadro, él mismo decidirá cuánto quiere incorporar de la figura. La pintura en el occidente se ha limitado desde el renacimiento a representar la figura desde una determinada perspectiva. Los egipcios, los indios americanos y los cubistas no respetan tal limitación. Los niños dibujan al bebé en el vientre de la madre, los aborígenes incluyen los órganos internos del animal cuando dibujan un Canguro, y un escultor ciego puede modelar profundizando las cavidades oculares y rellenándolas con globos oculares redondos. De lo dicho se deduce que se puede dejar de lado los bordes de un objeto, y, a pesar de esto, se puede dar una imagen característica del mismo. Si a uno le preguntan como describir unas escaleras de caracol, lo hará moviendo el dedo en espiral ascendente. No describirá el contorno en sí, sino la idea característica, que en el objeto mismo bien puede no existir. La figura de un objeto será representada por propiedades, que son consideradas como fundamentales.

La influencia del pasado.cada experiencia visual encuadra dentro de una conexión espacial y temporal. Así como el aspecto exterior de los objetos está influenciado por los objetos vecinos, también está influenciado por experiencias visuales anteriores. Esto no significa empero que todo aquello que rodea a un objeto vaya a determinar su forma y color, o menos aún – llevando este pensamiento a lo más extremo – que el aspecto exterior de un objeto no sea más que el producto de todas las influencias a las que está sometido. Esta teoría resulta ser completamente absurda en cuanto a objetos espaciales, y sin embargo, se trató varias veces de aplicar en reacciones cronológicas. Lo que uno ve hoy - se nos dice es meramente la suma de aquello que ya vio en el pasado. Si veo hoy unos 4 puntos como un cuadrado es porque he visto muchos cuadrados en el pasado. No se debe ver las relaciones entre presente y pasado con tanta ingenuidad. No podemos hacer caer toda la responsabilidad en el pasado sin reconocer que tuvo que haber habido un comienzo. Gaetano Kamiza lo formuló así: «Las cosas de nuestro alrededor se nos pudieron hacer tan familiares porque se pudieron asentar en nosotros, gracias a otros campos de observación independientes de la vista. Es gracias a estos que tuvimos la oportunidad de experimentarlos.' En segundo lugar no existe una interacción automática entre la forma del objeto que observamos actualmente con la forma de objetos vistos anteriormente: el proceso de esta interacción está, más bien, condicionado a que se note la relación entre ellos.» Rudolf Arnheim: »El arte y la vista, la influencia del pasado« »Walter de Gruyter, Berlin-Nueva York, pág. 50-51

La Primera Impresión como Medio de Transporte de Visiones, Imágenes y logotipos conocidos

Los hombres de la Edad de Piedra presentían posiblemente que su cámara fotográfica evolucionista, las impresiones externas, o sea la luz, ponían en marcha el proceso de evolución cognoscitiva. Las culturas posteriores poseyeron instintivamente – según mi opinión – este conocimiento y supieron profundizarlo. Desarrollaron la luz cognoscita externa, o sea el parpadear de los ojos y la reprogramación del subconsciente en la medida en que esta luz cognoscitiva externa, coordinada con las imágenes reales, o con visiones internas, fuese transportada al subconsciente, donde estas informaciones de depositaban y fusionaban entre sí.

Este proceso es comparable al de la foto, donde aparecen auto-máticamente también el suelo y el árbol en que se apoya la persona retratada. El subconsciente no discrimina entre imágenes reales y no-reales.



El budú o santería es un ritual creativo relacionado con primeras impresiones preparadas por un médico. Los rituales de la Edad de Piedra pueden explicar los cambios culturales de nuestros días a través del budú.

Se trata en este proceder de que una imagen no-real pueda ser fortalecida, como en el caso de una visión que se encuentra en la frontera entre el consciente y el subconsciente, como un substrato de los sentimientos y pensamientos.

El objetivo es disponer no solo de una visión limítrofe-nebulosa, sino de una que aparezca como realidad y cambie las motivaciones e influya positivamente sobre la intuición y lleve a tomar decisiones.

Desde las antiguas culturas se observa este proceso en las más diversas regiones del planeta, en los ritos secretos de sus magos. Así por ejemplo en Sudamérica, donde ciertos individuos se hacían amurallar en oscuras cuevas para después poder fusionar sus visiones con la posterior entrada de luz y hacer de esto una ganancia cognoscitiva y poder motivarse positivamente para enfrentar tareas futuras.

Foto: Christoph y amigos, Essen

Goseck

Una de las primeras máquinas del futuro del mundo con más de 7000 años de antigüedad que sirve para llevar a cabo rituales informativos con ayuda de la luz solar o lunar, la reorganización de las redes neuronales del cerebro y del programa genético a nivel genético y celular.

El canal circular de Goseck, con más de 7000 años de antigüedad, cerca de Zeitz, es uno de los más antiguos y más grandes dentro de las 180 formaciones rocosas de Europa. En el paisaje montañoso de Saxony-Anhalt nació uno de los soportes innovadores de la ciencia natural de la humanidad. Aquí las imágenes en movimiento servían para la transformación de visiones y de realidades futuras. En estructuras posteriores, la gente de la edad de piedra utilizó y perfeccionó los procedimientos de programación genética, y mediante rayos de luz llevó a cabo las realidades más invisibles en calidad de experimento del programa genético del ser humano, es decir, visiones combinadas con imágenes reales. Antes de la puesta del Sol, bajo la luz de la Luna o durante el ocaso, los druidas y aquellos que se preparaban para la iniciación, se reunían en lugares cultos que desde cierta altura parecían una cabeza cortada. Los druidas allí celebraban sus rituales visionarios, los reforzaban y animaban hasta obtener nuevos enlaces neuronales. Bajo la impresión de esta intensificada y deseada formación visionaria, también llevada a cabo con ayuda de un centrado óptico de las muestras visualizadas, la gente se escondía dentro de los límites de la enorme “cabeza” en dirección al destello de luz, se concentraban alrededor de la parte iluminada de los contornos que apa-



Fotografía del foso de Goseck durante su reconstrucción

recían durante los rituales, se unían en su imaginación con las muestras deseadas (como la figura de uno y el plano de fondo en una fotografía), se formaban una realidad visionaria - una imagen del futuro formada de forma independiente – centrándola en forma de espiral de tal forma que se pudiera volver nuevamente a ella en un tiempo preciso e influenciar en el futuro, en la toma de decisiones y en la cura de enfermedades.¹⁵



15 Véase también la investigación sobre New Grange, Irlanda, con esa muy especial construcción de la entrada al sepulcro (o umbral para la entrada a una nueva dimensión) en forma de cruz: «...del pasillo de 18,9 metros de largo, que colina adentro nos lleva al sepulcro. Las portentosas columnas de piedra llevan todas ornamentos – en parte cuidadosamente planificados y ejecutados. Otras, por el contrario, son más bien primitivas y dejan reconocer mejoramientos ulteriores. Tres nichos prosiguen en dirección del pasillo al llegar al sepulcro. Cada uno de ellos contiene una piedra trabajada en forma de lavabo. El nicho del medio lleva en ese lavabo la figura de una espiral.» Jean McMann: «Enigmas de la Edad de Piedra - señales mágicas y símbolos», Augsburg 1989, pág. 24. El Profesor O'Kelly sobre sus observaciones del amanecer en aquel pasillo durante el equinoccio de invierno, el 21 de diciembre de 1969: «Exactamente a las 9:54 hora estival británica apareció el borde superior del disco solar sobre el borde del círculo facial visible desde el sepulcro, a las 9:58 llegó el primer rayo de sol por la entrada, pasando el pasillo hasta el borde delantero del lavabo. Cuando esta tenue luz llegó a formar una franja de 17 cm de ancho, que estaba extendida a lo largo del pasillo, el interior del sepulcro fue sumergido en una luz indirecta, lo que causó un efecto dramático, dejando ver numerosos detalles del compartimiento principal y de los laterales. A las 10:04 se hizo esta franja cada vez más estrecha, y, exactamente a las 10:15 no llegó más rayo de luz directa. Al amanecer del día más corto del año penetra la luz solar entonces exactamente 17 minutos, y no lo hace por la entrada sino por una perforación a un extremo del techado del pasillo hecha expresamente para ese propósito» Claire O'Kelly; Illustrated Guide to Newgrange, edición rev. (Blackrock 1978) 111-112, citado de: Jean McMann, pág. 24

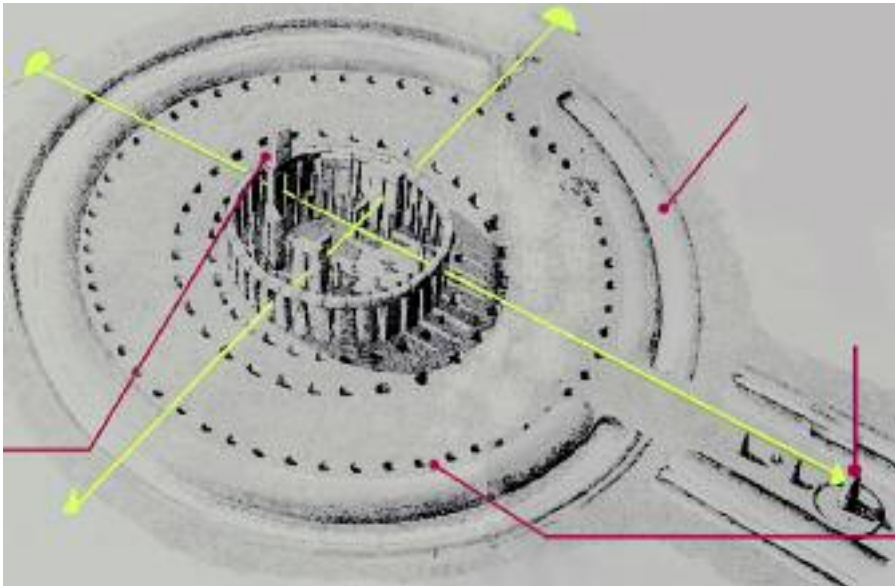
Stonehenge - El primer Cine Circular de Medicina Informativa de Día y de Noche

Stonehenge, formación rocosa con aproximadamente 5000 años de antigüedad, muestra como se pudieron haber desarrollado durante 2000 años el antiguo canal circular de Goseck y otros 180 canales circulares de Europa, que pudieron ser usados en rituales de cura a través del placebo de la medicina informativa. El desarrollo contemporáneo y evolutivo de los rituales celtas de la cabeza imaginaria, de bebidas y rituales con uso de vasijas, se encuentra fuertemente enlazado con la historia de su desarrollo a la par de los canales circulares, incluyendo el de Stonehenge (consultar el libro "Código Liedtke", 2005). La formación de Stonehenge, vista desde una perspectiva a vuelo de pájaro, se parece a la silueta elíptica de una cabeza con forma variable, circular, sobre la cual hay diferentes ventanas de piedra por donde se hacía pasar la luz solar, lunar y de las estrellas.

La formación de bloques internos rocosos modela los órganos de los sentidos: la vista, el oído, el olor y, dentro de la cabeza, del gusto. El orden de las ventanas circundantes a la estructura permitió a los druidas mantener rituales de medicina informativa durante casi cada estación del año, así como llevar a cabo escenas, que aparecían con luz de fondo en las ventanas de piedra como si se tratara del rodaje de una película.



La incidencia de luz podía llevar dentro de la mente, mediante contraluz y cierre, superficies de proyección (ventanas de luz) a desconocidos rituales de creatividad, innovación, energía, medicinales, de curación y de mayor información por los druidas, que podían intensificarse con comida, bebida, lenguaje, música, olores y tactos. Una "película de curación con panoramas y sombras" ritualista para la programación génica con bordes de luz fuertemente enfatizados permitió a los espectadores llenar los espíritus con la información preparada, intuitiva o deseada, visiones e imágenes curativas creativas.



- 1) En la oscuridad de la mañana del 21 de junio la luz del sol cruza el primer megalito y deja caer sus rayos sobre la así llamada Piedra de Tacón (del inglés Heel-Stone).
- 2) Las piedras superiores que forman los dinteles también pertenecían al reloj solar
- 3) Un camino y un canal se encuentran alrededor de la zona santa, Heel-Stone, o una señal fronteriza representaba el inicio de las ciudades santas al final de una calle.
- 4) En la oscuridad de la mañana del 21 de diciembre la luz del sol cruza la parte inferior de las tres piedras interiores.

Disco Celeste de Nebra

Sachsen Anhalt, de aproximadamente 3600 años de antigüedad

Innovaciones para programas genéticos y nuevas posibilidades

El disco celeste, que data de antes de la Edad de Broce y fue encontrado en Nebra, cerca de Zeitz, en Sachsen Anhalt, y que ahora se encuentra en el Museo Estatal Federal de Prehistoria en Haale, prueba la pujanza innovadora de los ciudadanos autóctonos de esta región. Los efectos de la medicina informativa (cura por medio de la información) con ayuda de la luz solar se podían extender durante la noche a través de la innovación del disco celeste, a lo que ayudaba el conocimiento acerca de la intensidad lumínica y la incidencia de la luz durante las lunas menguante y creciente. El disco celeste contenía información con ayuda de la cual se podía calcular la fecha de ejecución de los rituales, que podían necesitar de mayor luz o de luz difusa. No es una coincidencia que el disco celeste haya sido encontrado en las vecindades de Goseck (5-6 horas a pie). Las estructuras de Goseck podían haber sido mejor utilizadas por los druidas con ayuda del disco lunar y su información esotérica.

En la fábrica de innovaciones, adjunta al Instituto de Investigaciones Científicas en Epigenética y Medicina Informativa, y con 13 museos de evolución de la historia del arte y un museo de la Edad de Piedra, deberá modelarse el efecto y el surgimiento de la medicina informativa, la transmisión de la creatividad y fuerza innovadora de Goseck a través de la salida y la puesta del sol, del Disco Celeste de Nebra con ayuda de la luz de la luna, rituales para visitantes y mediante investigaciones se deberá demostrar la influencia de los 13 museos de arte sobre la creatividad.



Rituales de la Edad de Piedra y medicina informativa moderna en investigaciones de Zeitz/Anhalt Sajón.

Disco celeste de Nebra, Sajonia-Anhalt, Alemania.

Los hallazgos de la Edad del Bronce, en Sajonia-Anhalt



Dos ejes y dos brazaletes en espiral se encontraron cerca del disco.



Goseck, Stonehenge
y la Evolución Biocultural del Hombre

La Historia del Arte – En todas las Obras se hace visible una Fórmula

La Historia del Arte

Todas las obras de arte que se fueron acumulando a través de los milenios manifiestan - en el tiempo de su creación - siempre visiones y realidades no existentes.¹⁶

Aquellos que han sido y son capaces de ver esas innovaciones experimentan a través de esto una ganancia de información y un enriquecimiento del subconsciente.

Aparecen posibilidades de aumentar la creatividad.¹⁷ En la historia del arte el alcance de las innovaciones, hechas en sus respectivas épocas, ha sido descrito mil veces. Pero con tanta variedad y retrospectiva se ha olvidado que el alcance de las visiones solo puede ser apreciado por el observador de obras de arte, si este ha accedido al conocimiento o si resplandece en la luz cognoscitiva.^{18/19} Recuérdese, por una parte, la gran variedad existente desde hace cien años de estilos de arte y técnicas que hace - amen de los expertos - que casi todos los profanos hayan perdido la cuenta.²⁰ Por otra parte se trata de encontrar un punto de vista común, que una a todas las escuelas de arte, filosofías, contenidos y formas, y lo exprese por medio de una fórmula. Esta fórmula tiene que ser válida para las artes plásticas, la música²¹, la literatura²² y otras artes, así como para la técnica²³, la ciencia, la vida, el pasado y el futuro, porque solo así considera las diferentes posibilidades de acceso del individuo y llega a tener una aplicación universal.

16 —»El arte es forma, formar significa desformularizar.« Kurt Schwitters: »La obra literaria« Edición F. Lach, Editorial Du Mont, Colonia 1981, tomo V, pág. 188

17 »mientras J. Beuys buscaba la cosas para la evolucion de su ‚PLASTICA SOCIAL‘ de la consciencia social, desarrolla la buscada concepción de teoría cognoscitiva, la concepción pedagógica, y procede en consecuencia a la transición de la ‚PLASTICA SOCIAL‘ a la evolución concreta.« Karl Ruhrberg en el catálogo de anuncio »art open« sobre el arte de Liedtke.

18 »Ver es saber« Leonardo da Vinci en: Horst W. Janson, »La pintura - nuestro mundo«, Du Mont, Colonia 1981, pág. 127

19 »...porque la pregunta fundamental sigue siendo la misma: ¿Qué y cuánto pueden reconocer el intelecto y la razón si estuviesen libres de toda experiencia?« Kant en: »Romántica I«, Editor: H.J. Schmitt, Stuttgart, 1975

20 »A falta de familiaridad se desarrolla el (generalmente divino) reconocimiento «Heráclito en «investigando a Heráclito« Olaf Gigon, Leipzig 1935.

- 21 »después de un análisis minucioso del concepto de la exposición, constatamos que su fórmula para el arte también puede ser aplicada a la música y su historia. Comparamos su concepto futurístico, de que gracias a la fórmula, relacionada con la exposición multimedial ,art open', todas las personas pueden acceder a la cuarta dimensión, a la comprensión del arte y de la música. Solamente si cada uno aplica y profundiza sus posibilidades creativas, podremos solucionar los problemas del futuro.» Franz Müller-Heuser, presidente del Consejo Alemán de la Música, vicepresidente del Consejo Internacional de la Música con sede en la UNESCO en París.
- 22 Hellmuth Karasek reconoce la aplicabilidad de la fórmula del arte para la literatura durante la rueda de prensa relacionada con »art open« en junio de 1998 en Hamburgo.
- 23 »también en la técnica puede ser aplicada esta fórmula. La creatividad y la innovación nos llevan a nuevos productos. Solo los nuevos productos aseguran nuestra supervivencia en el futuro. El uso de la creatividad y de la innovación contrarrestan el incremento constante de la entropía.» Manfred Schrey, Escuela Técnica Superior de Colonia, en el catálogo de anuncio »art open«, Port d'Andratx, Mallorca 1997.

Información básica de la Fórmula del Arte

Las academias de arte responsables de transmitir la creatividad solo pueden enseñar el nivel hasta ahora alcanzado de creatividad e innovación²⁴. La creatividad aún no manifiesta no es comprensible ni transmisible.^{25/26/27/28} El reconocer al arte es una de las cuestiones importantes y un hito en el tiempo de hoy.²⁹

Un concepto de exposición que hace comprensible al misterio del arte y hace aplicable la creatividad para todos y cada uno, significa un pequeño paso en dirección a un mundo más humano.³⁰

Para aquellos que, hasta ahora, en el propio consciente y en el transcurso de la vida, no pudieron comprender el carácter emancipador de la creatividad es de especial importancia que el concepto de la exposición contemple entrada libre, la mayor cantidad posible de horas de apertura, música, TV y varios atractivos mediales.

24 »La instrucción academica en belleza es un fraude« Pablo Picasso, en »La consciencia de la materia« de Dieter W. Liedtke, Editorial »Foundation of modern art«, Vaduz 1982, pág. 26

25 »El arte tiene otra función que la ciencia. Mientras esta última aclara, hace comprensible, el arte tiene que representar, describir, hacer visible la razón de la vida humana. Pero el problema del contenido y de la forma se presenta similar en ambos casos. El progreso en el arte se realiza cuando un lento proceso histórico que transforma la vida de los individuos - sin que ninguno de ellos pueda ejercer una influencia importante sobre su transcurso - genera nuevos contenidos. Estos contenidos eran en la antigüedad el lustre de los dioses que eran vistos como héroes; al terminar la Edad Media era la religiosidad de los hombres; hacia fines del siglo 18 el mundo sentimental, como lo conocemos de Rousseau y del »Werther« de Goethe. Algunos talentosos artistas tratan entonces de hacer una representación visible o audible de tales contenidos buscando nuevas posibilidades de expresión con el material con el que trabajan su arte, con colores o con instrumentos. Este intercambio, o, si así se quiere, esta lucha entre el contenido y la limitación de los medios para expresarlo, me parece, como en la ciencia, ser la condición fundamental para que se genere un verdadero arte.« Werner Heisenberg: »La tendencia a la abstracción en el arte moderno y en la ciencia« de »Ruptura de limites«. Editorial Piper & Co., Munich

26 Véase también "Der Schlüssel zur Kunst" de Dieter Liedtke 1990

27 »La revolución en el campo de la consciencia produjo al ser humano libre, seguro de sí mismo, que no necesita más apoyo de otros. ‚La revolución soy yo‘, es la sabiduría del hombre libre.« Joseph Beuys »Plástica social«, V.Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Achberg 1984, pág. 102.

28 El autor Arthur C. Clarke con su éxito universal »2001, odisea del espacio« predijo el descodificado del arte hacia el año 2070. »Perfiles futuros«. Editorial Heyne, Munich 1996.

29 Véase también »Gödel, Escher, Bach« de Douglas R. Hofstadter, Editorial Klett-Cotta, Stuttgart: »...parece ser el problema

central del arte en nuestro siglo, el descubrir qué es arte. Esta controversia es parte de la crisis de identificación...»

- 30 »El hecho de que un hombre pueda concebir en su cabeza ideas, que sean lo suficientemente valiosas para ser transmitidas, es un efecto de la naturaleza o del genio, el hecho, pero, de poderlas transmitir por la palabra, o usando otros medios, de tal forma de causar la impresión más fuerte, esto es el efecto del arte. En el fondo no es otra cosa que una habilidad adquirida por la práctica, de poder transmitir a otras personas lo que uno piensa o siente y hacer que estas sientan de la misma forma. »Johann Georg Sulzer, en: *Teoría general de las bellas artes*», 2. edición, Leipzig, 1793 (Reimpresión: Hildesheim 1967) tomo 3, pág. 96.

Teoría del Sistema Cognoscitivo

Lo nuevo en este sistema para descifrar el arte consiste - entre otras cosas - en que los pasos de la evolución son expuestos a través de períodos históricos, y hacen así comprensible a la historia de la creación desde un punto de observación más alto, mostrando todos y cada uno de estos pasos.^{31/32/33}

Así puede el visitante de la exposición - como el receptor medial- comprender a la historia de la creación, y obtiene la posibilidad de compararla con la propia fuerza creadora, liberándola y haciéndola aplicable. La creación se hace, - a través de los órganos sensitivos, - cognoscitiva, se crea un sistema cognoscitivo. Para el visitante y para el observador Las obras dejan de ser un misterio.^{34/35}

Los campos de la técnica, de las artes³⁶, sobre todo de las artes plásticas, considerando su potencial de representación gráfica, la ciencia, la biología así como los productos cotidianos de los más diversos géneros son particularmente adecuados para comprender la historia de la creación a través de los diferentes pasos evolutivos.³⁷

Aquí se aplica la fórmula³⁸ ue al justo momento donde se produce una innovación, como en una gráfica, la hace visible usando un marcador rojo, y las ilumina en secuencias como en las cavernas pintadas de la Edad de Piedra o en Stonehenge.

Las innovaciones pueden ser cogniciones formales o visiones, como, por ejemplo, técnicas de pintura, selección de material, concepción de colores, pero también puede tratarse de nuevos contenidos o puntos de vista filosóficos.³⁹ Pero se trata siempre de una verdadera primera experiencia con validez universal o histórica que en su tiempo no era conocida.

Teoría de la Evolución de Sistemas Cognoscitivos

Lamarck, Darwin y Popper; 1996

Las teorías aquí expuestas que incluyen al consciente y la fuerza creadora de todas las criaturas (Primeras experiencias, «cámara fotográfica» de las cuevas en la Edad de Piedra, amurallamientos en Sudamérica, Stonehenge, sectores »blancos« en los genes, la fórmula del arte, conceptos para la exposición, teoría del sistema cognoscitivo) conducen en un contexto general, a una teoría de la evolución común.^{40/41}

Primeras experiencias y cogniciones llevan, según el valor del programa de supervivencia

de la especie que está registrado en los genes, pero por lo menos a través del subconsciente, a un aumento de la creatividad y de la personalidad, e incluso, a nuevas codificaciones genéticas hereditarias. Recuérdate aquí a ese experimento con ratas en el cual estas bestias fueron expuestas a impactos eléctricos siempre en una determinada zona de su jaula. Esta información fue transmitida a sus hijos por medio de una modificación del material genético. Darwin sería con ello por lo menos parcialmente refutado con su teoría de la evolución de las mutaciones fortuitas y la selección natural.⁴² La construcción teórica de la evolución de Lamarck, Darwin y Popper debe ser revisada y complementada hacia un nuevo principio que contemple los aportes del consciente, de la creatividad, de la teoría cognoscitiva, hacia una evolución de la consciencia de todas las criaturas.

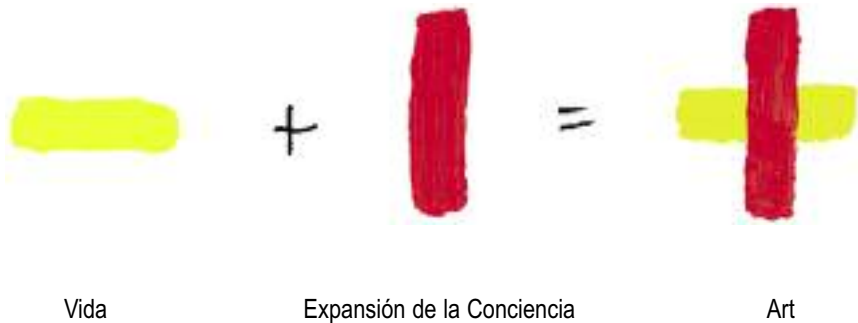
-
- 31 »un mundo intemporal no es concebible, o por lo menos no concordante con los conceptos comunes. La contra-propuesta de una eternidad inamovible es una fantasía y requiere la construcción de un observador, es decir Dios, para quién el tiempo, como conjunto de momentos y diferencias cronológicas, es solo presente. Nosotros, sin embargo, debemos asumir que el mundo mismo es un marco donde se producen cambios temporales, es decir, en lo que concierne al tiempo, tienen que ser descritos a través de la diferencia entre pasado y futuro.» Niklas Luhmann, de «Decisiones», 1996, sobre el arte de Dieter W. Liedtke y su concepto de exposición »art open«.
- 32 »Imágenes cognoscitivas« de D. W. Liedtke, Museo Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca.
- 33 Un continuo de espacio/tiempo no representa una nueva dimensión. El tiempo viene siempre incluido en las dimensiones 1, 2 y 3. en la cuarta dimensión se hallan conectados al mismo tiempo todo lo espacial y temporal. Las informaciones pueden ser transmitidas sin pérdida de tiempo. Todos los pasos evolutivos, informaciones y niveles de consciencia, existen ya en la cuarta dimensión. Solo en lo tridimensional aparecen con los factores pasado, presente y futuro., Dieter W. Liedtke en »La cuarta dimensión«. Editorial Butler, Essen 1987.
- 34 »Una diferencia entre pasado y futuro está, desde ya, dada por el mundo, cuando se toman decisiones. Las decisiones llevan entonces a un reingreso (re-entry en la acepción de Spencer Brown) del tiempo en el tiempo, la diferenciación del pasado y el futuro en la diferenciación, del pasado y el futuro. (según George Spencer Brown »Laws of form«. Reimpresión, Nueva York 1979, pág. 56 en adelante, 69 en adelante.) Con esto se produce una situación, en la cual, el procedimiento hasta el momento empleado, por ejemplo el actuar, no es más suficiente. El observador que usa la diferenciación, para con su ayuda poder observar, tendrá que recurrir a su imaginación. El tiene que diferenciar entre el pasado, que se le presenta a través de la memoria, y el futuro que le permite oscilar entre las diferenciaciones que usa. El sistema en observación se hace intransparente e indefinible. El podrá formular auto-descripciones, pero estas con la paradoja de que esta descripción se introduce en lo que trata ella misma de describir, y con ello disuelve la diferenciación entre sujeto y objeto y por ende el marco clásico de una teoría cognoscitiva. Las consecuencias de tal reingreso del tiempo en el tiempo reproducen igualmente las condiciones de posibles decisiones. La decisión necesita de una »memory function«. Tiene que aceptar al presente como el resultado de un pasado inalterable. Tiene que partir del estado del mundo ya encontrado. Pero con su memoria está dada no solo la posibilidad del recuerdo sino también del olvido, y este último crea espacios para nuevas operaciones que pueden »reimpregnar« la memoria. La memoria tiene por lo tanto una función inventiva. El observador no está - gracias a su memoria - ni obligado ni en la situación de identificarse con el mundo, como este lo era. Por otra parte, la decisión necesita de una »oscillator function« para aprovechar de un espacio y poder distinguir entre el futuro y el pasado. Esta requiere de diferenciaciones (por ejemplo para los fines) entre la cuales pueda oscilar: el objetivo es alcanzado - o no es alcanzado: »Memory function« y »oscillator function« pueden ser utilizados solo juntas, es decir en el presente, pero obligan al presente a diferenciar entre el pasado y al futuro« Niklas Luhmann. De »Decisiones«, 1996, sobre el arte de Dieter W. Liedtke y su concepto de exposición »art open«.
- 35 »El artista es un Dios« Jahann Wolfgang von Goethe, en »Libro de citados«, »Mosaik Nachschlagewerk«, Munich 1981, pág. 227.
- 36 »El arte no puede ser encontrado de otra manera que en sí mismo« Konrad Fiedler en »Escritos sobre el arte«, Editor: G.

- 37 También Zenon lo constata cuando define: el arte es una capacidad de crear sendas es decir obras que lleven a una senda o la señalen »Scholia de Dionysios Thrax, en: W. Tatarkiewicz: »Historia de la estética«, Editorial Schwabe & Co., Basel/Stuttgart, 1979, tomo 1, pág. 234.
- 38 (35) Véase también »La cuarta dimensión« de Dieter W. Liedtke, Editorial Butler, Essen 1987.
»..el quiere hacer visibles y comprensibles a impulsos de creatividad, a través del cuadro, de los cuadros pura- y directamente. Su fórmula del arte: vida + conscientización = arte es el resumen de sus investigaciones y esfuerzos, explicados en diversas publicaciones: »La consciencia de la materia« (1982). »La cuarta dimensión« (1987), »La clave del arte« (1990). La revolución contemporánea es contrapuesta a épocas en la que la mayoría de los hombres no sabían leer ni escribir, cuando los conocimientos eran solo parcialmente transportables, porque estaban reservados a unos pocos. Hoy en día, se accede a la creatividad solamente por medio de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes. El prototipo de cada proyección hacia el futuro es la visión, el sueño, la conexión de realidades no existentes. La vía del futuro hacia el presente es posible, solamente, a través del lenguaje visual, del arte. Este hace al hombre visionario. Le permite experimentar y entender procesos hasta ahora no observados. (...) Harald Szeemann sobre el arte de Liedtke en la conferencia de prensa »art open« del 16 de junio de 1998 en Hamburgo.
- 39 »Todo arte es un desarrollo de ideas, así como todo pensamiento es un desarrollo de conceptos.« Konrad Fiedler en »Escritos sobre el arte«. Editor: G. Boehme, Editorial Wilhelm Fink, Munich, tomo 2, pág. 59.
- 40 »No conozco una mejor definición del arte que esta: el arte es el hombre incorporado a una naturaleza que él releva, a la realidad, a la verdad, pero con una trascendencia que el artista manifiesta en este acto.« Vincent van Gogh en: W. Hess »Documentos para la comprensión de la pintura moderna«, Editorial Rowohlt, 12da. Ed., Reinbek b. H., 1972, pág. 23 en adelante..
- 41 »Al científico le abre un campo de informaciones que le pueden llevar a nuevos principios y teorías para tentativas científicas y métodos cognoscitivos. Se puede entender también a estas imágenes como informaciones claves para una mayor tolerancia y respeto recíproco entre los seres humanos. Todo aquí es importante, el hombre, la naturaleza, ya, la piedra misma, parecen ser partes de sí mismo. Las cuatro áreas - lo intemporal, la filosofía, las ciencias exactas y la sociología - nos llevan, en sus obras, siempre más allá de lo que se había alcanzado con anterioridad, Karl Ruhrberg en el catálogo de anuncio »art open« sobre el arte de Liedtke, 1997.
- 42 Léase también a Matthias Glaubrecht »La evolución moviliza a los animales« en »Die Welt«, 12 de noviembre de 1998.

El Símbolo Gráfico de la Fórmula del Arte

Una definición en palabras, como:

vida o lo conocido + evolución del consciente/innovación/creatividad = arte, o sea, evolución de la vida,



una fórmula gráfica con un signo negativo en la horizontal y en la vertical = amarillo = símbolo de la vida, fecundidad, alegría de vivir, presente + rojo = símbolo de creatividad, revolución, futuro, producen un amarillo/rojo positivo, o, en la mezcla de colores, un anaranjado budista. El amarillo horizontal = elemento femenino y el símbolo rojo del falo = elemento masculino, resultan de la combinación de la evolución de la vida, sin poder o querer evaluarlos.⁴³

43 LA FORMULA: vida + nueva información = arte vida (lo existente, lo conocido) se suma a la nueva información (innovaciones, ideas) la suma de los dos es igual al arte como símbolo de la evolución, del progreso continuo, de la creatividad de la vida. De acuerdo con esta definición del arte que se basa en los principios de la vida, esta fórmula tiene validez universal, y no debe ser entendida como si fuese solo aplicable al arte. Consigue - con una simple adición - explicar todas las ideas. La lógica de la fórmula del arte es el motivo principal del »art open« 1999 en Essen, del »world art exhibition«. Thorsten Hebes, Feren(c) zy Media Munich, 1998.

¿Puede un Medio Pedagógico Independiente, una Fórmula, contribuir a la Creatividad?

La fórmula del arte explica todos los fenómenos naturales, vitales, de cualquier idea, no se encuentra limitado sólo al arte, como erróneamente piensan algunos críticos, cuya conclusión no es la más correcta. La fórmula explica la supresión de fronteras subjetivas y objetivas de la conciencia y las fronteras artísticas de la ley del arte, abre las puertas a la creatividad, a la evolución de la conciencia^{44/45} y, de esa forma, puede darle orientación al que la busca en el arte y en un grado de libertad no conocida por el que la busca.⁴⁶ 46 Ella destaca lo desconocido, el arte, para el bienestar de todo el que gracias a ello pueda obtener lo hasta ahora desconocido en calidad de conocimiento. Además, es necesario hacer la distinción de que también existe un examen artístico subjetivo que siempre determina al arte como algo que contribuye a un conocimiento nuevo por parte del observador. Este proceso depende de si el observador puede obtener un nuevo conocimiento merced a sus conocimientos previos en calidad de próximo paso en su camino hacia el conocimiento y de qué información el dispone a nivel consciente y no consciente. La figura alemana de un gnomo puede ser arte en un mercado chino, aunque en nuestro círculo cultural él es arte sólo a condición de que se encuentre en un lugar muy particular, por ejemplo, en el altar de la Catedral de Colonia (Köln), y que además, en su honor se celebre una solemne misa. Gracias a un ambiente nuevo simultáneo a un ritual, la figura del gnomo en un mercado recibe una nueva aura y un nuevo sentido. En el arte objetivo se habla de lo que extiende, cambia y revoluciona la historia de las artes y de lo que echa a un lado las fronteras históricas.

Este proceso, que ha podido ser realmente seguido y leído en libros durante milenios, se hace ópticamente visible merced a la fórmula del arte.⁴⁷ El proceso artístico subjetivo, que depende de una persona en particular y de sus conocimientos, experiencia e información heredada por la misma, al contrario, es muy difícil de representar en la línea evolutiva, aun más, cuando subjetivo se considera el arte que expande las fronteras conscientes de un individuo, que las hace cambiar y las interrelaciona entre sí.⁴⁸

El arte objetivo no está representado accesiblemente en la historia de las artes, sino que recorre una parte del interior de cada persona y solamente para ella en particular.⁴⁹

44 "He encontrado algo novedoso; el arte de verdad significa el estudio de lo irreal". Lovis Corinth.

45 "Toda arte es un desarrollo de representaciones, de la misma forma que todo pensamiento representa un desarrollo de nociones." Konrad Fiedler en sus "Cartas al arte", Editado por G. Boehme, Editorial Wilhelm Fink, Munich, o. J., T. 2, página 59.

46 "El arte es uno de dos órganos que sirven al progreso humano. Con la palabra el hombre intrecambia ideas, con las imágenes de arte sus sentimientos con toda persona, no sólo contemporánea, sino del pasado y del futuro." Liev Nikoláievich Tolstói: ¿Qué es el arte? En: Sobre literatura y arte, epílogo G. Duden, Editorial Röderberg, Fráncfort del Meno, 1980, pág. 157.

- 47 "Pero el arte es la revelación de la naturaleza verdadera." Wolfgang Greiner en: E.Gomringer, Josef Albers, Josef Keller Verlag, Starnberg, 1968, pág. 172.
- 48 "El arte es una ampliación de la conciencia patológicamente estrechada, complementa al hombre, complementa los siglos y complementa bigrafías." Hans Egon Holthusen: Belleza y verdad, Editorial R. Pieper, Munich, 1958, pág. 72.
- 49 "La comprensión" es la preparación del espectador para adentrarse en el punto de vista del artista. Anteriormente se ha dicho que el arte es un niño de su tiempo. Ese arte puede repetir artísticamente solamente aquello que claramente ya llena el ambiente moderno. El arte que no tiene potencial en el futuro, que es un niño sólo de su tiempo y que nunca llega a ser una madre futura – eso es un arte castrado. Ese arte dura poco y éticamente muere en el mismo momento en que cambia el ambiente que lo creó. Otro arte, capaz de tener una formación posterior también adquiere raíces en el período espiritual, lo que a la vez es el eco no sólo del mismo espejo, sino una fuerza profética futura que puede tener una amplia y profunda influencia." Vasily Kandinsky: Sobre lo espiritual en el arte, Editorial Benteli, Berna, Décima edición, pág. 135.

Fórmula Única de Innovación

La fórmula culmina la dialéctica hegeliana y es una continuación de la filosofía de Anaxagoras, Parménides, Heráclites y Platón, elimina sus contradicciones y las lleva a una simbiosis. Ésta muestra la mutua compenetración entre el espíritu y la sustancia, entre la existencia y la inexistencia de movimiento y las interrelaciones espirituales, así como de los factores formadores de su transformación. La fórmula, por primera vez, hace visible lo que la dialéctica prometía, y además, abre un entendimiento de lo absoluto como punto de observación desde dentro y fuera de los procesos de las formas de existencia y negación de la misma, así como de las realidades futuras. El filósofo Teodoro W. Adorno sospechaba la posibilidad de aparición de tal fórmula del conocimiento, cosa que se refleja en su siguiente expresión:

"La utopía del conocimiento podría ser el descubrimiento de lo inentendible a través de lo entendible sin igualar lo uno con lo otro."

Ernst Bloch en su trabajo fundamental "El Principio de la esperanza", confirma la preventiva fortaleza organizativa de la conciencia humana:

"La existencia del mundo se encuentra al frente de nosotros."

Ernst Bloch atribuye determinado lugar a la existencia de la verdad, a la actividad creadora de realidad y la toma de decisiones.

Liedtke va más allá cuando en 1994 afirma:

"Se nos hará consciente que las visiones desatan programas genéticos evolutivos y reprograman áreas genéticas así como programan las áreas genéticas aun blancas, en unidad con la naturaleza, pero también en caos, como consciencia propia revolucionaria egoísta, más adelantada que la evolución externa, que la comunidad, construyendo puentes para los otros, abriendo las puertas a un futuro siempre cambiante, podemos crear, nosotros mismos, el paraíso terrenal de los paraísos gracias a las nuevas facultades."

Innovación o arte es la información reciente
con la cual nos unimos en la base de un ente único,
ellas cambian nuestra base y hacen posible nuestra
Evolución Biocultural.

Arte + Libertad

Análisis Artístico

Los conocimientos contribuyen al surgimiento de conexiones cerebrales

Innovación o arte es la información reciente con la cual nos unimos en la base de un ente único, ellas cambian nuestra base y hacen posible nuestra Evolución Biocultural.

La información nueva es agregada según las cualidades género-conservadoras del nivel básico y de esa forma conlleva a una nueva descripción espiritual o a un nuevo control funcional de los genes. El nivel básico une todos los campos de la conciencia, el subconsciente, los genes y campos imaginarios no limitados por materia, energía, espacio o tiempo alguno, y representa todo el potencial conservador del género de seres vivos.

La fórmula figurada que nos hace visibles todos estos procesos, no solamente nos da una explicación primera de lo que es el arte, sino que restablece la simbiosis existente desde hace siglos entre el arte, las investigaciones, la técnica y la creación.

A la información ilustrada, las artes plásticas en la evolución y a la redescrición del nivel básico se les atribuye un papel primario. Pensamos, soñamos y reproducimos visiones, evocamos imágenes. Desde el punto de vista del nivel básico, podemos producir nuevas secuencias de visiones en todos los órganos de los sentidos.

La percepción y estabilización de estas secuencias es también posible en terceras personas mediante el arte, las investigaciones y la técnica. Tan pronto como el recipiente, como mínimo, prevea una función conservadora de la especie, la secuencia de visiones se conservan en el nivel básico con todas las reacciones e impresiones sentidas en calidad de información nueva y son accesibles en esa forma. El ahora ampliado nivel básico contribuye con nuevos procesos mentales y nuevas percepciones si es necesario o lleva a cabo el adiestramiento de nuevas secuencias de visiones que son coordinadas con las tomas de decisiones conservadoras de la especie.

Por un lado, este desarrollo se hace posible gracias a las oscilaciones entre el nivel básico y la secuencia de visiones, por otro, dicho desarrollo, independientemente de las oscilaciones, en dependencia del nivel de conocimientos y desde el punto de vista del espectador, que primera y simultáneamente une y analiza todo punto de vista fuera del tiempo, en forma de espiral y tridimensionalmente, después hace lo mismo en el tiempo y en el espacio consciente fuera y dentro de él, la información del nivel básico está incluida en su propio tiempo. Esto conlleva a nuevas conexiones a través de la redescrición automática provocada en el

nivel básico, a posibles puntos de vista, a acciones creativas paralelas, energías creadoras, soluciones, llama a la acción, y al final, a la posibilidad de crear un futuro abierto.

La fórmula, el Código Universo, puede aplicarse a todos los conceptos y sistemas cerrados dentro de la vida diaria, la política, la investigación, las religiones e ideologías y las sociedades, y transferirse a un sistema abierto común, sin que los valores de los conceptos y sistemas pierdan su autonomía, dignidad, libertad y cultura.

Ocurre lo contrario: Todo esto ilumina, apoya y promueve:
la dignidad, la libertad y la autodeterminación del individuo
y por consiguiente la paz en el conjunto.



Las visiones y el asombro sin transmisión de conocimientos conllevan al sometimiento espiritual y la conducta esclava.



Las visiones y el entendimiento son la evolución espiritual y la libertad por medio de la comprensión

Old art viewing system



Der Betrachter hat keinen richtigen Zugang zu dem Bild: es liefert
ihm nur ein Informationspaket aus zweifelhafte Bildern.
sein Eindruck der Bild entsteht durch zufällige oder Nachtgefallen,
Instabilität oder zufällige Adaptionen in den Gehirnen.
Der Kunstbetrachter kann das Bild durch ein sprachliches Karastadium
weiter aufschlüsseln und es durch sprachliche Formeln weiter den
Kunstwerken oder den Bildern integrieren.
Er verfährt nicht durch einen zielgerichteten Zugang zu den
Bildern: der ihm die gesamte Handlungswelt erschließt.
Es können keine neuen neuronalen Kreativnetzwerke zustande-



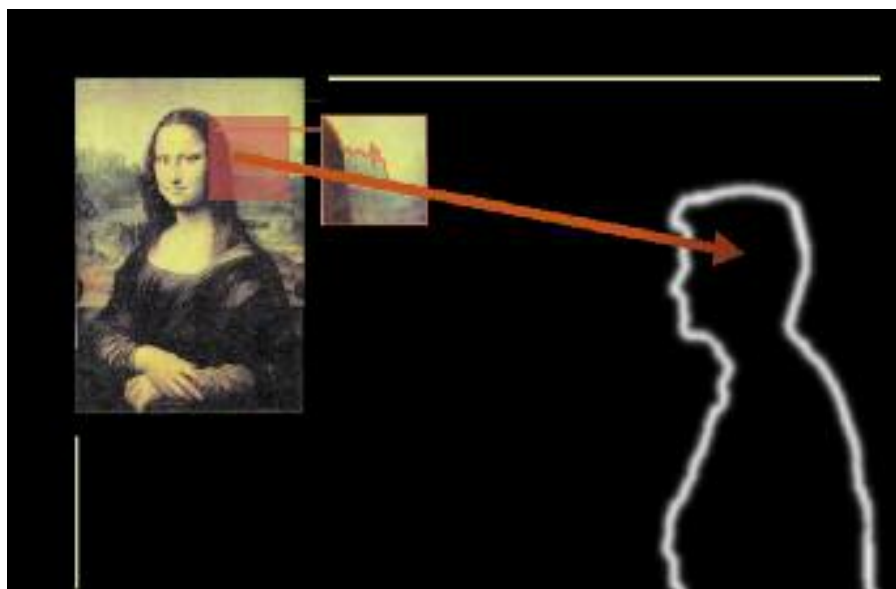
La mística o la experiencia simplifica la individualidad mediante la comprensión del arte, provoca temores secretos que nuevamente bloquean el sistema neuronal de conexiones en el cerebro, y de esa forma, daña la creatividad y el intelecto de la persona que no entiende. Según las investigaciones, este estado puede conllevar a agresiones o depresiones, o, según nos muestra la historia, puede crear o sostener sistemas de poder dictatoriales. El no desentrañar el enigma del arte y no hacerlo accesible a través de una simple fórmula comprensible por la población, después de ser desarrollada en 1988, no es social y viola la constitución y los derechos de la humanidad.



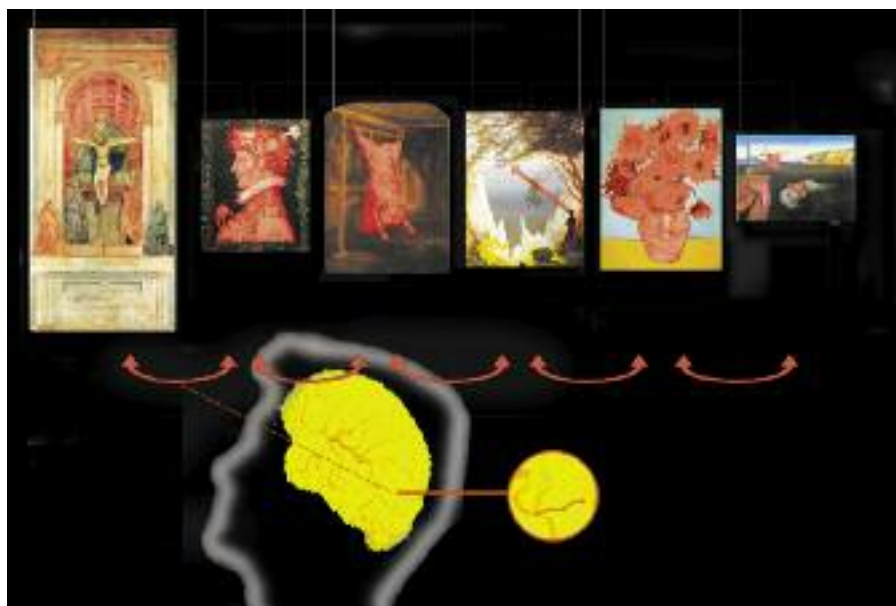
El ARTE puede ser entendido a nivel objetivo (el arte universal) como un proceso de cambio dentro de los marcos históricos del arte. Además, el ARTE es un proceso continuo de perfeccionamiento, de continuación de lo que había existido hasta el momento en que surgió una obra determinada de la historia del arte.

Este perfeccionamiento ocurre a través de innovaciones y en particular, a través de nuevas creaciones desde el punto de vista formal o de su contenido: a lo conocido o hasta el momento existente se adiciona algo que no existía antes en esta forma especial y recalcada en otra obra. El ARTE es un proceso consecuente de ampliación innovadora de un repertorio de imágenes figuradas, representaciones, visiones, presentimientos y percepciones que transcurre continuamente y se encuentra a disposición del hombre.

Consecuentemente, las obras de arte siempre abren nuevas puertas al conocimiento o ponen en movimiento la búsqueda de explicaciones y conocimientos



Con ayuda de la fórmula del arte se elimina el viejo método. Al observador se le hace la pregunta de qué es novedoso y conocido en una obra. Los nuevos conocimientos sobre el sistema de creatividad crean las bases de nuevas estructuras de conexión para la creatividad. Lo nuevo es marcado con color rojo.



Una parte de la red neuronal está en el cerebro. Resultados investigativos demuestran que las neuritas del cerebro (las fibras nerviosas más finas) mejoran y se estabilizan a través de nuevos conocimientos y conexiones cerebrales.

El arte – Lo Desconocido y el contexto histórico-artístico

Cada nueva obra de arte es determinada por una o más innovaciones- Los artistas, por su parte, le dan forma a las innovaciones, encuentran posibilidades individuales de perfeccionamiento, extraen intensiva y exhaustivamente diferentes aspectos que contienen las innovaciones.⁵⁰ El camino más corto para el aprendizaje del arte: el arte es siempre aquello que todavía no conozco , una comprobación de mis conciencia y subconciencia, lo que todavía me queda por delante o una revaloración de mis previos valores a través de nuevos conocimientos.

1. Las obras artísticas

son obras que contienen información formadora de la conciencia (innovaciones).

2. El arte objetivo

siempre representa información (innovaciones) de obras de arte todavía desconocidas por la historia del arte. Solamente aquella información que todavía no sea conocida por la historia del arte es la que es capaz de perfeccionar la historia de las artes (extensión de conceptos artísticos, de la historia de las artes).⁵¹

3. El arte subjetivo

(novedad, innovación) siempre representa información de obras que son todavía desconocidas al espectador habitual. La información novedosa perfecciona la conciencia del espectador (desarrollo de la conciencia).

50 "Todavía no ha penetrado en la conciencia general que el conocimiento de el arte es una lengua. El arte es una lengua y la lengua tiene existencia como para ser entendida." Hans Sedlmayr: La muerte de la iluminación, Editorial Otto Müller Verlag, Salzburg, 1964, pág. 148.

51 "El arte está relacionado con la conciencia revolucionaria gracias a su propia cualidad subversiva" Herbert Marcuse en: "El arte es anarquía" Heinrich Böll: Obras, entrevistas; editorial B. Balzer, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1978, pág. 442.

El ARTE se puede entender a un nivel objetivo (arte de mundo) como proceso de la modificación dentro de la historia del arte. Así, el ARTE es un proceso constante de adelanto, de la continuación de lo que existía hasta el momento del origen de la obra en la historia del arte.⁵²

Este adelanto se realiza gracias a la innovación, o sea, una nueva creación formal o de contenido: a lo hasta ahora conocido y existente fue añadido algo que, en esta forma, no existía en ninguna otra obra.⁵³

El ARTE es por lo tanto un proceso permanente de extensión innovativa del repertorio disponible de representaciones gráficas o conceptos, visiones, nociones y sentimientos.⁵⁴

Por consiguiente, una obra de arte abre nuevas puertas al conocimiento⁵⁵ o pone en movimiento una búsqueda de explicaciones y cogniciones.⁵⁶

52 consultar D.W. Liedtke: La clave hacia el arte. ¿Qué une al hombre de las cavernas con Leonardo da Vinci y Joseph Beuys? Vireneburg 1990, pág. 131-132.

53 "Por eso el hombre examina cada nuevo valor con hostilidad. El hombre tiende a vencerlo con burlas y calumnias. La persona que introduce ese valor es vista por los demás como un hombre ridículo y deshonesto. Todos maldicen y se ríen del nuevo valor, el cual representa un temor de la vida. La alegría de la vida es la victoria continua e ininterrumpida de todo nuevo valor. Esta victoria ocurre a pasos lentos. Un nuevo camino abarca a la gente muy poco a poco. Y si ella se hace indudable ante los ojos de muchos, entonces alrededor del valor hasta hoy muy necesario se forma un muro dirigido al mañana. La transformación del nuevo valor (del temor a la libertad) en una muralla (un muro que ofrece resistencia a la libertad) es obra de una mano oculta. Toda la evolución, esto es, el desarrollo interno y la cultura externa, es un desplazamiento de barreras. A partir del nuevo valor que ha derribado viejas barreras surgen constantemente nuevas barreras. De esa manera, el hombre ve que el nuevo camino, en un principio, no es lo más importante, sino el ente espiritual descubierto en dicho valor, que es posteriormente necesario para la revelación de la libertad." Wassily Kandinsky en: "Sobre cuestiones de la forma", en: El jinete azul. Editorial: Wassily Kandinsky y Franz Marc, Munich, 1912.

54 "El arte es creación. Lo que el arte es capaz de crear es nuevo y todavía no existente. En cada obra surge un mundo nuevo que vive de su propio centro. El artista es aquel que crea revelaciones, quien en el tejido de su creación descubre las últimas interrelaciones de la vida, conocidas durante su observación de la naturaleza. El arte es ejercer efecto, es una obra artística, su demostración, resultado afectado." Dieter Körber, Beat Wyss: El dolor del final, Editorial Matthes & Seitz, Munich 1985, pág. 68.

55 "El arte es una transformación." Dieter Körber en: ¿Qué es el arte? Editorial E.G.S. . Buer, Aegis Verlag, Ulm 1948, pág. 72.

56 "Todo pensador (artista) genuino es una personalidad, como toda persona, si refleja la verdad y expresa lo esencial. Pero un gran pensador (artista) es original dentro de su propia identidad. Es decir, él trae la codivisibilidad al mundo que no existía antes. La originalidad se encuentra en su obra, en sus logros creativos que son imposible de repetir idénticamente, pero puede hacer llegar a su propia identidad al llegado más tarde. La identidad significa un salto en la historia. Ella es una maravilla en algo completamente nuevo, de lo que con el pasar del tiempo tampoco se puede sacar de su estado anterior y de sus condiciones anteriores de existencia. La originalidad no se encuentra en una proposición concreta, sino en el espíritu de que proviene y que lo une con otras proposiciones. Con frecuencia un historiador con el transcurso del tiempo logra encontrar formulaciones esenciales de un creador incluso antes de que el último las haya encontrado. Pero esas formulaciones se encuentran sumergidas en lo que las rodeaba, actuaban como una idea de un único momento que puede ser nuevamente olvidada, sin reconocimiento de su sentido y posibles consecuencias. La opinión de grandes personas originales amplía el campo humano y el mundo de por sí. Todo lo que ellos saben, lo saben para nosotros. Con cada nuevo espíritu en la luz penetra un nuevo secreto de la naturaleza, y la Biblia no puede cerrarse antes que nazca una última gran persona". Emerson, Karl Jaspers: Los grandes filósofos; Pieper und Co., Munich, 1957.

Si el observador se opone a esta búsqueda debido a lo desagradable de poner bajo duda su propia conciencia, su estado informativo, entonces él, por lo general, simplemente echa a un lado esa obra de arte.⁵⁷ Con todo y eso, esa obra puede pertenecer al arte objetivo, incluso si todavía no es comprendida por los expertos del arte, puesto que esa obra mira mucho hacia al futuro. Si alguien no puede explicar una obra a partir de un nivel artístico absolutamente conocido valiéndose de su nivel informativo anterior y nivel de conciencia, para poder conocerla la persona en cuestión deberá ver dicha obra desde otro punto de vista, dudar de su nivel de conciencia y cambiar constantemente de punto de vista, sólo así el podrá comprender la información o visión ausente en su conciencia. Este proceso por lo general comienza cuando surge un sentimiento o un presentimiento. Si el observador no percibe un presentimiento, entonces esa obra no podrá ser descifrada por él.

En su nivel de conciencia no existe información intermedia en la dirección manifestada por la obra a nivel artístico objetivo. Él sólo decide si le gusta o no dicha obra. Como es natural, es posible que al observador le surja otro presentimiento que se también se encuentre en esta obra, pero que contacta con su nivel de conciencia y de esa forma puede conocer una obra objetiva de arte a nivel artístico subjetivo.

57 "Pues los perros ladran incluso a aquellos que no conocen." Heraklit, en: Karl Jaspers, Los grandes filósofos, Editorial Piper Verlag, Munich, 1957, pág. 635.

La descripción del nivel de comprensión objetiva, el entendimiento del ARTE, se hace referir al nivel subjetivo, pues si es verdad que el ARTE objetivo es un proceso de perfección continua, entonces esta perfección deberá también notarse desde un observatorio subjetivo individual:

No sólo la historia del arte es perfeccionada constantemente, sino y la conciencia del que percibe y crea el arte, puesto que el observador extiende su repertorio individual de representaciones figuradas con cada obra de arte nueva, que no haya sido vista antes, siempre que él no la ignore.

Cada nuevo impulso amplía la conciencia y hace posible el surgimiento de nuevos presentimientos, nuevas visiones. El espectador aprende a detectar la información nueva, presentimientos y sentimientos que puedan tocar los bordes de su conciencia anterior y que así le den información novedosa de una obra determinada⁵⁸, incluso en el caso de que el artista haya tenido otra impresión subjetiva. Debido a que cada persona de nuestro planeta tiene su prehistoria, estructura genética y sus reservas de recuerdos, representaciones conscientes y subconscientes, entonces cada una, como es natural, percibe un nuevo impulso visual desde un punto de vista subjetivo o de otra forma.

Es así como que un cuadro para una persona puede ser una obra de arte (si no ha sido previamente visto por ella y ese cuadro todavía no existe en su conciencia, es decir, ese cuadro se acaba de agregar o comienza a perfeccionarse⁵⁹), mientras que ese mismo cuadro para otra puede que no sea subjetivamente una obra de arte, puesto que ella no puede poner en marcha el proceso de perfeccionamiento requerido en esa persona, debido a que ella ya pertenece a su repertorio de representaciones figuradas o se encuentra tan lejos de las posibilidades del espectador que el mismo no tiene acceso a esa nueva información.

Todo lo que puede ser percibido puede llegar a ser una obra de arte subjetiva.⁶⁰ Eso depende exclusivamente de la conciencia del espectador.

Un cuadro u objeto es capaz de ofrecer nuevas estimulaciones gracias a lo cual hace posible la existencia de la información nueva o este cuadro u obra puede provocar un desarrollo posterior. De todo lo dicho anteriormente se cristaliza la unión principal que existe entre las obras artísticas objetivas y subjetivas: toda obra de arte, independientemente de si es subjetiva u objetiva, puede transmitirle a un observador abierto a ella cualquier información desconocida hasta el momento (visiones, sentimientos, presentimientos).^{61/62}

tiempo surge su valor estético, pues al surgir una confrontación, el cuadro “sellado” en la conciencia hace posible un reconocimiento repetido de ese cuadro o alguno parecido por parte del espectador. Esto le aligera la orientación en la nueva información sobre dichas obras.

Esta “recordación” es también una premisa para poner este nuevo cuadro en la conciencia, es decir, se pueden evocar de nuestra conciencia nuevas representaciones figuradas con ayuda del cuadro “sellado” o fijado.⁶³

-
- 58 "El arte es una fuente de conocimientos al igual que las ciencias naturales, la filosofía, etc" Antoni Tàpies: *Práctica del arte*, Editorial Erker-Verlag, St. Gallen 1976, pág. 18.
- 59 "El arte no conoce experimentos y no es arbitrario. El arte interactúa con lo desconocido." Willi Baumeister: *Lo desconocido en el arte*, Du Mont Buchverlag, Colonia, 1960, pág. 35.
- 60 "El arte es inseparable de la vida. La vida es la gente, la gente es la sociedad, la sociedad es política y la política es iluminación, argumentación, trabajo de convencimiento. Para ello el arte es una buena herramienta si es entendido no como producción mercantil y como repetición, sino como proceso de conocimiento, producción social de ideas, intercambio de experiencias y comunicación." Adam Jankowski, *El arte y los MDM, materiales y documentos 6*, Editorial H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, pág. 201.
- 61 "El arte es conocimiento." Wladyslaw Tatarkiewicz: *Historia de la estética*, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, T. I, pág. 367.
- 62 "El arte no es aquello que nos quiso hacer creer el idealismo. No obstante, la naturaleza hace todo aquello que promete. La naturaleza es capaz de ello sólo si no cumple con su promesa y se ocupa de todo (...). Todo aquello que quiere realizar en vano la naturaleza. Las obras artísticas nos abren los ojos." Adorno, Theodor W. Adorno: *Colección de obras*, Edición G. Adorno/R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Fráncfort del Meno, 1970, T. V, pág. 103.
- 63 Julius Hart, (Zs). Pan, Editorial Genossenschaft Pan, Berlin, 1897, 3. año. / Número primero, pág. 36.
"El arte es un idioma y una función social en su sentido supremo." Gerhart Hauptmann: *Colección de obras*, S. Fischer Verlag, Fráncfort del Meno, 1942, T. XV, pág. 415.

Los diferentes niveles de una obra de arte

Para los críticos y para los artistas será esta introducción al «arte para todos» - observándola superficialmente - demasiado lapidaria, simple, banal.⁶⁴ Lamentablemente han omitido que las artes plásticas son informaciones ópticas y el que está especialmente interesado podrá - con la misma fórmula y procedimiento - descifrar hasta los más profundos niveles artísticos de la obra. En las innovaciones formales de contenido o filosóficas que puedan estar en una obra, se trata siempre de cambios perceptibles ópticamente que pueden ser marcados.

Este procedimiento, agregado a un cierto conocimiento de arte, conduce a nuevas exposiciones, catálogos de arte, y finalmente, a un aumento constante del interés en el arte y la creatividad por parte de los medios de comunicación y de la sociedad.⁶⁵

En una exposición de arte debería recalcarse - junto al original - en rojo, las nuevas informaciones; en amarillo, los detalles ya conocidos en general; y finalmente, también se debería dar una reseña del nivel de conocimientos de su respectiva época.⁶⁶

71 »¿Democratizad el arte! Quedan solamente pocos años hasta el nuevo milenio. A través de la democratización del arte llegaremos a un nuevo pensamiento, a un futuro más resplandeciente. El arte es aumento de conocimientos, creatividad, innovación y evolución del pensamiento. Creatividad e innovación son las fuerzas que conducen a todos los adelantos sociales, económicos y culturales, o sea, a todo progreso humano. Dad con esto más libertad e impedid hambre y guerras. Por lo tanto transmitir arte, familiarizar a la mayor cantidad posible de personas con los elementos cognoscitivos del arte es en primera línea un acometido social. Esta tarea no la cumplen los responsables si exhiben obras de arte sin el necesario apoyo explicativo en los museos o galerías. Del mismo modo podrían también, por ejemplo, exhibir caracteres chinos sin describir su significado, sin transmitirnos el contenido. Solo podrían entender estos caracteres aquellos pocos que dominan el idioma mandarín. Pero, ¿no es exactamente este principio el que encontramos en casi todas las exposiciones? El arte solo se presenta accesible a una minoría ya erudita en este campo, la gran mayoría de la humanidad sigue excluida de la comprensión de las innovaciones e informaciones contenidas en las obras de arte. Aunque exista medios para ayudar a transmitir el arte estos generalmente ¡no se ponen a disposición! Aunque el arte podría hacerse accesible para cada uno, ¡este acceso es obstruido generalmente! ¡Este comportamiento es antisocial! Impide el adelanto del conocimiento, y con ello el progreso de la humanidad. ¡Es una radical contradicción al sentido verdadero del arte! Por eso exijo, apoyándome en las siguientes personalidades: Platón, Heráclito, Emanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Nietzsche, Ernst Bloch, L. N. Tolstói, Herbert Marcuse, Sigmund Freud, Johann Wolfgang von Goethe, Rosa Luxemburg, Leonardo da Vinci, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Vassily Kandinsky, Heinrich Böll y Joseph Beuys. ¡El arte es conocimiento y no debe ser accesible tan solo para una élite!

1. Dad fin al comportamiento antisocial de museos y galerías, de los exhibidores y de los burócratas de la cultura.
2. enseñad el arte con sus diferentes pasos evolutivos y explicadlos al observador.
3. ¡Cumplid finalmente con vuestra responsabilidad social! Dieter W. Liedtke, 1989 en :»La clave del arte«, Virneburg 1990, pág. 194

65 Véase también "Der Schlüssel zur Kunst". Dieter W. Liedtke, Editor: Museo Liedtke. Virneburg 1990, Página 69-72.

66 «El arte no es – en contra de lo que afirman todas las doctrinas estéticas y filosóficas – un vehículo de lujo, para despertar en las almas de las buenas personas, la sensibilidad por la belleza, la alegría o sentimientos similares, sino que es una forma histórica importante de comunicación entre seres humanos en sociedad, al igual que lo es el lenguaje». Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur, Hrsg. M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresde 1972. (Escritos sobre arte y literatura, Editorial Hrsg. M. Karallow, Dresde, 1972).

Ludwig Richter

"El arte es para el pueblo – sino, ¿para qué sirve?"

Aleksey Vasilevie Babieev

"El arte es el reconocimiento experimental, el arte es la organización del objeto de reconocimiento."

Heráclito

"Pues los perros gruñen incluso a quien no conocen."

"A causa de la poca familiaridad (lo más divino) pasa inadvertido."

Hans von Maées

*"Satisfacer a los amigos todavía no es arte:
éste empieza cuando se saca de su tranquilidad a los indiferentes."*

Kurt Lüthi

"El arte es la contribución a la educación de la capacidad de animación y, por lo tanto, de la humanidad."

*"El arte no es ninguna joya o ningún lujo, sino lenguaje, causa de diálogo,
la práctica del diálogo y, con ello, algo verdaderamente humano.
El arte es la respuesta a la llamada de las profundidades, como las profecías.
El arte ya no está al servicio de Dios, sino de los hombres.
El arte es el efluvio de lo absoluto."*



Vida

Expansión de la Consciencia

Arte

Conocido = Amarillo

Innovación = Rojo

Arte = Rojo / Amarillo



Artista: Dalí

Decodificación del arte



Fuentes de creatividad en la Edad de Piedra



“Mamut sobre piedra”

Decodificación del arte

Conocido/
Piedra

+

Creatividad/
Innovaciones

=

Arte



Innovation

Comunicación creadora

Autor:

Desconocido

Nombre:

Mamut sobre piedra

Fondo benéfico URAHA,
Museo municipal Hessisches,
Darmstadt



Nuestros antecesores aprendieron a comunicarse entre sí mediante la intervención artística. La creatividad se ha conservado sobre rocas.

Innovation

La sirvienta hiladora

Autor:

Desconocido

Nombre:

El aviso de María,
Siglo 16

41 x 33 cm

La Galería de Tretyakov,
Moscú



Por primera vez la imagen de la
sirvienta hiladora

Innovation

Une los elementos estilísticos nor- teños, flamencos e italianos

Autor:

Peter Paul Rubens

1577 - 1640

Nombre:

Dios padre e hijo, estimado
por los evangelistas Pablo y
Juan, entre 1616/17

Óleo / lienzo

214,5 x 145 cm

Colecciones de obras de arte
de Weimar



Une los elementos estilísticos
norteños, flamencos e italianos
y no los lleva a una simbiosis
energética antes desconocida.

Innovation

Variación de las proporciones corporales

Autor:

Dominikos Theotokopoulos

genannt: El Greco

1541 - 1614

Nombre:

San Juan

1600

Óleo / lienzo

101 x 81 cm

Casa Museo Greco, Toledo



Nuevo colorido y variación de las proporciones corporales

Innovation

Paso a la Pintura Abstracta

Autor:
Wassily Kandinsky
1866 - 1944

Nombre: (fragmento)
San George,
1911

Óleo / lienzo
107 x 95,2 cm

Museo Estatal Ruso,
San Peterburgo



Wassily Kandinsky encuentra la transición a la pintura abstracta.

Innovation

Indefinida Pintura – puras formas

Autor:

K. Malewitsch

1878 - 1935

Nombre:

Cuadrado rojo,

1915

Óleo / lienzo

87,6 x 61,5 cm

Museo Estatal Ruso,
San Peterburgo



Desarrolló la transición de todas las formas a elementos geométricos simples como a círculos, cuadrados, rectángulos, triángulos. Malewitsch pertenece a los iniciadores de la pintura indefinida , al suprematismo. La geometría se convierte en ley divina.

Innovacion

La Ocultación de Objetos

Artista:
Christo Javatscheff
1935 -

Nombre:
Encubrimiento del Reichstag



La forma esencial del objeto lleva, debido a su encubrimiento, al incremento de su estética en la representación.

Investigación sistémica a través del arte y La anticipación de los resultados de investigación

Innovaciones 1 y 2

Autor:

Dieter W. Liedtke

1944 -

Nombre:

Modelo del cajón de arena 19

1974 - 1988



Modelo para comprender los complejos procesos del cerebro, a través de una red tridimensional para la activación de impresiones emocionales mentalmente detectables, así como modelo del origen de la creatividad. A inicios de los años 90 destacaban dos modelos del cerebro humano. El conexionismo, la teoría de la red neuronal y la teoría de la correlación.

Los vínculos temporales generan fusiones mentales unitarias.

El descubrimiento de las neuronas espejo en la segunda mitad de los años 90, confirma el modelo de cajón de arena.

¿Existe algún Misterio de Leonardo da Vinci para contribuir a la Creatividad?

La fuerza creadora de Leonardo da Vinci hace surgir la interrogante de si existe un sistema de Leonardo da Vinci que nos haga más creativos e intelectuales.

¿Qué podemos aprender de Leonardo? ¿Es su capacidad intelectual transmitida a todas las personas si existe tal código y si el mismo puede ser comprendido?

Los trabajos de Leonardo y su forma de trabajo confirman que él tenía conocimiento de la influencia del Santo Grial, de la fuerza de las visiones y de representaciones figuradas sobre nuestra capacidad intelectual a la vez que tenía dominio informativo de su influencia positiva sobre el cerebro. Él no conocía los modernos resultados de investigaciones neurobiológicas del cerebro. Pero Leonardo sabía que las visiones influyen sobre la conciencia y sabía como incrementar esa influencia. Leonardo da Vinci pudo crear nuevas conexiones neuronales gracias a sus capacidades creativas y sin ningún tipo de rituales que tuvieran lugar en la cabeza y en los vasos comunicantes. Las conexiones cerebrales (neuritas) activadas se ampliaban a través de imágenes representadas por ellas como una realidad perceptible, y vista por ellas. Él seleccionó como se podía establecer, según sus escrituras y obras, un camino directo a través de la información, la actividad creadora y las visiones reflejadas en sus cuadros, y gracias a la visión, nuevamente lo llevaba al conocimiento y a la conciencia. Así fue como Leonardo pudo alcanzar los resultados de sus investigaciones, acumular nuevos conocimientos, evocar nuevas visiones, promover la creatividad que nuevamente reflejaba en sus obras, etc, etc, etc. Esta técnica de aprendizaje le dio a Leonardo la posibilidad de percibir una espiral positiva de aprendizaje que escenificó por cuenta propia y que determinó el gran nivel espiritual de sus propias obras independientemente de terceras personas y rituales que puedan tener lugar en la cabeza y vasos comunicantes del cerebro. Fue de esa forma que para Leonardo da Vinci el arte y sus cuadros fueron un método de representación y una herramienta en sus investigaciones y evolución espiritual. Sus cuadros, bocetos y textos demuestran claramente la existencia de una capacidad para el desarrollo de innovaciones en el ser humano, como se podrá notar en los siguientes ejemplos.

El cuadro “La Santa Cena”, que muestra la innovación de una nueva pintura en la historia del arte (1), lo que se puede confirmar con la imagen figurada del discípulo, lo que indica que Leonardo tenía conocimientos que ampliaban la creatividad en el ritual del Santo Grial y conocía su influencia positiva sobre la animación del alma y del cuerpo (Innovación 2). Leonardo sabía que el Santo Grial no tenía ejercía ninguna influencia, sino que sólo poseía información, y que el ritual informativo podía ejercer influencia sobre el cuerpo y el alma. Por

eso Leonardo no dibujó en el cuadro el cádiz del que tomaban todos los participantes de la cena. ¿Comida o bebida? El cuadro confirma que no existe el Santo Grial (Innovación 3).

En el cuadro de la “Mona Lisa“ se pueden notar ocho nuevos pasos innovativos o innovaciones de la historia del arte. El famoso efecto fumato parte de la exactitud de los detalles, verbigracia, de los planos de fondo, que es como el ojo humano realmente percibe los objetos alejados, Leonardo presentó esto al público general aproximadamente en el año 1500.

Aquí Leonardo pudo haber indicado, gracias a sus brillantes conocimientos de medicina, que la precisión de nuestros sistemas de conocimiento (los órganos de los sentidos y la conciencia) se debilita a medida que percibamos objetos a mayores distancias, y que esos objetos empiezan a desenfocarse hasta el momento en que es imposible distinguir el más mínimo detalle (Innovación 1).

Esto es una indicación de Leonardo de que la información es filtrada durante la percepción global de interacciones a distancia a través de la pérdida de foco como un sistema de seguridad neuronal para la conservación de nuestra especie (Innovación 2).

Innovación 3: - muestra que nuestros ojos y conciencia no están pertrechados para interrumpir la información negativa transmitida abiertamente a través de todo el mundo sin dañar nuestra salud, lo que ha sido confirmado por una gran cantidad de investigaciones neurológicas de la influencia de los MDM.

Innovación 4: la perspectiva a vuelo de pájaro presenta la mitad del paisaje tras la Mona Lisa. La otra mitad muestra la imagen del paisaje de fondo desde la vista de una montaña del entorno dibujado.

La variación del ángulo visual en el cuadro (Innovación 5) indica acentuadamente la percepción del todo (Innovación 6) y crea perspectivas desde diferentes focos de percepción (Innovación 7) que amplían las interacciones intelectuales del mundo en formato Fumato-Ráster (Innovación 8).



Sistema de Liedtke: Comprender solamente a través de Visiones

El sistema de Liedtke hace posible la transmisión de la capacidad intelectual y del potencial creador de las artes plásticas (y de cada logro creativo) al espectador, como persona sometida a la comprensión, mediante la eliminación del código de las obras.

El código de Liedtke cumple con los requisitos de la carta de las Naciones Unidas y de la Unión Europea sobre los Derechos Humanos en lo que respecta al libre desarrollo de la personalidad. Este código democratiza, activa y contribuye al desarrollo de procesos de mejora de la salud y libertad humanas, de un modelo ético de la vida a través de la elevación del nivel de la capacidad creadora e intelectual. Él descifra la mística de antiguos enigmas y secretos con ayuda de la teoría evolutiva de los sistemas cognitivos como un programa genético evolutivo natural que está a disposición de cada persona para elevar su capacidad intelectual y prolongar su vida.

La cruz de la fórmula del arte y las células nerviosas expresan el símbolo de ramificación que se hace nuevo a partir de lo conocido merced a conocimientos creativos internos y externos o a nuevas percepciones de los órganos de los sentidos (consultar el modelo del cajón de arena y las obras artísticas de Diter Liedtke de los años 80, las cuales han encontrado confirmación científica en la actualidad, así como el gráfico de la fórmula del arte, en el cual se consolida toda la información conocida como el símbolo de la fórmula, la cruz, la vida nueva).

Junto con la publicación del código podremos crear un mundo nuevo y humano. Simultáneamente a la publicación del Código de Liedtke se detendrá el abuso de poder y la manipulación propagandística de dirigentes políticos y de los MDM.

Los recursos libres intelectuales y creativos (o de energía cerebral) de unos 6 billones de personas harán posible el surgimiento del tan esperado, y ahora posible, mundo libre de explotación, pobreza, terrorismo y guerras, pues esta energía creadora con cada recién nacido libre podrá crear una energía nueva y valerse de las posibilidades sobre las cuales hasta ahora sólo podíamos conjeturar (consultar las investigaciones de Paul Collier de la Universidad de Oxford sobre el Banco Internacional de Reconstrucción y Desarrollo).

Según la historia del desarrollo deportivo y de la industria universal de los MDM surgida durante los últimos 100 años, también surgirá una nueva industria informativa y de servicios, y surgirán nuevos mercados.

Semejanzas y Diferencias de los Sistemas de Acceso a la creación de Programas Genéticos, la búsqueda de Nuevas Ideas y la eliminación del Miedo

Ni el cádiz, ni un cuadro, ni los MDM, ni un ritual, ni un doctor, ni un chamán, ni un salvador taumaturgo, ni profeta, ni un rey, ni un dirigente, ni un político, ni un entrenador ni el placebo ejercen influencia, sino la información de por sí, el ritual que aumenta la percepción de la información, la fe y las imágenes internas y externas de la realidad acentuada, relacionada con el conocimiento de lo nuevo. Todo ello ha sido demostrado por las investigaciones del efecto del Código de Leonardo, del placebo, del Santo Grial y del Código de Liedtke sobre los programas genéticos, el intelecto, las conexiones neuronales, los genes y las células del organismo.

El efecto del placebo, la información, los rituales y experimentos (consultar la película y el estudio "Experimento"), de la creatividad conocida o del arte y los medios de difusión masiva ha sido demostrado como resultado de estudios en relevantes esferas del campo científico.

Se pueden claramente comprender rituales efectivos utilizados en la medicina natural del Budú al entregar el placebo a personas profundamente creyentes, en noticias de los MDM y al transmitir la creatividad a través de obras de arte, la música y la literatura.

Toda información conocida es acompañada por algunos rituales y medios acrecentadores del conocimiento y del potencial creador, pues un acontecimiento nuevo elimina todo tipo de bloqueo intelectual y de esa forma en la conciencia y en la subconsciencia entran en acción la información escenificada creativamente y la información ya conocida.

Sistema Cognitivo de Leonardo da Vinci

Leonardo de Vinci por primera vez le entregó la libertad a los cuadros creativos encontrados ya desde la Edad de Piedra en las paredes de cavernas y representativos de rituales que hoy son utilizados en ceremonias Budú, durante la aplicación de placebos en otras aplicaciones como comidas, bebidas, etc, y él trató de hacer todo lo posible para que solamente un cuadro nuevo pudiera transmitir el arte y la información creativa reflejadas en imágenes, independientemente de chamanes, clérigos, terceras personas consagradas al quehacer, para que esa información ampliara la conciencia del que la estuviera conociendo, independientemente de cómo se estuviera mirando un cuadro determinado.

El Código de Leonardo actúa sobre el espíritu y el cuerpo de la misma forma en que lo hacían los rituales de cabeza y el Grial, sólo que con ello no hay dependencia de acontecimientos y escenificaciones.

Leonardo formuló su código en una sola oración:
La contemplación es semejante al conocimiento

De esa forma, Leonardo confirma que él sabía que las nuevas impresiones del mundo circundante y las visiones de nuevos cuadros creativos contribuyen a asegurar las nuevas conexiones neuronales necesarias para la creatividad y el intelecto, que éstas se consolidan merced a la creatividad, pintura, contemplación, los conocimientos, etc, y que se transforman en la creciente circulación del intelecto.

La cantidad de conocedores estaba limitada, pues la transmisión de la capacidad intelectual y de la creatividad que contribuían a la ampliación de la conciencia, se llevaba a cabo solamente mediante una cantidad muy limitada de cuadros de Leonardo, para cuya percepción eran necesarias visiones particulares de las capacidades creativas, una excelente formación, conocimientos especiales, los resultados de los estudios de Leonardo y la eliminación de la codificación.

Goethe expresó lo mismo de la siguiente forma:
El conocimiento es semejante a la contemplación.

- ausencia de escenificaciones y rituales
- vigente sólo cuando se tienen conocimientos profesionales con respecto a un cuadro determinado, al Código de Leonardo o al Código de Liedtke
- la cantidad de usuarios está limitada por el estrecho número de consagrados.

Sistema de Liedtke

La fórmula innovadora y la fórmula del arte, así como su uso solamente bajo visiones y entendimiento nos dan como resultado (siempre que participen los programas genéticos de curiosidad de cada persona para la conservación del género) el código de Liedtke (consultar el libro: Código de Liedtke, año de edición - 2005). El Código de Liedtke contiene los efectos de los "rituales de cabeza y de los vasos", el ritual del "Santo Grial" y el "Código de Leonardo".

Él elimina la mística de estas prácticas a favor de la libertad espiritual del usuario. Gracias a los programas genéticos conservadores del género, a la percepción selectiva (existente en cualquier ser vivo para la conservación de su género sin que haya estudiado artes) para las modificaciones, nuevamente se vuelven a activar los programas genéticos desconectados por nuestra educación según nuestra propia creatividad y nuestros propios sistemas de toma de decisiones en las conexiones neuronales del cerebro merced a las "Visiones y al Entendimiento". La conexión neuronal que varía constantemente en el cerebro humano como consecuencia de ello, de la persona que comprende la creatividad, tiene también los enlaces de la materia con los genes, los programas genéticos y las células que tan positivamente contribuyen al fortalecimiento del sistema inmuno, al desarrollo de la personalidad y la conservación del género.

Además, el Código de Liedtke elimina las restricciones de uso del Código de Leonardo y las restricciones de la creatividad por miedo al futuro gracias al nivel creciente de creatividad propia y al libertad espiritual.

La interacción neurobiológica de los conocimientos creativos, cuadros nuevos y puntos de vista ha sido confirmada múltiples veces durante investigaciones científicas llevadas a cabo por especialistas de primera categoría y laureados con Premios Nobel.

- Ausencia de escenificaciones y rituales
- Posibilidad de utilizar innovaciones en todos los MDM modernos gracias a su conocimiento a través de palabras, música, literatura, y cualquier tipo de arte, sin necesidad de tener conocimiento de todas las culturas y naciones,
- Cantidad ilimitada de usuarios, pues todos los humanos tenemos un programa genético (verbigracia, de la curiosidad) de percepción selectiva de la información creativa con el propósito de conservar nuestro género y evolución natural.

Eliminación de la Mística

El secreto de los rituales de cabeza y de los vasos ha sido descubierto en el libro “El Código de Liedtke” al igual que la mística de las imágenes cavernícolas de la Edad de Piedra, Stonehenge, Herxheim, los rituales célticos, el Santo Grial, las compañías sentadas a la mesa del Rey Artus, templos, catarros, druidas, rituales Budú, el efecto placebo, el efecto de los MDM y de las artes.

El sistema secreto de Leonardo para elevar la creatividad ya ha sido decodificado y el mismo inspira a la creación de nuevas obras de arte y a la realización de nuevas investigaciones.

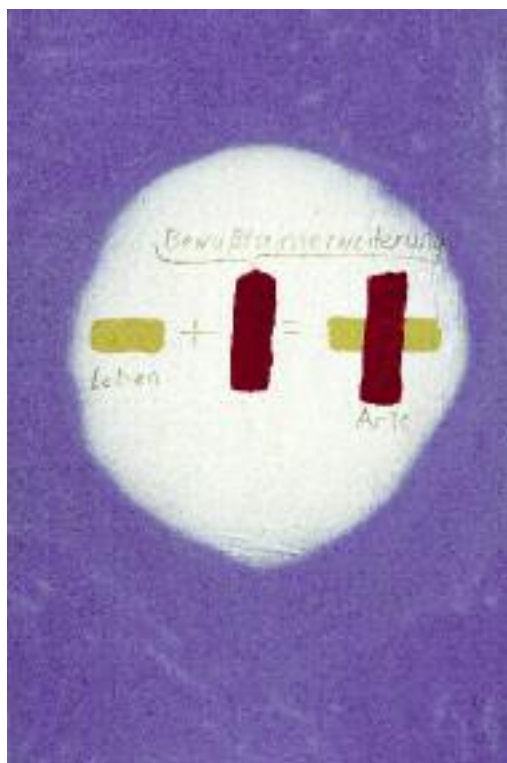
La eliminación del miedo, depresiones y agresiones revela su efecto a gran escala sobre todas las culturas, así como sobre toda la humanidad. La misma puede ser transmitida con el Código de Liedtke a través de seminarios, en escuelas, políticas educativas, en los MDM, publicidad mediática e Internet, en galerías, museos y a través de todas las artes. El proceso de conocimiento debe ser llevado a cabo sólo a través de “visiones y entendimiento” o de audición. Esto une a los pueblos en una humanidad única, fuera de restricciones lingüísticas y culturales.

Algunos de los rituales de creatividad y conocimientos mencionados son efectivos sólo en un tiempo determinado o en una cultura determinada y en su círculo cultural, así como en el plano espiritual, en estados concretos de impotencia ante el miedo y la mística, fe intensa o durante la liquidación del miedo y la mística a través de explicaciones y conocimientos sobre conexiones repetidas de programas genéticos naturales desconectados por la educación, usados para la percepción selectiva de cambios, la creatividad y el aumento del nivel intelectual, así como su transmisión al usuario.

Nuestra historia y nuevos resultados investigativos muestran que la eliminación de la mística y de temores contribuye al desarrollo espiritual y económico de diferentes personas y naciones.

Los pueblos fortalecidos espiritual y físicamente, en la libertad y prosperidad de todos, construirán un futuro ético tras la desaparición del miedo, la mística y las depresiones.

Nuevos resultados investigativos que se adelantan a
la ciencia a través de la fórmula de innovaciones,
el Código de Liedtke y el arte



Autor: Dieter W. Liedtke
1944 -

Nombre: Kunstformel Leben + Bewusstseinsweiterung = Kunst; 1988

Acrílico sobre disco de astillas – Formato 75 x 122 cm

Fórmula confirmada por críticos de arte de cabecera desde 1996

Innovation: Fórmula del arte y su ilustración



Autor: Dieter W. Liedtke; 1944 -

Nombre: Flujo de ideas; 1979
Plástico / altura 35 cm

Aquí se muestra que los pensamientos se apoderan de objetos, cosas, se toman toda la prepotencia con relación a esas cosas. La manera en que los pensamientos se lanzan contra las cosas, posee en sí, cierto ente amenazante ante una persona indefensa. Los pensamientos no obligatoriamente parecen ser agradables. Ellos son como fieras, se apoderan de una presa (masa) y es imposible liberarse de ellos.

Las causas de mutaciones en las sinapsis cerebrales, encontradas durante investigaciones neurobiológicas en los años 90, y en particular, la información negativa, confirman los adelantados resultados de las investigaciones artísticas de Dieter W. Liedtke (consultar el libro: "La conciencia de la materia", 1982)

Innovation: Mutación cerebral debida a la influencia de temores y a la acción de información negativa



Autor: Dieter W. Liedtke; 1944 -

Nombre: Zonas de genes blancos / redescrípción automática de los genes,1986

Disco de astillas, Formato 130 x 152 cm

Hasta hoy día las teorías evolutivas de Lamark, Darwin y Popper no han sido suplantadas o no han sido entrelazadas una con otra por ninguna teoría relacionada con la fuerza creadora de los seres vivos. Las zonas de genes blancos y la nueva teoría de la evolución fueron confirmadas durante investigaciones genéticas de los años 2003, 04, 05 y 06. El hombre es el creador de su futura conciencia y de su imagen. Él puede cambiar sus propios genes con ayuda del arte, la vouldad y el amor. Redescrípción genética y nuevas zonas de genes blancos. En el futuro la muerte podrá ser vencida.

Nueva teoría evolutiva de los sistemas cognitivos, 1986-88.

Innovation: Genes cambiados y programas genéticos a través de visiones, el arte y la visión selectiva y creativa. Las zonas de genes blancos son un componente de DANN.



Autor: Dieter W. Liedtke
1944 -

Nombre: Sensaciones; 1979

Óleo sobre lienzo – Formato 50 x 60 cm

Aquí podemos notar como el espíritu se abre camino y la arena (consultar el modelo del cajón de arena) en cierta medida representa un lecho para el espíritu.

Resultados de investigaciones neurobiológicas confirman el proceso de como las neuritas se abren camino. (consultar el libro: “La conciencia de la materia”, 1982, y “La clave hacia el arte”, 1990)

Innovation: El aprendizaje y las nuevas ideas mejoran la red neuronal del cerebro y crean nuevas vías nerviosas



Autor: Dieter W. Liedtke
1944 -

Nombre: Almacén de piezas de repuesto (clonado), 1986

Formato escultórico 110 x 30 cm

Por primera vez a finales de los años 90, investigadores científicos llevaron a cabo el proceso de clonación celular en la práctica médica. (consultar el catálogo de art open editado en el año 2000)

Innovation: Clonación terapéutica



Autor: Dieter Liedtke
1944 -

Nombre: Modelo del cajón de arena, 1988

Técnica mixta sobre lienzo – Formato 90 x 70cm

La nueva teoría muestra que las conexiones cerebrales pueden formarse con ayuda de información, visiones y creatividad (consultar los libros: “La conciencia de la materia”, 1982, y “La clave hacia el arte”, 1990, autor: Dieter Liedtke). En la neurobiología esta teoría fue confirmada en los años 90 en base a nuevos resultados investigativos llevados a cabo por el laureado con Premio Nobel Eric Kandel.

Innovation: La creatividad y el intelecto pueden formarse con ayuda del arte, visiones e información primaria.



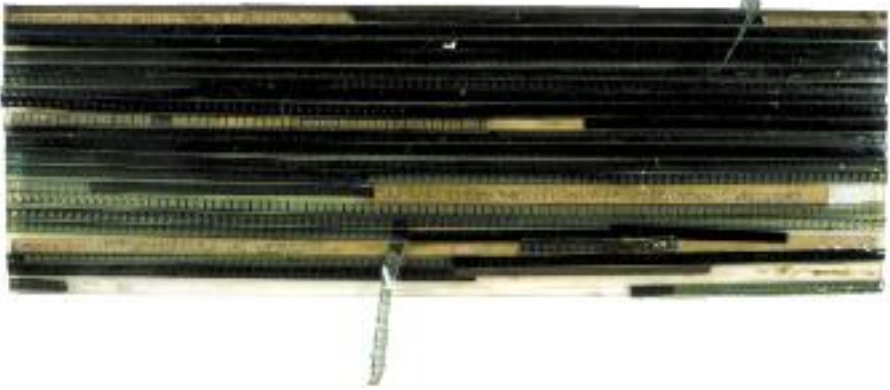
Autor:
Dieter Liedtke
1944 -

Nombre: Nueva programación genética, 1987

Busto plástico, película, altura 51 cm

El hecho de la información modifica todos nuestros programas genéticos, los genes y las células ha sido confirmado como resultado de investigaciones genéticas a partir del año 1998. Las obras de Dieter Liedtke van más allá y además predicen que la pura información dematerializada, el arte y las visiones pueden modificar los programas genéticos, los genes y las células, y que estos cambios pueden ser controlados positiva o negativamente (consultar los libros: Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos, 1996/98, el catálogo art open del 2000 y el Código de Liedtke, 2005)

Innovation: La información controla nuestros genes y nuestras células



Autor: Dieter Liedtke
1944 -

Nombre: Nueva descripción de ADN, 1987

La teoría revolucionaria del año 1987 parte de que los genes son dominados por programas genéticos que pueden variar los genes y los programas del ADN a través de la información recibida del medio circundante.

Esta teoría fue confirmada múltiples veces por investigaciones genéticas del año 2003.

Innovation: Los genes, los programas genéticos y las células pueden ser modificados a través del arte y la información primaria.



Autor: Dieter Liedtke
1944 -

Nombre: Zonas de genes blancos, 10 /
1992
Aluminio, acrílico, vídeo, formato 30 x 60
cm

Una investigación genética del 2003 descubre zonas de genes blancos del ADN. Renombrada tesis de Dieter W. Liedtke: Las zonas de genes blancos del ADN son una premisa de la evolución abierta de nuestro género (consultar la teoría evolutiva de los sistemas cognitivos de 1996-98 y el catálogo art open editado en el 2000).

Innovation: Acontecimiento revolucionario: Los genes y el ADN no pueden ser sistemas cerrados, pues de lo contrario nuestro género no podría continuar desarrollándose y podría desaparecer.



Autor: Dieter Liedtke; 1944 -

Nombre: Libre redescipción de los genes – zonas de genes blancos, 1988
Toldo con cintas de vídeo – Formato 350x120 cm

En el 2003 una investigación genética encuentra zonas de genes blancos en el ADN. En los años 2005/06 una investigación descubre la redescipción genética y de los programas genéticos en ratones con machas blanquinegras y confirma el contenido de las obras de arte de Dieter W. Liedtke, el cual parte de que las percepciones sensoriales pueden redescibir los genes con el objetivo de conservar el género. (consultar el catálogo de art open del 2000)
Inovacion: Adaptación genérica y conservación genérica a través de visiones y del conocimiento.

El Arte y la Evolución del Hombre

La fórmula de la paz unificada

La creatividad o el arte, consciente e inconsciente nos cambian enseguida.

Las informaciones agregadas al subconsciente y a los programas genéticos aumentan la creatividad y el índice de inteligencia (IQ), especialmente si la intuición y el poder creativo se ven enriquecidos sin tener que pasar por procesos mentales.⁶⁷ La evolución de la creatividad, de la seguridad en sí mismo, de la personalidad, tolerancia y comportamiento ético resultan automática en un individuo que se encuentra más seguro y menos amenazado gracias a un potencial creador más alto.⁶⁸ Considérese en este particular a aquellas personas que no ven ninguna salida más y adoptan una actitud depresiva⁶⁹, o si todavía poseen suficiente energía reaccionan descontroladamente o se tornan agresivas contra todo.⁷⁰ Piénsese en este particular en la juventud de hoy.⁷¹

Pero justamente aquellos que disponen de esa fuerza mental son importantes para la sociedad si aprenden a utilizar su energía en bien de la vida y de la sociedad en vez de hacerlo contra la vida⁷², pues está en la misma esencia de la creatividad el mostrar nuevos rumbos.^{73/ 74}

67 »En la unificación de los estados de sueño y entusiasmo, en la simbiosis y en la fusión extática se transforma el arte para Nietzsche en un símbolo de una nueva calidad del ser; el hombre se transforma a sí mismo en «obra de arte», y cae en un estado «místico» (Musil). Lo que Nietzsche describe aquí como «obra de arte» en la que nos podemos convertir no tiene nada que ver con lo que cuelga en las paredes de los museos, lo que llena las bibliotecas o lo que se consume en las salas de concierto. Esta «obra de arte» no es un objeto para la contemplación, análisis científico a medición (o mejor dicho regulación de la medida). Nietzsche describe con el concepto de «obra de arte» aproximadamente un estado en el que actuamos y vivimos en concordancia con el todo: el «ser objeto» es anulado y aparece un sujeto como nos es conocido en los estados extáticos de la mente. Nos sentimos en perfecta armonía con todo el cosmos. Generalmente pueden las obras de arte hacer de puente para hacer posible espiritualmente en nuestro consciente lo que hasta el momento estaba bloqueado. El arte nos puede enseñar a percibir, a sentir, a pensar y a querer. Nos enseña a ver, nos enseña a comprender la realidad. Pero si aprendemos a ver de nuevo, podemos aprender también nuevamente a comportarnos y podemos mediar cambios en las situaciones. »Horst von Gizycki en: »La ciencia y la fe«, editor: Helmut Am Müller, editorial Scherz, Berna 1988, pág. 134, 143.

68 Véase también Dieter W. Liedtke »la consciencia de la materia, ¿hacia dónde se desarrolla la humanidad? 1982, pág. 89-93

69 Una mentalidad pesimista fomenta la autodestrucción. Véase también Dieter W. Liedtke »la consciencia de la materia«, Foundation of Modern Art, Vaduz 1982, pág. 115-117

70 Véase también: L. Ciompi: »Afectología: sobre las estructuras de la psique y de su desarrollo. Un aporte para la investigación de la esquizofrenia«. Editorial Klett, Stuttgart 1982

71 Véase: la »herencia fatal« de: »Spiegel 52/Hamburgo 1997 concluido sobre un estudio de la universidad Emory en Atlanta.

72 »El arte es, según mi opinión, la única fuerza evolutiva. Es decir, solamente a través de la creatividad de los hombres puede cambiarse el sistema.« Joseph Beuys, en: »V. Harlan/R. Rappmann / P. Schata, Plásticas sociales«, editorial Achberger, 3ra, edición, Achberger 1984, pág. 59

73 »El arte es un instrumento elemental dentro de la lucha por la supervivencia del ser humano que le obliga a entender algo del carácter de las cosas a través de la observación y poder predecir su comportamiento.« Rudolf Arnheim: »De la psicología del arte«, editorial Kiepenheuer & Wisch, Colonia 1977, pág. 124

- 74 La forma de la decisión que puede estampar la comunicación es simultáneamente condición y producto de su propio funcionamiento . Uno podría pensar en un logro evolutivo que, una vez inventado e introducido, se posibilite a sí mismo. Si se transfiere este resultado al sistema de la sociedad moderna, que convalida y anula sus estructuras a través de decisiones, allí se ve el resultado de la evolución...»Niklas Luhmann. De »Decisiones«, 1996, sobre el arte de Dieter W. e Liedtke y su concepto de exposición »art open«

El arte y la información contribuyen a la evolución y a la variedad de especies

Dependiendo del vigor, de la fuerza y de la sensación de la información primaria de las obras de arte que se determina según un programa de evaluación de la preservación de la especie en los genes, llega esta información hasta el fondo del mar, o sea, hasta los genes y guarda esta nueva cognición dentro de la información genética. La información primaria o información sensorial o visión sumergida en el agua levanta el nivel del mar (la creatividad) que representa el límite entre el consciente y el subconsciente, como en la homeopatía, hasta que esta información no sea mas demostrable, ni consciente.

Ella deja en el subconsciente la huella mental que puede ser representada por una forma en negativo, un molde mental o real parecido y sella de esta forma la información de experiencias negativas.⁸²

Este proceso ocurre en el subconsciente. Una nueva información deja un molde en el subconsciente, es dividida, multiplicada y conectada con todas las informaciones colaterales simultáneas. La primera información que por la dilusión está presente como un molde mental en todas las moléculas de agua, o sea en el subconsciente, carga todo el conjunto de ideas, o sea, los barcos. Para evocar en su totalidad una información básica en el subconsciente es suficiente el volver a experimentar un detalle de una impresión consciente entrelazada, una sensación de una imagen real o de un órgano sensorial o sensación espiritual.

Terapia genética-cognoscitiva para la modificación de modelos de comportamiento estancados o falso - Programas de la preservación de la especie se encargan de que baste una característica para poder despertar experiencias básicas sensibilizadas consciente- o subconscientemente y entrelazalas con sensaciones e impresiones simultáneas.^{76 77} En una reciente investigación de científicos norteamericanos⁷⁸, se demuestra que nuevas cogniciones y experiencias básicas positivas, o sea arte, incrementan el número de dendritas, es decir los enlaces dentro del cerebro sin tener que recurrir a drogas.

75 Véase también a Karl R. Popper, John C. Eccles: «El ego y su cerebro», editorial Piper, Munich 1989, pág. 620-621, sobre el fenómeno de complementación del consciente y subconsciente (del espíritu seguro de sí mismo) que en el caso de faltar informaciones son complementadas autónomamente a partir de informaciones guardadas como experiencias básicas.

76 «El efecto del placebo tiene una ventaja evolutiva según el lema: primero actuar y después averiguar. Como por ejemplo en caso de posible peligro... Para un efecto placebo se necesita el consciente. Ya la idea o la expectativa de un acontecimiento activa ciertas áreas del cerebro.» De: «Ahora quedó aclarado el efecto benévolo asombroso de placebos» en «Welt am Sonntag». No.43 del 25/10/1998, pág. 45

77 Véase también: «Motivación y curación a través de la cognición», pág 4

78 «La cocaína puede modificar en forma duradera las células nerviosas. Científicos norteamericanos de la universidad de Michigan constataron en ratas farmacodependientes un incremento de las llamadas dendritas que conectan las células las unas con las otras. Sobre todo se observa este fenómeno en dos regiones cerebrales, que son responsables para la memoria y el aprendizaje. El mayor número de conexiones aumenta probablemente la sensibilidad y podría explicar el alto peligro de reincidencia por parte de los drogadictos.» De: «Die Welt» 4/5/1999

La Fórmula Universal de la Paz 2001

La información modifica nuestra salud y a nuestra sociedad

De forma espantosa las amenazas terroristas indican claramente lo que ha sido dejado escapar durante los últimos siglos. Deberíamos haber sabido que las religiones e ideologías de carácter contrario al desarrollo nos llevarían a la Nada evolutiva, a la desesperación, depresión y/o agresión. Aun en el siglo VII en el Corán se encontraba prohibida la imagen figurada de la naturaleza y de Dios, de esa forma, en los sectores de la fuerza imaginativa se prohibía la fantasía, lo que provocó y provocará devastadoras consecuencias para los creyentes cuando se llevan a cabo rígidas interpretaciones de ordenes religiosas. El efecto puede ser alcanzado si igualamos la cancelación de restricciones a las visiones y a la creatividad a los equívocos religiosos y de esa forma llevar la actividad futura solamente a la disposición divina. Tal transición de la fuerza futura a la fuerza divina no se corresponde con el desarrollo del mundo, puesto que para que la evolución de la conciencia del conocimiento humano contribuya al desarrollo de su propio mundo interno, las redes neuronales humanas y de la sociedad es necesario que ellos entren una y otra vez en coordinación con el mundo externo. También se puede decir que la naturaleza, la evolución, la fuerza del futuro, las visiones, el arte y la creatividad – todo ello viene de Dios, lo mismo se puede aplicar a las cosas introducidas por el hombre para el desarrollo del mundo. Una estricta división entre Dios y el ser humano conlleva a faltas de armonía en los creyentes, a la disminución de la individualidad, al miedo, a las depresiones, a la dependencia, a agresiones, y fortalece el poder de los más poderosos a través de la mística, como solía ocurrir en la Edad Media, lo que provocó persecuciones y matanzas en hogueras de los portadores de conocimientos en el mundo cristiano de aquella época. En los tiempos antes del Corán y previos a su interpretación fatalista del mundo, en el campo cultural se alcanzaron altos resultados culturales y humanitarios. Con sólo pensar en las Pirámides, en la Biblioteca de Alejandría, en la poesía, la astronomía, la arquitectura, las matemáticas, la medicina y el arte.

Las instrucciones dadas a la gente, les prohíbe que se imaginen algo desconocido, evolutivo, que piensen las cosas de otra forma, lo mismo procesos, que sistemas, el futuro, a Dios, con los cuales la gente se topa cada día como si fuera una necesidad o un ritual para seguir su intuición, bloquear su fantasía.

Esto conduce a que la dependencia del estado y la religión se hace sistemáticamente inmanente, pues las futuras formaciones intelectuales representadas surgen no dentro de la gente como tal, y la población extrae su fuerza de la religión y del control estatal- de las directivas y leyes, ratificadas por ellos.

Esto significa que como consecuencia de la prohibición de la fantasía, la gente de un mundo contrario al desarrollo, no puede crearse nuevas representaciones, cuadros o valores, con-

struir ideales modernos del futuro en base a ellos, y todo esto, sin tener en cuenta que los mismos Cristos y Mohamed fueron grandes profetas y revolucionarios. Sin nuevos valores propios no existe una creación creativa y productiva del futuro. Como consecuencia de las restricciones creativas y de visiones, apenas serán posibles la evolución y la prosperidad del individuo y de la sociedad.

La población se detiene en los escalones de desarrollo deseados por ella o deja de desarrollarse por los programas genéticos de la evolución natural. De esa forma no es sorprendente que en las ideologías y sistemas religiosos de dirección contraria al desarrollo se idealicen los sistemas de referencia y valoración del pasado.

La guerra hoy se propaga con ayuda de valores del ayer. Como conclusión de ello, así como del miedo a lo nuevo, a las formas de lucha desconocidas, de los valores cambiantes, que aceleran la evolución de la conciencia – la guerra está dirigida a los futuros sistemas sociales.

El fenómeno descrito previamente se refiere a las ideologías y sistemas religiosos más cerrados y susceptibles a cambios. La creciente distancia que existe hasta los fatalistas más extremos, terroristas y neonacistas a través del conocimiento, la fantasía y la decoración del futuro contribuye a que ellos mismos se excluyan del mundo en desarrollo y a que vivan solamente en su propio mundo – reaccionan de forma más agresiva, o actúan, desde nuestro punto de vista, con mucha menos humanidad. Ellos actúan según su percepción de la realidad, pero de acuerdo a su religión, convicciones o necesidad, así como en mundos futuros, de los cuales ellos se han excluido mentalmente y en los cuales ellos ven (como lo muestran los actos terroristas del reciente pasado) a su enemigo. Esto es muy fácil de realizar, pues los grupos dirigentes de los sistemas del poder que están relacionados con la religión, ideologías y convicciones ideológicas (al igual que en los estados democráticos), tratan por todos los medios de obstaculizar y precaver el perfeccionamiento, el don de gentes, la creatividad y la evolución de las personas pertenecientes a esos sistemas, así como a terceras personas, para poder conservar su poder. La gente que no pertenezca a los círculos más cercanos del sistema de poder es sometida a un control incorrecto o es intimidada, por lo que se asustan y retrasan en el desarrollo de su personalidad mediante un filtro informativo. Aquellos que promuevan ideas que contribuyan a la unión de la gente a través de su creatividad independientemente de toda resistencia, crearán nuevos valores e ideales, pero serán mostrados como embusteros o enviados a tribunales en calidad de estafadores o violadores de la ley, son aislados de sus familias y de la sociedad.

Dentro de poco la diferencia entre culturas no variará elementalmente en lo relativo a la educación, pues en el mundo occidental todavía no han sido reconocidas las ventajas de descifrar el arte a través de museos y de los MDM, ni tampoco ha sido introducido en las escuelas

como asignatura obligatoria, los círculos gobernantes y de élite, creadores de constituciones y que se valen de obsoletos mecanismos de dirección, hasta la actualidad no han tomado medidas para la disminución de la creciente divulgación de información negativa a través de los MDM.

Precisamente en este punto, desde casi el mismo punto de vista del mundo occidental, oriental y de los países del tercer mundo sobre el aumento de la creatividad mediante el mejoramiento de las conexiones neuronales, es que se encuentra la posibilidad de que al introducir a nivel global la fórmula de la creatividad con nuevos programas y contenidos mediante los MDM (pues nos deberemos referir a una escritura figurada ópticamente, independiente de la lectura, y a una preparación previa – un sistema de transmisión) simultáneamente todas las personas puedan llevar a cabo un mismo paso. Un crecimiento extremo, las discrepancias e incomprensiones entre culturas, religiones, ideologías y naciones podrían reducirse significativamente introduciendo una fórmula de creatividad que deberá llamarse correctamente fórmula de la vida o del mundo. Ella representa una gran oportunidad de elevar el nivel creativo e intelectual en todo el mundo, así como de disminuir el terrorismo, los peligros de conflictos bélicos, y los bloqueos cerebrales y de creatividad que existen hasta hoy en día.

Bloqueos creativos y cerebrales hasta la actualidad.

Las religiones medievales de Europa relacionadas con los sistemas de gobierno eran un obstáculo para el conocimiento (la lectura y escritura). Esa situación fue modificada solamente en el siglo XV gracias a Johannes Gutenberg y su invención de la imprenta, que provocó la reproducción, difusión de libros y de conocimientos en el mundo de entonces. Las estadísticas confirman que la gente privilegiada de la Europa de aquel entonces poseía cerca de unos 900.000 libros. Un siglo después ya eran 9 millones. Gutenberg hizo un significativo aporte a la destrucción del bloqueo de la élite.

La predominancia del monopolio de control del conocimiento surgió durante mucho más tiempo, aunque en diferentes zonas territoriales de Alemania con los esfuerzos de muchos ilustradores, la lectura y la escritura dejaron de ser un privilegio y se convirtieron en una obligación a finales del siglo 18. La educación obligatoria en los países de habla alemana fue por primera vez introducida en Prusia en el año 1794.

No obstante, no sólo aquí, sino en la mayoría de los países europeos, durante ese período comenzó la alfabetización de la población. Como propósito también se quería la superación de la pobreza, ignorancia y letargia de la población, así como hacer un aporte a la actividad, conservación y mejoramiento del gobierno.

Las condiciones de vida de la población comenzaron a mejorar gradualmente, empezó a aumentar el tiempo medio de vida y a disminuir la mortalidad infantil. Después de 200 años

de adiestramiento de la lectura y escritura, de formación y enseñanza, se ha hecho una inapreciable contribución a la propagación de los conocimientos y se ha establecido el final del monopolio previamente mencionado.

Actualmente los MDM nos han echado encima una enorme cantidad de información sin la cual es casi imposible imaginarnos la vida, y a menudo es difícil diferenciar lo importante de lo insignificante. Para ciertas personas de alta sensibilidad eso conlleva a que se abstengan de la información de los MDM o a que sientan depresiones, se tornen agresivos o suiciden en caso de errores informativos o de falsa comprensión. Durante estos procesos contribuidores o provocadores de enfermedades el cerebro se paraliza o es infectado esporádicamente en sus grandes zonas por virus espirituales o emocionales. Dentro de las fuentes de información negativa podemos escalonadamente citar las películas de terror, juegos de terror o sus correspondientes productos impresos, así como noticias y mensajes negativos emitidos por la radio, televisión o por diferentes publicaciones impresas que provocan miedo en la conciencia del perceptor de dicha información.

Los órganos sensoriales del hombre, órganos evolutivos, dirigidos a la percepción de información y programados a nivel genético, así como las conexiones neuronales del cerebro no están del todo preparados para aceptar virus espirituales implantados en calidad de información negativa que deformen nuestro concepto de la realidad, es decir, nuestra conciencia no está del todo preparada para que en su radio máximo vital de unos 100 km se implante un virus espiritual que disminuya las conexiones neuronales y que nos manipule de tal forma que obtengamos un conocimiento negativo del mundo. Esas personas de por sí mismas querrán aislarse de ese mundo negativo.

La recepción directa de información a través de los órganos de los sentidos, desarrollada a partir de la evolución, está limitada por un radio máximo de 400 m del observador. A una distancia mayor de 400 m no podemos reconocer más los detalles, incluso siendo poseedor de la más aguda visión.

¿Quién en su vida ha visto alguna vez personas desgarradas a esa distancia? La programación genética está dirigida de acuerdo al principio de conservación del género, de tal forma que la posibilidad de percibir directamente toda la información negativa que amenaza nuestra vida dentro del radio de nuestro campo de visión es limitada para poder realizar actividades inmediatas que nos cuiden a nosotros mismos y nuestra especie. [1] Ese reflejo conservador y protector de la especie humana estipulado por la evolución es utilizado por políticos y MDM con el objetivo de satisfacer sus propósitos particulares (el camino de Hitler hacia el poder es un ejemplo vivo de la utilización y la combinación de virus intelectuales y de una nueva programación de las redes neuronales) en calidad de trampa intelectual y propagandística. Ellos también aumentan sus ganancias y competencias plenipotenciarias a cuenta del mundo que se va desarrollando negativamente, favoreciendo la delincuencia, los

actos extremistas y terroristas, o escenificándolos por ellos mismos, a la vez que por mecanismos democráticos exigen fuertes medidas y más poder, así como restricciones de los derechos humanos fundamentalmente garantizados en la lucha contra la criminalidad, el terror y las violaciones de los derechos humanos.

Además, para llevar a cabo sus exigencias políticas, ellos difunden información global multimediática negativa dentro del campo visual y de conciencia a 400 m de radio de sus receptores, y como consecuencia, en la conciencia y red neuronal de dichos receptores se instala la impresión deformada de un mundo de temor que es percibido como una realidad que puede disminuir su intelecto como resultado de mutaciones en las sinopsis, según investigaciones, hasta un 30%. Desde un punto de vista este mundo negativo no se corresponde con la realidad externa del campo de visión desarrollada evolutivamente, desde otro punto de vista, se hace más estrecha la capacidad de valoración debido a la disminución de la capacidad intelectual y creativa de aquellos, cuyo cerebro ya haya sido infectado. Además, según ha sido confirmado por múltiples investigaciones, están siendo detectadas otras enfermedades físicas y psicológicas provocadas por el miedo, las depresiones y reducción de la personalidad. Es por eso que debido a la reducción de la capacidad intelectual del enfermo permanecen ocultos ciertos astutos culpables de los defectos cerebrales. Las cifras constantemente crecientes publicadas por la Organización Mundial de la Salud (OMS) sobre enfermos de depresiones y casos de suicidios hablan por sí solas, estos datos han sido obtenidos de la OMS. Solamente en Alemania se cuenta con 340 000 de enfermos de depresiones y más de 11 000 suicidios anuales, sin tener en cuenta la gran cantidad de datos que no es posible calcular estadísticamente y de los cuales parten los expertos. Estas correlaciones y resultados han sido publicadas por amplias investigaciones, así como por las investigaciones publicadas en “Depresión 2000” por el Instituto Alemán de Siquiatría Max-Planck en Munich, y han sido empíricamente demostradas en relación con los factores de vulnerabilidad y riesgo en enfermedades depresivas, junto con el sexo (las mujeres tienen mayores posibilidades de enfermarse), en particular, los factores genéticos hereditarios. La probabilidad de sufrir depresiones durante la vida es claramente alta en familiares de la primera generación de enfermos de depresiones, ha sido confirmado un diferente nivel de afección en gemelos uniovulares y biovulares. Modificaciones neurobiológicas: Distorsiones de la transmisión de señales dentro de los límites y entre células nerviosas, así como influencias endocrinológicas (verbigracia, Cortisol, Melatonin), falta de sueño y regulación del estado de vigía, determinados estilos disfuncionales del proceso de conocimiento previos a fobias, dependencia de sustancias sicotrópicas, fuertes sustancias y factores crónicos sicosociales (carga como resultado del estrés) como son las separaciones, el insomnio, crisis en la vida, sufrimientos, pérdidas y soledad (en la gente solitaria o que vive sola se detecta un algo riesgo de afección), así como determinadas enfermedades físico-crónicas (por ejemplo, síndromes crónicos de dolor).“Fuerte: Instituto de Siquiatría Max-Planck, Munich. Los factores que provocan la enfermedad dependen del valor que el enfermo le dé a la información negativa.

No obstante, eso no puede ocultar el hecho de que lo que alimenta estos virus del intelecto es la propaganda de los MDM (las compañías serviles de MDM que provocan el miedo también limitan el intelecto, la democracia y sirven a las estructuras del poder). Además, todos los factores y causas de riesgo presentados por el Instituto Max-Planck, directa o indirectamente han sido confirmados por estudios posteriores, ellos pueden ser atribuidos a la política imperante en la práctica de los MDM como causante principal. Un estudio etiológico de la depresión parte de una organización condicional de múltiples causas en la cual juegan igual papel los factores genéticos, neurobiológicos, psicológicos, sociales y de conducta. Si sumamos los resultados de múltiples estudios internacionales en los campos antes mencionados, demostrados empíricamente, a la historia del arte, estudios evolutivos, y la teoría evolutiva de los sistemas cognitivos, entonces podremos llevarnos una idea fidedigna: los virus empotrados en la propaganda de los MDM pueden mutar constantemente a través de nueva información negativa y aparecer con diferentes síntomas en la historia clínica del enfermo. El principal principio de aumento de las ganancias y expansión del poder a través de la política y propaganda de los MDM no se detendrá incluso ante daños del encéfalo. Como consecuencia tenemos el arresto y asesinato de todos los posibles opositores de un régimen, guerras y la tentativa de erradicación de todo grupo étnico y nación (consultar www.Shoa.de). Este fenómeno ha sido demostrado con el ejemplo del régimen fascista, de la era de Stalin o de Sadam Huseim y de todos los que lo apoyaban consciente o inconscientemente, así como de los dueños de campañas unificadas de los MDM, lo que puede ser seguido a través del trabajo de los historiadores. Hoy los que se quieren mantener en el poder no se olvidan de que el pueblo que ya pasó una vez por esta epidemia intelectual y sacó sus conclusiones es un templado adversario de una nueva repetición de esa enfermedad. Para evitar eso se ignoran estudios e investigaciones, se falsifican los mismos y se lleva a cabo una enorme propaganda en contra de los mismos con el solo objetivo de alcanzar los objetivos políticos que se han propuesto (se pueden encontrar muchos ejemplos en los MDM en campos tales como el del empleo de narcóticos, catástrofes, la delincuencia, el movimiento de neonacistas, la xenofobia, la educación escolar, el arte y los artistas, la medicina, etc.). El proceso de demora del desarrollo libre de la personalidad como consecuencia de la mutilación del cerebro puede provocar, como lo muestran las investigaciones, la disminución del coeficiente de desarrollo intelectual medio (IQ) de 100 a 110 hasta indicadores por debajo de los 80. Recordemos el conocido temor que percibimos ante exámenes, que de vez en cuando, al igual que el miedo en general, puede bloquear las conexiones neuronales del cerebro. El hombre manipulado por los propagandísticos MDM, según lo mostró el desarrollo del nacionalsocialismo alemán, no es capaz de tomar decisiones políticas bien pensadas debido al bloqueo de sus recursos intelectuales y creativos (consultar www.Shoa.de, Acceso a la ideología gobernante de los MDM, la quema de libros, "El arte degenerado", la propaganda en películas). Los sedientos y obsesos de poder en ese estado pueden manipular el cerebro de las personas hasta tal punto que instintivamente se cree una nueva red neuronal de conciencia reducida (mediante la desconexión o limitación de la red crítica, equilibrada o

creativa de la conciencia) a través de una información nueva, simple y emocionalmente decorada.

Si llevamos esto a la formación en los países demoacráticos del mundo occidental, entonces, según investigaciones científicas (consultar la investigación de Pisa) relacionadas con grupos nacionales relevantes, la generación joven en una cifra media ya no está capacitada para alcanzar altos resultados en sus estudios (como resultado de la reducción del coeficiente intelectual IQ). Esos mismos resultados también se reflejan en los datos económicos anuales del país si no es limitada la información negativa transmitida por los MDM, sino que se estimula la misma. Al recipiente intelectual bloqueado por los MDM sólo le queda el camino hacia el trabajo voluntariamente forzado junto con el posible desarrollo de agresiones o depresiones (lo que le transmite nuevas fuerzas a los virus intelectuales), o la posibilidad de aceptar lo deseado por los que ejercen el poder de un desarrollo social general sin ninguna crítica ni motivación. A principios del tercer milenio es hora de que en las constituciones sea aceptado el adiestramiento y la creación de un sistema cognitivo dentro de la población a través de la educación obligatoria, de una red cognitivo-creativa que fortalezca las conexiones neuronales y se sostenga en ella. Eso le permitiría al hombre filtrar inconcientemente el flujo entrante de información evolutivamente importante e insignificante, y de esa forma, evitar la restricción intelectual y de la capacidad creativa, y simultáneamente alcanzar el efecto contrario, esto es, automáticamente contribuir a la creatividad y al intelecto durante toda la vida. Katja Thimm expresa en la revista "Der Spiegel": "Cada proceso de enseñanza hace cambiar el cerebro" [2].

Gerhard Roth, estudioso de las neuronas en la Universidad de Bremen y rector del Colegio Científico Hanse-Wissenschaftskolleg en Delmenhorst confirma en el mismo artículo que: "Cada proceso de enseñanza tiene lugar al modificar el cerebro".

La creatividad visible conserva a la especie, ella crea la red de neuronas.

Gerhard Roth, estudioso de las neuronas en la Universidad de Bremen y rector del Colegio Científico Hanse-Wissenschaftskolleg en Delmenhorst confirma en el mismo artículo que: "Cada proceso de enseñanza tiene lugar al modificar el cerebro". El profesor de matemática y didáctica Gerhard Preiß de la Universidad de Freiburg concluye: "Aunque la ética y la ley prohíben experimentos invasores sobre el cerebro del hombre. No obstante, los investigadores saben de experimentos con animales que los cerebros complejos son adiestrados de esa forma. Por sus cabezas pasan procesos comparativos, si se entretienen, generalizan y en voz alta y baja dividen su medio circundante en categorías, lo mismo los individuos jóvenes que los viejos. Los principales mecanismos neuronales son universales, desde el caracol marino hasta el hombre." La enseñanza significa la fijación de información en el cerebro, de tal forma que la misma pueda encontrarse a nuestra disposición en cualquier momento.

Sobre la posible herramienta para el desarrollo de la creatividad, el intelecto y la humanidad el artista y profesor Joseph Beuys expresó: "Según mi opinión, el arte es la única fuerza motriz de la evolución, es decir, sólo como consecuencia de la creatividad del hombre es que pueden modificarse las relaciones".

A partir de 1988, gracias a la fórmula del arte, existe un instrumento intelectual para la modificación de las relaciones. Ella hace posible el acceso a la creatividad saliéndose de los límites teóricos, crea un camino gráfico y óptico para activar la creatividad en la red neuronal del cerebro y que hace visible a la creatividad como una red creativa de la conciencia, lleva a cabo el filtrado como aprendizaje y guarda al mismo. Gerhard Preiß expresa su opinión sobre los procesos cerebrales de la siguiente forma: "El cerebro debe protegerse de demasiado aprendizaje, pues cada segundo que pasa una gran cantidad de impresiones y percepciones tratan de atraer su atención. Si todos ellos fuesen guardados en su memoria, el cerebro se habría paralizado durante el más pequeño intervalo debido a un flujo inútil de datos desprovistos de sentido. Es por eso que el cerebro debe, como mínimo, resolver dos difíciles tareas: diferenciar lo importante de lo insignificante y crear la categorías necesarias. Primeramente el cerebro destila de todos esos pensamientos e ideas, irritaciones de los órganos sensoriales, percepciones e impresiones, aquella ínfima parte que él considera lo suficientemente importante para la conservación y recordación de información en el cerebro. Ese extracto hay que ordenarlo. Pues sólo para aquellos que podrían reconocer la categoría de "manzana" en Boskop, Cox Orange y Granny Smith es que el mundo tendría sentido. Por nuestra cabeza se realiza un gran trabajo de filtración y selección en una red exacta de 100 billones de células nerviosas que están enlazadas unas con otras en un ente único con apro-

ximadamante 100 billones de contactos (sinapsis). Cada impresión, irritación u orden de las cosas a que es sometido el hombre, modifica esa estrechamente enlazada red, mientras que el cerebro fortalece determinados enlaces neuronales a la vez que debilita otros.” La fórmula de decodificación del arte no sólo crea una ampliada red creativa en el cerebro, sino que filtra la información necesaria para la conciencia, para que el cerebro se descargue (o relaje) y acepte la información y la perciba preparadamente (como la manzana), la represente como creatividad. La creatividad visible es conservadora de la especie, ella es la que crea la red neuronal. Las sinapsis y sus conexiones, con ayuda de la programación genética, de la información nueva y conservadora de la especie, formadas desde la infancia hasta el período de madurez sexual, nuevamente se forman a una edad mayor, con la ayuda preponderante de la información conservadora de la especie filtrada por la conciencia. La fórmula contribuye al surgimiento de la fantasía y la creación del futuro a través de una red neuronal que se extiende ampliamente con el propósito de alcanzar logros creativos. En la actualidad el centro de creatividad resultante y/o la red de creatividad cerebral son predecibles. Debido a que la vista es nuestra percepción primaria, entonces el conocimiento de la creatividad o del arte, la percepción selectiva de modificaciones ópticas y creativas, la visión creativa, es el proceso más importante y efectivo de nuestra evolución intelectual concreta. El proceso de conocimiento creativo se convierte en evolutiva fuerza motriz de la conciencia gracias a la programación genética conservadora de la especie, y se fortalece gracias a la fórmula. Desde luego, la diferencia que existe entre la gente que ha alcanzado esta verdad y ha fijado la misma en su cerebro, aumenta en la medida que aumenta la velocidad y la densidad del conocimiento, pues ellos filtran precisamente esa información, la cual es importante para la evolución de las sinapsis y redes neuronales a través del conocimiento de los cambios en la gran gama de MDM de la actualidad. Según el investigador y antropólogo alemán Friedemann Schrenk, la investigación de ese espacio en blanco en el campo de la ciencia podría acelerar la revolución biocultural del hombre a grandes pasos.

El neurobiólogo e investigador madrileño Alberto Ferrús se dedica a la búsqueda del siguiente paso importante de la neurobiología: “Nosotros gustosamente encontraríamos algo parecido al código nervioso para comprender, por ejemplo, cómo se codifica la percepción en nuestro cerebro. O, ¿cómo es que guardamos en nuestra memoria la información recibida, un código de cómo actúa el cerebro de una mosca o una persona? ¿De acuerdo con qué principio fundamental? Los detalles se diferencian para cada organismo por separado.

Pero es posible que exista ese principio fundamental, ese código de valor universal. Si tuviéramos la suerte de descubrirlo podríamos dar un enorme salto hacia adelante. Él nos llevaría tan lejos hacia el futuro como lo hicieron una vez las leyes genéticas de Mendel. “Fuentes: Jonathan Weiler”; El tiempo, el amor y los recuerdos – “En búsqueda de los orígenes de la conducta”; editado en el 2000, Editorial Siedler Verlag, Berlín.

- a) Prioridad conservadora de la especie para la información negativa.
- b) dependencia de la información negativa como resultado de la modificación no natural de la red neuronal.
- c) Adaptación genético-programada de la personalidad a la información negativa del mundo circundante.
- d) Modificación del mundo circundante mediante acciones propias para corresponderse con los conocimientos internos de su red neuronal hasta la obsesión, el odio racial, antisemitismo, socialismo, comunismo, capitalismo precoz, capitalismo colonial y explotador o capitalismo global, fanatismo religioso, terrorismo, guerras, o como a menudo se puede encontrar, hasta la total demencia de una persona normal. Generalmente estos fenómenos actúan de forma combinada, la cual puede poseer sus propias señales distintivas, verbigracia, regionales, nacionales o señales de conciencia colectiva o social.

[1] El consumidor de información de los MDM se convierte en una drogadicto con ayuda del programa de conservación de la especie a nivel genético, con todas las consecuencias a que conlleva el consumo de narcóticos y el daño de la salud, pues en su conexión neuronal ya habrán surgido conexiones de información negativa. Hoy sabemos de las investigaciones de los narcóticos sabemos que la dependencia surge sobre la base de la recordación de la primera creación de conexiones neuronales. El hombre cae en una cuádruple trampa genética por medio de los virus intelectuales de la propaganda de los MDM

[2] Buenos días queridos números, en la revista alemana político-informativa Der Spiegel Nr.27 / 2002 "Ahora dos equipos de investigadores del instituto Max Planck en Göttingen han podido confirmar que las sinapsis se forman en etapas tempranas del desarrollo cerebral incluso sin irritadores comunicativos. Sólo en etapas más avanzadas de desarrollo es que los irritadores comunicativos se hacen necesarios. "Fuentes: Instituto Max Planck de Göttingen. Atsushi Iriki de la Universidad de Tokio como resultado de sus investigaciones cerebrales sobre primates después de empleo de una herramienta de desarrollo de la creatividad en los mismo, confirmó que las células nerviosas se reorganizan para integrar dicha herramienta en el mundo representativo de su propio cuerpo. Fuentes: Universidad de Tokio.

Medicina Informativa



295 Die DNA-Doppelspirale.

El piano doble hélice de la vida – En términos musicales el EIMM genéticamente presente en la naturaleza y GenClean se puede describir como teclado de genes del piano de doble hélice tocando consigo mismo, creando melodías (composiciones de programación genética), auto-reparándose, limpiándose, puliéndose y ajustando el cuerpo de sonido, afinando las cuerdas y componiendo un concierto de vida del futuro (rejuvenecer las células), el cual en contexto con el continuamente cambiando entorno acústico (un mundo en cambio) presenta una anticipando música de la vida que continuamente encuentra su propia más joven, nueva y libre esfera de vida acústica y junto con las nuevas composiciones de programación genética y el piano doble hélice permanentemente hace soñar innovadoras melodías y notas musicales en cambiando y nuevas teclas (genes) como música eterna de vida en un continuamente acelerando ritmo de evolución en armonía con la naturaleza del universo y Dios.

Lucha contra virus espirituales, enfermedades y la pobreza

2005

La medicina de la información epigenética y la investigación en medios de comunicación
Concepto de investigación sobre la integración de flujos de información antagónicos de los sistemas en un medio unitario; el proceso de la medicina de la información epigenética y medios de comunicación «EIMM», que hace justicia al hallazgo de que las informaciones y los reconocimientos, así como los miedos, pueden tener un impacto positivo o negativo sobre nuestro cuerpo y mente

Las informaciones nos condicionan diariamente.

Aunque lo que todavía es más importante, es que vuelven a configurar nuestros genes y nuestro programa genético, llevando en caso de informaciones negativas a un desgaste o envejecimiento celular acelerado, a la supresión del sistema inmunitario, contribuyendo así a que afloren numerosas enfermedades habituales en nuestra sociedad actual.

Las informaciones negativas generan, tal como demuestran los estudios, depresiones y disfunciones psicosomáticas, que además desencadenan una mutación genética en el ADN, transmitiéndosela de esta manera a nuestros hijos. El concepto de medicina de la información parte de la base, de que las informaciones unipersonales negativas reabren, mediante informaciones básicas, EIMM, para la conservación de la especie, que las dotan de sentido, el margen de desarrollo evolutivo de la creatividad genética, existente en el ser humano, para así anular la supresión de los sentidos, dentro del programa genético, genes y células, para volver a convertirlos en un sistema evolutivo, natural, abierto, con el fin de limpiar las células, genes y programas genéticos de mutaciones negativas o desarmar dichas mutaciones, así como desarrollar nuevas facultades en el ser humano.

La prueba de la existencia de Dios, desde este punto de vista, no se encuentra únicamente en el ser humano. Los sistemas de interconexión reconocen este proceso como creatividad propia del ser humano o mediante sus sistemas de cognición, como modificaciones futuras en el mundo, y reaccionan a su vez, adelantándose con nuevas composiciones, cajas de resonancia y colores propios de los programas genéticos, para garantizar la conservación de la especie.

Los métodos de interacción de placebos examinados en investigaciones previas y los resultados de la neurobiología, la genética, la nano-medicina y la epigenética hacen que investigadores epigenéticos y compañías innovadoras se encuentren en constante alerta. Ellos

comprenden que en el futuro cercano se desarrollarán billones de mercados especializados en la medicina informativa y epigenética.

De acuerdo con las más recientes investigaciones de la OMS, solamente en Alemania, aproximadamente un 20% de la población está sometida a depresiones y se sigue observando una tendencia de aumento de dicha cifra. La OMS hace públicas sus cifras y las tendencias de sus investigaciones a escala mundial. Sobre la política de cada país influyen las pérdidas de la economía global, provocadas por huelgas y mayores costos de la seguridad social. Por eso, y por la ausencia de EIMM, surgen males y un biótomo que auspicia la pobreza; el crimen; terrorismo y las guerras, con sus consecuencias directas e indirectas; el valor de los gastos para la liquidación de sus síntomas y la cura de enfermedades crece como mínimo en miles de veces, lo que conlleva a pérdidas globales en la economía. La utilización de la medicina tradicional y la realización de seminarios terapéuticos y sobre asistencia médica provocan gastos a nivel global en múltiples billones de euros, datos que pueden calcularse por el capital circulante de la industria farmacéutica. La OMS previene al público sobre el crecimiento general de esta espiral negativa. Sus investigaciones sobre depresiones y economía, así como las investigaciones del Banco Mundial (Paul Collins, Oxford) sobre la pobreza, las luchas por la subsistencia y las guerras, serán llevadas a cabo en un proceso ético reverso con la utilización de EIMM en los campos farmacéutico e informativo, y esto permitirá crear nuevos y prósperos mercados EIMM. El concepto de EIMM es particularmente importante para los pobres, las sociedades socialmente no aseguradas, con gran nivel de desempleo, arrastradas por la lucha para la subsistencia o por guerras, cuya población está imposibilitada de incurrir en gastos del servicio médico tradicional, incluso disponiendo de descuentos de la seguridad social y de fondos de ayuda a enfermos. En el mercado de esos países, según reportes de la OMS, son generales los servicios médicos tradicionales y no los de EIMM.

La ventaja de los servicios de EIMM es que intervienen en la lucha contra:

- La adicción al tabaco
- La adicción al alcohol

- El consumo de drogas
- El sobrepeso
- La agresividad
- El suicidio
- La esquizofrenia
- Las depresiones
- Las dolencias físicas
- El estrés negativo
- El envejecimiento celular

Y contribuyen a promover:

- La buena disposición cognitiva
- El pensamiento creativo
- El buen estado físico
- La salud
- Las motivaciones
- La formación de la personalidad

El concepto de EIMM emprende el camino natural de la medicina del conocimiento y alcanza hasta las raíces más profundas de la genética: depura los programas genéticos, genes y células, impide su destrucción, trata de entender y abarcar dentro de él a la medicina tradicional, la naturopatía, el conocimiento perdido de antiguas culturas y los más recientes resultados investigativos de las ciencias naturales.

Para ser más exactos:

EIMM significa protección y contribución a la misión genética de la evolución, significa portar el arte como fundamento principal de los sentidos.

o:

EIMM significa vida en el futuro abierto de forma independiente, contiene el concepto de arte y significa vivir la vida de hoy.

La base de la asistencia médica y de la medicina:

El EIMM es un experimento de la epigenética, la medicina informativa y los MDM

Los resultados de nuevas investigaciones confirman que los campos genéticos blancos, así como la posibilidad de reprogramación de los genes existentes y programas dentro de una estructura que contenga al arte, es algo característico de todas las formas de vida. En el libro de la “Fórmula universal” he mostrado que en la tradición de nuestra cultura, estos métodos de curación se consideran como regresivos y por eso los llaman injustamente “cura milagrosa” o “efecto de placebo”. En numerosos trabajos científicos confirmados en la práctica frecuentemente se describen y documentan las condiciones y procesos de progresión de enfermedades corporales y espirituales. Nuevas investigaciones demuestran el efecto inmediato de experiencias positivas o negativas sobre los enlaces neuronales en el cerebro del hombre, los programas genéticos, genes y células. El placebo es por ende un medio para la transmisión de información y un ritual creativo que será utilizado por todas las naciones como medio de saneamiento con ayuda de medios naturales, rituales del tipo de cabeza celta, alimentos y bebidas, así como por medio de la adquisición de medicinas producidas por la industria farmacéutica. El efecto de placebo es el resultado de rituales, del entorno y representaciones de los MDM. Ellas contienen dentro de sí el programa genético natural de la evolución y la reacción genética a cada nueva situación variable del entorno, y se califican dentro del primer nivel de efectos del EIMM.

Breve descripción de la nueva influencia de la medicina informativa:

Si transmitimos creativamente la información acumulada durante el transcurso de nuestra vida y la combinamos con la cura desarrollada por la epigenética, medicina informativa y los MDM (conjunto llamado EIMM en inglés), entonces recibiremos un producto que ofrecerá un efecto depurificador sobre los genes, los programas genéticos y las células.

El EIMM posee una producción de cuatro niveles medicinales.

Con ayuda de los productos EIMM, la información medicinal necesaria para la restauración de la salud se adquiere en forma de experiencia dentro de los genes por medio de la conciencia y la subconsciencia, del sistema de codificación y del programa genético. A la par, es necesario tener en cuenta que para diferentes esferas de la actividad vital está estipulado un conjunto de varios programas genéticos que contienen al arte como referencia. Los programas genéticos se actualizan de forma natural cuando del entorno se hace llegar una información nueva: se eliminan las mutaciones, y los genes correspondientes retornan al programa genético que contiene el arte, al programa de codificación; a la conciencia por medio de las visiones, a la creatividad e intuición; se resuelven los problemas del futuro, se igualan la realidad presente y la que está

por venir, y dicho conocimiento se almacena en nuevas células. Las representaciones visuales y creativas que hayan variado en dichas secciones, reforzarán, como mínimo en dos veces, la red neural responsable de las capacidades creativas e intelectuales, y de tal forma se contribuirá a la debilitación de las redes neurales cerradas. El paciente de EIMM participa en el proceso de recuperación de su salud por medio de visiones autogeneradas, conscientes e inconscientes, sueños, intuiciones o de una nueva y reforzada creatividad, un proceso de vigorización donde el organismo lucha contra futuras enfermedades a nivel genético, tiene lugar la reprogramación de los genes, y que como lo demuestra la prueba del placebo, también ocurre la recuperación de las células o cambios positivos positivos en ellas, conllevando incluso hasta la formación de las capacidades físicas y espirituales, necesarias para la conservación del arte del futuro. El proceso de EIMM no posee efectos negativos secundarios. Un gran estudio comparativo muestra el efecto curativo del proceso EIMM. En la fábrica de innovaciones, en los 13 primeros museos de evolución están expuestas 1000 obras originales de arte de segundo nivel de EIMM, que actúan curativamente sobre las personas gracias a la fórmula de creatividad e innovaciones en la historia del arte. En el instituto investigativo de epigenética y medicina informativa se utilizará la acción medicinal del EIMM para curar las células del cuerpo y para la formación de redes neuronales positivas dentro de nuestro cerebro, del desarrollo de la capacidad creativa e inteligente. En tres ciudades y dos territorios federales se llevarán a cabo investigaciones prácticas de la sociedad, de procesos laborales, de salud; y la comparación de las estadísticas referentes al desempleo, la creación de empresas, la creación de nuevos puestos de trabajo, el número de casos de depresión y suicidios, los estudios de Pisa, la evaluación de la información de los medios MDM, enfermedades y su duración, estadísticas de criminalidad, etc. Los resultados deben confirmar experimentalmente la significativa influencia de la fábrica de innovaciones, del museo de Liedtke y del EIMM a nivel regional y del territorio federal. La decodificación de nueva información creativa, visiones, actividades creadoras y del arte, sobrevividos como una realidad, provocan a la par con acciones eficaces, información verdadera y el método compuesto (EIMM) una acción positiva o negativa sobre nuestro cuerpo y nuestro espíritu a través de transformaciones en las redes cerebrales, y de las nuevas redes neuronales del cerebro partirán los cambios espirituales y físicos correspondientes.

Leonardo da Vinci decía que:
"ver y conocer es lo mismo"

Vemos el mundo según lo percibimos y nuestro cerebro reacciona inmediatamente sobre los programas genéticos, que participan en el funcionamiento de las células de nuestro cuerpo. Un nuevo campo de las investigaciones epigenéticas se ocupa de las cuestiones relacionadas con el control celular y de los genes desde el punto de vista genético y neurobiológico.

Mercados y uso

Para aplicar el EIMM (la medicina informativa) pueden ser usados los más diferentes tipos de arte,

pero en especial las artes plásticas, pues es el tipo de arte más accesible a todos: las obras que durante más de miles de años han sido coleccionadas con codificadas innovaciones se encuentran expuestas en los museos de todo el mundo. Solamente en Alemania, cientos de millones de personas visitan museos anualmente. Pero para que el arte llegue a ser un medio de transmisión de las innovaciones o de la depuración celular y los programas genéticos, es necesario asegurar un ligero acceso a una profunda recuperación a través de la influencia sobre el espíritu y el cuerpo del ser humano en los niveles de EIMM del segundo al cuarto, a propósito, hasta ahora esto no ha sido posible debido a la ausencia de una fórmula fácilmente entendida por la mayoría de las personas, especialmente teniendo en cuenta que durante centurias, a colegas y activistas del arte se les ha profesado – como en muchos libros y academias de arte – que el arte no se puede transmitir a través de ninguna fórmula. Pero numerosos estudios han demostrado que incluso en el primer nivel de interacción del EIMM, con la sola contemplación del arte, sin su identificación consciente, el mismo surte un pequeño, pero notable efecto positivo sobre el paciente. Internet - medicina informativa EIMM – este programa es accesible a través de Internet en cualquier país del mundo, para el mismo no hace falta almacenes ni logística alguna. "La medicina informativa del EIMM mejora la salud del ser humano, su apariencia, estado de salud y ánimo, su inteligencia creadora y prolonga su vida de manera natural." El EIMM es medicina informativa que depura las redes neuronales del ser humano, conlleva a la reprogramación de los genes, sus programas y células. Ella promueve el desarrollo de la capacidad creadora e intelectual por medio del perfeccionamiento del estado de las redes neuronales. La información importante es llevada a soportes informáticos, a los programas genéticos y las células, a propósito, los medios de difusión y la medicina informativa están protegidos por numerosos derechos de autor sobre dicha fórmula y los productos relacionados con ella. Ésta es particularmente eficiente, sobrepasa la eficiencia de la acupuntura, los placebos, la homeopatía y la medicina tradicional. El secreto del efecto del EIMM es que puede ser usado junto con los métodos de cura previamente mencionados y utilizando la experiencia acumulada por la medicina tradicional, lo que consecuentemente aumenta y mejora sus efectos. El EIMM podría ser protegido por una patente internacional si surgiera tal necesidad, a propósito, su secreta conservación con los métodos de interacción, los matices necesarios y el control de accesibilidad a la información de los programas genéticos, genes y células, representa el método de protección más seguro para evitar la aplicación no ética de curaciones y garantizar la cura del paciente durante el tiempo requerido para ello. A determinados médicos y curadores se les puede conceder información sobre los efectos del EIMM por medio de seminarios, a través de Internet o en soportes DVD. La organización de exposiciones de EIMM en policlínicas y hospitales puede asegurar la confianza de pacientes en los médicos que practican el método EIMM y el alcance de resultados significativos en su curación.

Todo producto de medicina informativa tiene el logotipo de la fórmula EIMM o la cruz de EIMM.

Se han pensado cuatro niveles de productos:

Nivel 1 con el logotipo de la cruz EIMM: Para uso público gratuito, con licencia para productores de la industria alimenticia y farmacéutica.

Nivel 2 con el logotipo de la cruz EIMM: Para uso gratuito de consumidores con licencias de compañías, organizaciones, instituciones educacionales, museos, galerías, MDM y diferentes autoridades.

Nivel 3 con el logotipo de la fórmula EIMM: Para aplicación individual gratuita por parte de consumidores con licencias de empresas de la industria farmacéutica, órganos de prensa y otros medios MDM.

Nivel 4 con el logotipo de la fórmula EIMM: Para uso individual con licencias para organizadores de seminarios, doctores, curadores, medios MDM, hospitales, compañías de seguro médico, institutos investigativos y empresas de la industria farmacéutica.

Los cuatro niveles especificados se aplican a diferentes tareas y aplicaciones.

La producción de medicina informativa de efecto EIMM puede venderse a bajos precios a órganos de prensa y medios electrónicos de difusión masiva. En calidad de hilo conductor de los productos de medicina informativa capaces de depurar y reprogramar los programas genéticos, la información genética y celular pueden utilizarse revistas, libros, películas, transmisiones radiales y televisivas, portales de Internet, obras de arte, carteles, productos alimenticios, CDdes musicales, CD-ROMes, DVDdes, productos medicinales convencionales y en particular, la red interactiva de Internet.

Existe una amplia red de proveedores para la lista de productos mencionados como conductores de la medicina informativa que pueden llegar a ser buenos socios comerciales en sistemas de cooperación y bajo licencias del nuevo mercado.

Investigación sobre los efectos curativos por medio de obras de arte EIMM

El visitante del museo (con 13 museos de la evolución) al contemplar 1000 obras originales de arte y decodificar la mística de nuestra cultura y de las innovaciones desde la Edad de piedra hasta nuestros días con ayuda del EIMM y la fórmula del arte, tiene la posibilidad de actualizar no en 1000 veces, sino en millones de veces la red de ramificaciones neuronales y fibras de su cerebro que responden por las ideas y la actividad creadora a través del traslado de conocimientos expresados por trabajos místicos (esta dependencia fue confirmada por las neuronas espejos descubiertas por primera vez en los años 90). Como consecuencia del funcionamiento cerebral durante la demistificación de obras y transmisión del trabajo creador al espectador en 1000 de veces (teniendo en cuenta que el efecto real aumenta en un millón de veces) ocurre un mejo-

ramiento de la estructura de la red neuronal, es decir, aumenta su densidad; lo que a su vez provoca el desarrollo de capacidades creativas e inteligentes, de la personalidad y la motivación personal; la persona demuestra más interés por el proceso cognitivo y recibe nuevas alegrías del conocimiento de la vida, se sale del sistema cerrado de pensamiento y de las depresiones; el estado de ánimo y de salud del paciente mejora y se acelera el proceso de autocuración. Dentro de un período de cuatro, siete y diez años de investigaciones científicas se habrá confirmado el efecto curativo del museo de Liedtke y de la fábrica de innovaciones.

"Extractos de las investigaciones"

EIMM de primero y segundo nivel

La ciencia ha confirmado que el efecto curativo de la nueva información se iguala al efecto placebo, o si nos expresamos aun más claramente, la información nueva, o la información creativa, es el placebo de por sí, cuyo efecto puede ser reforzado por medio de rituales, comidas, bebidas, medicinas y otros efectos medicinales.

El placebo es por tanto un anexo a la nueva información, que hace cambiar a la persona y la desmascara. Partiendo de esto, la información nueva no es un placebo, sino una medicina natural que puede ser altamente venenosa para nuestro cerebro y las células del cuerpo.

Como muestran las investigaciones de Pollo A, Amanzio M, Arslanian A, Casadio C, Maggi G _ Benedetti F/ en el artículo "Reacción esperada durante la analgesia placébrica y su importancia clínica". "Pain" 2001;93:77-84.: "El placebo no contiene sustancias activas y es un medicamento o terapia ilusoria, que careciendo por sí misma de acción terapéutica, produce algún efecto curativo en el enfermo, si éste la recibe convencido de que esa sustancia posee realmente tal acción. El efecto del placebo depende en primer lugar de la información recibida por el paciente e influye sobre la efectividad de la terapia y sobre su aplicación".

Los científicos Bilzback P, Rolly G y Tampubolon O. escriben lo siguiente sobre los efectos de placebo:“

El placebo puede provocar cambios significativos en el cuerpo de una persona e incluso efectos secundarios. En cada curación y en cada recuperación existe el efecto de placebo – independientemente del tipo de medicamento usado. Las enfermedades sicomáticas (basadas en el efecto recíproco de la relación entre cuerpo y alma) son particularmente sensibles al efecto placebo. El placebo también actúa sobre graves dolencias y enfermedades de origen orgánico.”

La revista de ciencias naturales "Ciencia"("Science" en inglés) escribe:

“La administración de placebo conlleva al mismo efecto que provoca la toma de sustancias con acción terapéutica en el cerebro. Para los pacientes de PET-Bild con el mal de Parkinson el efecto del placebo es idéntico al efecto de introducción de Dopamina endógena en el Corpus triatum.“ "Ciencia" 2001;293:1164-6

Como consecuencia de dos grandes investigaciones llevadas a cabo por compañías alemanas de seguro médico con la participación de 500 000 pacientes y 10 000 médicos, la acupuntura mostró mucho mayor efectividad que la medicina tradicional durante la cura de muchas enfermedades. Pero debido a que no se sabe qué es exactamente lo que surte ese efecto, el profesor de medicina no tradicional Edzard Ernst atribuye las siguientes características a la acupuntura: Este es un método exótico de curación poco común durante el cual es necesario desvestirse. Además, el paciente recibe la atención y el cuidado requeridos. Estas características son propias de un ritual y provienen de cierto nivel de afección y confianza, fundado sobre la base de un efecto informativo, y de acuerdo con numerosos estudios, dichas características representan el fundamento para el efecto curativo de un placebo. Científicos de la universidad de Siena, en Italia, después de un estudio llevado a cabo con 69 colegiales de entre 7 y 12 años de edad a los cuales se les hizo análisis de sangre mientras miraban dibujos animados, llegaron a la conclusión de que la percepción de dolor de los niños disminuyó en dos terceras partes mientras percibían la información de los dibujos animados.

El procesamiento de datos investigativos llevado a cabo entre los años 1990 y 2004 por la doctora inglesa Rosalina Staricoff sobre el efecto recuperador que el arte provoca en enfermos, la llevó a la conclusión de que la muestra de cuadros a enfermos de cáncer puede disminuir su estado depresivo y la música puede reducir el dolor. Existe una relación directa entre el efecto del arte y la presión sanguínea: la presión sanguínea disminuye mientras el paciente esté mirando pinturas.

El acondicionamiento y las expectativas están basados en la experiencia anterior del paciente. "El efecto de placebo es un fenómeno de aprendizaje", así lo considera Benedetti, "mientras mayor número de experiencias positivas y negativas existan en el paciente, mayor será el efecto de reacción positiva (placebo) o negativa (nocebo), es decir, en este último caso mayor será la reacción indeseada del organismo."

"Para provocar estos efectos no es necesaria la presencia de un médico. Sólo en algunos casos es necesaria la presencia de un médico o una enfermera para provocar el efecto de placebo", nos dice el neurólogo. "A menudo es suficiente el solo conocimiento del efecto esperado para que el mismo sea provocado."

EIMM de segundo y tercer nivel

"Zeit" No. 32, 03.08.06: "Hasta ahora no ha sido descubierto completamente el misterioso efecto de placebo." "Quisiera saber mucho más sobre los fundamentos neurobiológicos de la expectativa", nos dice Benedetti. ¿Qué es lo que une a la compleja actividad cognitiva con el efecto clínico? Además, es interesante para mí saber si se puede utilizar este mecanismo de una forma

más efectiva en la práctica clínica. No obstante, investigadores de ETH Zürich consiguieron deprimir tanto el condicionamiento del sistema inmunológico de ratas, que un corazón transplantado reaccionaba al irritante acondicionador de una solución de sacarosa y se mantuvo sobreviviente en el organismo del animal durante 100 días. Este efecto, contenedor del sistema inmunológico, funciona de forma similar sobre seres humanos. Es posible que en el futuro el efecto de medicamentos que evitan la acción repulsiva durante el transplante de órganos (por ejemplo, el de la Ciclosporina A) pueda ser reducido con ayuda del efecto de placebo.

La existencia de enlaces invisibles entre los seres humanos es posible que esté fundada en el efecto de las neuronas espejos, cosa que fue descrita por primera vez durante investigaciones llevadas a cabo en 1992. "Las neuronas espejos son células nerviosas que se activan cuando un ser vivo desarrolla la misma actividad que está observando ejecutar por otro, especialmente un congénere. Las neuronas del individuo imitan como "reflejando" la acción de otro: así, el observador está él mismo realizando la acción del observado, de allí su nombre de "espejo". Y lo que es específicamente interesante, es que las secciones activadas del cerebro son las mismas cuando el observador ejecuta la acción del observado. Es posible que los sentimientos de compasión y simpatía estén basados en la acción de estas neuronas."

Ciertos investigadores subrayan que las neuronas espejos activan el sentimiento de simpatía, pero el efecto más importante de las neuronas espejos consiste en el intercambio de conocimiento con su propio cuerpo. Las neuronas espejos ejercitan el proceso de cognición de experiencias positivas y negativas empotrado en la red neuronal, y de esa forma influyen sobre los genes, los programas genéticos y las células. Los doctores de Bochumer Klinik Bergmannshall inventaron un método para la cura del dolor fantomático surgido en el cerebro cuando el paciente reconoce que se la amputado una extremidad y sustituye las señales nerviosas ausentes que provenían de la extremidad amputada por sensaciones dolorosas; recurso basado en el uso del efecto óptico de un espejo: el paciente mueve una mano o una pierna y ésta se refleja en el espejo, el cerebro la percibe como la segunda extremidad, es decir, la faltante. Este efecto conlleva a la suspensión del dolor fantomático.

Los resultados de nuevas investigaciones epigenéticas confirman la influencia medicinal positiva y negativa que ejerce sobre nuestro cuerpo el uso del conocimiento orientado a la persecución de un objetivo, así como de la utilización de acontecimientos creativos, de la información de los MDM, de las visiones y los rituales. Debido a que la información de los MDM sobrepasa los marcos de nuestro espacio vital, la misma representa un placebo de por sí con una influencia natural positiva o negativa sobre nuestra vida. De acuerdo con la "Teoría de la evolución de los sistemas epistemológicos" el efecto de placebo (de medicamentos sin sustancias activas) puede ser explicado como la acción de nuevas ideas, de información, rituales, visiones y la actividad creadora sobre una imagen interna o externa de formación reciente (contribuye a la reduc-

ción del miedo y a la formación de nuevas capacidades o, por el contrario, al aumento del temor y la disminución de las capacidades intelectuales y creativas). Gracias a la influencia de la nueva información y de las nuevas imágenes, se activan las neuritas de las redes neuronales que buscan la forma de encontrar nuevas uniones para la construcción de un futuro positivo, disminución del número de enfermedades y de casos depresivos, el desarrollo de la personalidad, de habilidades intelectuales y creativas, en conjunto con los nuevos objetivos seleccionados. *(los procesos de transmisión de información para el desarrollo de la actividad creadora fueron explicados por Dieter Liedtke en sus libros "La conciencia de la materia", 1982, y "La clave del arte", 1990).

EIMM de tercer y cuarto nivel

Rudolf Jaenisch de MIT, Cambridge, se dedica al proceso de reprogramación de los genes y a su interacción con el medio ambiente. El por qué y cómo se pueden activar y desactivar los genes en el ADN, así como la forma de interactuar de los mismos, hace posible que las células reaccionen a la información del entorno. La meta es ir más allá de los límites genéticos. Mientras tanto, el consejo investigativo alemán se dedica a los problemas de la epigenética en el contexto de un programa de primordial importancia bajo el mismo nombre. La Unión Europea promueve la red del Epigenoma. En la actualidad los europeos llevan el liderazgo en el campo de la epigenética, aunque los Estados Unidos ya los está alcanzando. El primer Instituto de Epigenética del mundo fue fundado por la Universidad John Hopkins de Baltimore.

Recientes resultados investigativos del 2006 confirman que en un grupo de descendientes de ratones con manchas negras y blancas no está presente el gen que se responsabiliza por tal colorido de la piel. Esta propiedad de la piel se transmite a través de sensaciones conscientes. La piel de los ratones de una misma familia toma el colorido blanco y negro sin la transmisión genética de dicha propiedad. (Focus 2006)

En la publicación de «Nature online DOI»: 10.1038/nature 05022 investigadores suizos demuestran que las plantas también pueden transmitir su experiencia. Los científicos sometieron a estrés la planta *Arabidopsis thaliana* con ayuda de rayos ultravioletas, lo que provocó la mutación de los genes responsables del color, información que siguió siendo transmitida a las generaciones siguientes. Por medio de la variación del programa activando o desactivando a un único gen, la nueva experiencia puede ser transmitida a las siguientes generaciones.

Las estructuras genéticas del ADN varían bajo la influencia de experiencias

Los gemelos monocigóticos tienen el mismo conjunto de genes. Los científicos han encontrado una explicación al hecho del por qué aun siendo idénticos se diferencian en muchas cosas, confirmando de esa forma la serie de trabajos llevados a cabo por Dieter W. Liedtke desde 1986 sobre la posibilidad de reprogramación de los genes y de modificar las estructuras genéticas por medio del proceso cognitivo y de la experiencia. Ellos detectaron que cuando los gemelos

monocigóticos crecen separados durante un gran intervalo de tiempo, aparecen diferencias significantes en la estructura de sus ADN, provocadas por la diferencia de información recibida por ellos (Focus 28/2005).

El origen de los centros de salud y motivación de EIMM se encuentra en los genes y en nuestra cultura.

El proceso EIMM de primer o segundo nivel cuenta con una larga historia, que en muchos ámbitos se ha perdido. Sus orígenes se remontan a los eslabones de la evolución de nuestra cultura, aunque también se encuentran intrínsecamente ligados al sistema de cognición, transmisión y recuperación, así como al intelecto, responsable de la creatividad y al entrenamiento motivacional de las culturas y pueblos nombrados a continuación. Esto también es aplicable a aquellos logotipos, nombres, construcciones y religiones, que como símbolo de una comunidad, no sólo están íntimamente ligados al EIMM, sino también a la recuperación y motivación, y que serían los responsables de darnos la vida eterna. (Véase también el libro Code Liedtke, publ. 2005).

En este contexto me gustaría hacer referencia, simplificando, a los centros de motivación y de salud de la edad de piedra, y a las corrientes religiosas, cuyas variantes, orientación y características difieren unas de otras. Desde mi punto de vista, fueron éstas, en primera línea, al margen del resto de centros de salud y motivación, las que adoptando diferentes formas y nombres, se conservaron hasta hoy en día, en muchas variantes y en líneas de desarrollo separadas, debido a los movimientos migratorios de grupos y pueblos, pero también a las vías comerciales y contactos (tal como demuestran los estudios de descendencia del ADN actuales a nivel mundial). Éstas argumentan que harán de los humanos seres inmortales, convirtiéndolos en Dioses o acercándolos a ellos:

Las pinturas rupestres en la edad de piedra

Innovación espiritual:

Cuevas, fuego, ritual, pintura, luz, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Pintar, hogueras en cuevas, pintura rupestre en la edad de piedra, centros de salud, motivación, para el acercamiento a Dios o a los Dioses.

La Montaña del Ombligo en Göbekli Tepe (Turquía)

Innovación espiritual:

Rituales con el sol y la luna, luz, sol, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Uso de los edificios con luz solar y lunar, para realizar rituales.

Largo periodo de construcción y gran esfuerzo para erigir el complejo circular de piedra, centros de salud, motivación y acercamiento a Dios o a los Dioses.

Las excavaciones de Jérico

Innovación espiritual:

Rituales con el sol, la luna y el fuego, luz, sol, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Uso mixto del complejo mediante la luz solar y lunar, pero también mediante la realización de rituales con fuego. Largo periodo de construcción del complejo de piedra, centros de salud, motivación y acercamiento a Dios o a los Dioses.

Complejos neolíticos circulares de los celtas en Europa, p. ej. en Goseck, Sajonia-Anhalt

Innovación espiritual:

Uso de la luz según la situación geográfica y a ciertas horas, dentro del complejo, rituales con el sol, la luna y las estrellas, luz, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Reducción del periodo de construcción del complejo circular de piedra, gracias al uso de la madera, centro para la salud, motivación y acercamiento popular a Dios o a los Dioses.

Stonehenge

Innovación espiritual:

Rituales flexibles con el sol, la luna y las estrellas, luz solar, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Uso del sol y de la luna durante todas las estaciones del año, gracias a la especial disposición del complejo. Largos periodos de construcción de los orificios que dejan entrar la luz en el complejo circular de piedra, con el objetivo de que perduren a lo largo del tiempo y puedan ser utilizados en cualquier momento, de manera flexible. Centro para la salud, motivación y el acercamiento popular a Dios o a los Dioses.

Disco celeste de Nebra, en Sajonia-Anhalt

Innovación espiritual:

Centro para la salud en los viajes

Rituales con el sol, la luna y las estrellas, luz, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Previsión de la futura incidencia de luz, para la ejecución de un ritual, incluso en complejos neolíticos circulares (Disco Celeste grabado sobre una placa de bronce)

Se recurre a las astros, dibujando el sol, las estrellas y la luna en placas de bronce, para medir la incidencia de la luz en diferentes puntos, con el objetivo de realizar rituales, de

manera que se podían ejecutar independientemente del lugar y de la hora, fuera o dentro de los complejos neolíticos circulares, centro para la salud en los viajes, motivación y acercamiento popular a Dios o a los Dioses.

Las pirámides de luz del mundo

(Egipto, América del Norte y del Sur, China, Camboya, etc.)

Innovación espiritual:

Centro para la salud y la vida eterna de los reyes, rituales con el sol, la luna y las estrellas, luz, sombra (epigenética)

Innovación técnica:

Uso del complejo con luz solar y lunar, pero también con luz procedente de las estrellas, dentro, delante y encima de un complejo.

Centro de salud, motivación y acercamiento popular a Dios o a los Dioses para dirigir y ejercer influencia sobre la población de un país.

Las líneas de Nazca / centro médico y ritualista

(Desde) hace aproximadamente 2800 a 2200 años como senderos rituales / geoglifos para la fertilidad y la lluvia. Adicionalmente, otra interpretación principal de los senderos rituales para la población y el individuo a través de rituales al fuego, al sol, a las estrellas y a la luna a contraluz para la comprensión y promoción de la salud / en simbiosis con la medicina natural.

innovación espiritual:

Centro de salud y vida eterna para

el ritual a fuego-sol-luna-estrellas, luz, sombra (epigenética)

innovación técnica:

Utilización de los senderos de los geoglifos a la luz del fuego, del sol y de la luna, pero también a la luz de las estrellas ante un altar a contraluz al centro de salud, motivación, de Dios o dioses para guiar e influenciar la población.

Más allá de lo anteriormente expuesto, se han desarrollado otros muchos credos y corrientes de pensamiento.

Me gustaría ofrecer algunos ejemplos:

- El conocimiento que atesora la cábala judía
- El ritual entorno al Santo Grial de los cristianos
- El conocimiento que atesoran las santas Vedas de los hindúes
- El conocimiento que atesora el Corán
- El conocimiento que atesoran los chamanes, druidas y brujas
- El conocimiento que atesoran los budistas iluminados
- El conocimiento contenido en la resolución del enigma de la Tabla Esmeralda

- El conocimiento que atesora la medicina asiática
- El conocimiento de los místicos
- El conocimiento que atesora la medicina natural (p. ej. el vudú)
- El conocimiento que atesora la medicina tradicional
- El conocimiento que atesoran todas las religiones y sus milagros
- El conocimiento de los ateos
- El conocimiento de los agnósticos
- El conocimiento entorno al efecto de los placebos
- El conocimiento que atesoran todas las ciencias e investigaciones empíricamente demostrable
- Y asimismo, los efectos de los placebos, demostrados mediante investigaciones llevadas a cabo recientemente, en las que el sujeto con el que se realiza el experimento sabe que el medicamento administrado es un placebo.

En el caso de la acupuntura, hipnosis, homeopatía, el psicoanálisis, los medios de comunicación y las artes, se puede demostrar gracias a estudios empíricos, que el origen del proceso EIMM de primer, segundo y, en ocasiones, tercer nivel, se encuentra en los pueblos, que son los responsables de su desarrollo histórico. Por una parte, los principales rasgos de los niveles previos al EIMM actual solían ser una ciencia oculta, reservada a un pequeño círculo de personas iniciadas en este tema; por otra, la profundidad de sus efectos sobre el cuerpo y mente humana (conexión neuronal), se desvanecía con la pérdida del significado, la cultura y del contenido.

En caso de que la inteligencia creativa de un pueblo o de un grupo destacase por su riqueza espiritual o material, sus coetáneos, quienes ostentaban el poder siempre los aniquilaban, justificándose con falsas acusaciones, tal como se puede demostrar gracias a investigaciones recientes. El desarrollo del nacionalsocialismo en Alemania y la historia del pueblo judío constituyen la prueba más reciente de los intentos de aniquilación de la inteligencia creativa (véase también www.shoa.de).

El libre acceso a EIMM es un derecho humano.

EIMM en su aplicación abierta promueve el cumplimiento de los requisitos de la Carta de las Naciones Unidas, la Carta de la UE y las constituciones de los estados democráticos, para proteger la dignidad, la libertad, la integridad y el desarrollo personal del ser humano y de toda la población. El concepto implica que los resultados e informaciones de las investigaciones de EIMM, en colaboración o cooperación con las organizaciones de derechos humanos, la OMS, la UE, los gobiernos, institutos de investigación, organizaciones de consumidores y medios de comunicación, se publicarán en los países en el propio canal de televisión por Internet de EIMM y portal EIMM y se acompañarán de eventos o acciones.

El Código de los Medios de Divulgación Masiva 2006

Responsabilidad de los MDM durante el 2do Renacimiento de la humanidad.

Como la historia nos ha demostrado, sólo la ilustración o educación de los pueblos nos puede conducir hacia nuevos mercados prósperos.

Un camino contrario nos llevará al terrorismo, a guerras y a la explotación de la población. Un segundo Renacimiento creará la plataforma requerida para ello en todas las capas de la sociedad. Microsoft, AOL, Google, Wikipedia, etc, muestran a los medios de divulgación masiva cómo a través de la difusión de conocimientos, de la creatividad de la población y la globalización, pueden surgir mercados billonarios en los plazos más breves posibles. Las dictaduras encuentran su camino de conservación de poder en el proceso contrario, es decir, en el hecho de retroceder en el proceso de ilustración. Para expresarnos de una forma más simple, ellas actúan de la siguiente manera:

- 1) Se reduce la capacidad intelectual de la población a través de programas de formación inadecuados y del misticismo,
- 2) Se frena la evolución de conciencia en las masas poblacionales a través de los asesinatos y la criminalización de personas de mayor desarrollo intelectual,
- 3) Con respecto a la «mayoría» restante se logra la disminución de su nivel de IQ en la medida que este proceso se profundiza a través del agravamiento de temor al día de mañana con ayuda de información que daña al cerebro,
- 4) A la población se le niega el acceso a la información, se le ocultan los efectos positivos que ejercen el arte y la cultura en el desarrollo intelectual, se difunde información falsa sobre lo que es en realidad el arte, se aísla al país.

La historia es capaz de mostrarnos numerosos ejemplos similares.

«El arte degenerado es producto de la morbosa mentalidad hebrea» – así se expresaba la propaganda hitleriana contra las más valiosas obras de arte en el plano histórico-cultural, contra escritores y pensadores de aquella época, que quemaba la literatura alemana que pudiera contribuir al desarrollo intelectual y discriminaba la capacidad intelectual del pueblo hebreo, a la vez que bloqueaba y desviaba intencionalmente la creatividad de la población alemana por un camino equivocado, pues Hitler (al igual que Stalin, Mao y los dirigentes de Corea del Norte dentro de sus esferas de influencia) no deseaba permitir el aumento de creatividad y de desarrollo intelectual dentro de las masas de la población alemana (consultar [www. Shoa.de](http://www.Shoa.de)).

Hoy en día, disponiendo de conclusiones científicas que describen y explican cómo, por qué y en qué asombrosa medida el estudio constructivo de evidencias de obras creativas influye positivamente sobre la creatividad personal de cada uno de nosotros, no existen fundamen-

tos ni excusas para no valernos de ese conocimiento.

En los tiempos marcados por las consecuencias de la globalización económica y por tareas tales como la protección de los efectos atmosféricos, a las cuales sólo se puede dar solución mediante el concurso de esfuerzos comunes de toda la humanidad, ya ha llegado el momento de utilizar la más importante fuente de energía, la capacidad futura más importante de la que disponemos: el concurso del poder creativo de la mente humana en este planeta nuestro.

Mientras, nuestro sistema económico global todavía se basa en la competencia y no en la cooperación; los primeros que pongan en práctica este conocimiento serán los que se adueñarán de beneficios. La negación de esta cruel experiencia ofrece grandes oportunidades a nuestro futuro. La economía, el estado y el sistema de formación escolar (consultar las investigaciones de Pisa) durante los tiempos de competencia global necesitan que se genere un impulso creativo, intelectual y motivador a través de un símbolo, de una Fórmula de ilustración eficaz aplicada al arte y a las innovaciones, que pueda ser accesible al público para explicar cualquier tipo de creatividad, y que sin tener en cuenta las diferencias culturales, no delimite ni aisle a los pueblos, sino al contrario, que suprima de división y las barreras existentes entre los pueblos, que unifique las diferentes culturas en un segundo Renacimiento, empleando para ello el poder de las innovaciones y el arte de los pueblos europeos. Su diversidad, transformada mediante la toma de conciencia de las posibilidades incorporadas en ella misma para el alcance de un enriquecimiento espiritual general, así como para el reconocimiento mutuo de logros culturales específicos y generales, contribuye al ya iniciado proceso de autoconciencia de los europeos.

Además, la implementación de esta fórmula en Europa recuperará el enlace humano-cultural, la conexión con sus propias raíces. Se eliminarán los mecanismos de aislamiento espiritual empleados por el misticismo, el arte mal entendido y se intensificará el poder de la creatividad y las innovaciones. En relación a la UE eso significa que la fórmula que integrará el poder innovador y la renovación de los europeos, se convertirá en una importante fuente espiritual de recursos para todo el globo terráqueo.

El uso enfocado del absolutamente inagotable potencial creativo humano, su desarrollo y estimulación, supone, como es lógico, y la obligación de protegerlo.

Para fortalecer la democracia a través de la fuerza innovadora europea, deberá utilizarse la oportunidad de apoyar y proteger de forma muy especial a las personas creativas mediante la redacción de un nuevo artículo de la Constitución Europea y reflexionar sobre la inclusión de la Fórmula en dicha Constitución.

A la vez se debe pensar en las medidas con las que se podrá definir y limitar el poder constructivo de las influencias negativas que impidan el decursar de un desarrollo favorable.

En un mundo cambiante, vale la pena que el ser humano, sin perder el enlace con sus raíces, y corrigiendo su posición física y espiritual, participe positivamente en la creación del futuro a través de su bienestar y la libertad para todo lo libremente existente.

Para seguir el camino hacia el segundo Renacimiento, creando MDM y medios de entretenimiento electrónico, se deberá tener en cuenta la relevancia de los últimos resultados investigativos en el campo de la neurobiología sobre los efectos nocivos que ejercen para la salud todo aquello que menoscaba la dignidad, dignifique la violencia, juegos que siembren la violencia, ya sea a través de documentales, comunicaciones de los medios de difusión, se deberá considerar que sus fabricantes y distribuidores, aunque sin ninguna intención, no continúen haciendo daño a las personas, que se aseguren contra la persecución legal internacional y demandas de las víctimas todas las organizaciones de MDM, los editores, productores cinematográficos y de juegos que promuevan y siembren efectos dañinos de la información sobre la salud humana (debido a la no consideración de los resultados investigativos, al daño provocado a los consumidores de tales productos y la falta de marcación con el objetivo de evitar daños).

Los resultados de estudios neurobiológicos sobre los efectos de la información no pueden continuar ignorándose. Si hoy no identificamos y no consideramos sistemáticamente esa interacción, entonces eso lo garantizarán otros mañana a través de la lucha y la coacción. ¡Pero cada día de sufrimiento del humano por circunstancias que bien pudieran modificarse, significaría un día de más!

En base a los resultados investigativos de que disponemos se pueden sacar las siguientes conclusiones:

1) La información puede constituir de por sí una violación del derecho penal, la Constitución y los derechos humanos. La información de los MDM que provoque daños al cerebro y restricciones de la libertad física y espiritual, se considera, según el Código penal, como lesión corporal, privación ilícita de libertad, así como actividad subversiva contra el orden social-democrático de libre pensar y violación de la constitución en caso de que el gobierno alemán o las autoridades de otras ciudades o países en lugar de emplear castigo o impedimento alguno, soporten esa brusca limitación de la inmunidad física y espiritual, siempre y cuando les haya sido conocida la interacción científicamente demostrada de los efectos de la información. A fin de cuentas, en ese caso el estado y las autoridades serán culpables por no prestar ayuda y ser cómplices en la violación de los derechos humanos y la Constitución. La prestación de juramento por miembros del gobierno muestra lo absurdo de la situación en que se encuentran políticos dependientes de los MDM mientras no intervengan en lo que ocurre.

2) Negación de la libertad de prensa a través de la censura cerebral provocada como consecuencia del empleo de los MDM. Al violar la libertad privada como consecuencia de mutilaciones cerebrales causadas por el carácter nocivo de la información difundida a través de los MDM, la libertad de prensa se vuelve contra sí misma, pues en lugar de ciudadanos independientes, ella educaría consumidores y fundadores de medios de divulgación masiva que solamente con ayuda de reducidas conexiones cerebrales podrían percibir, procesar y transmitir la información. La falta de libertad se crea a través de la censura cerebral, la cual, como la historia nos ha mostrado, coge por sorpresa a los mismos MDM debido al desarrollo de dictaduras. Las mutilaciones cerebrales se convierten en censuras del cerebro humano y semejantemente de la información de los MDM, pues generalmente los responsables de la creatividad y la fantasía de una porción del cerebro humano se pueden desconectar físicamente o destruir durante un tiempo bastante prolongado, lo que provocaría el hecho de que su capacidad de percibir y procesar información se pueda ver seriamente limitada.

3) Millones de personas en todo el mundo sufren depresiones. Si el deseo de aumentar las tiradas informativas de los MDM en los círculos poblacionales provoca la disminución de la creatividad, provocando el desarrollo de enfermedades corporales o espirituales, entonces la libertad de prensa sería incorrectamente interpretada, la cual es víctima de abuso ya sea consciente o inconscientemente. Estudios pertinentes de la enfermedad social de la «depresión» atestiguaron su presencia en un cinco por ciento de la población del país. En el mundo más de 300 millones de personas sufren depresiones. Las investigaciones han demostrado que: la susceptibilidad o predisposición a la depresión (con una tendencia creciente) es típica de más de un diez por ciento de la población mundial.

Además de los efectos directos de la actividad de los MDM, dirigida a la comunicación de información negativa, también vale destacar que la selectividad requerida por los MDM debido a sus limitadas posibilidades siempre provoca el hecho de que la decisión consciente de transmitir UN determinado mensaje excluye la transmisión de otra serie de mensajes. En otras palabras: por ejemplo, cuando uno, dentro de su campo audiovisual, enfoca la cámara hacia determinada ventana de su casa, entonces eso provoca que no salga el resto de partes de la casa debido a la correspondiente reducción del ángulo visual. El mundo del espectador también puede adquirir forma negativa debido a que la percepción por parte de los MDM de mensajes de enfoque limitado puede encontrarse dirigida a la transferencia de información negativa. Pero de tal forma, un pequeño fragmento destructivo del mundo real se hace crucial en la percepción general del mundo por parte de los usuarios de los MDM.

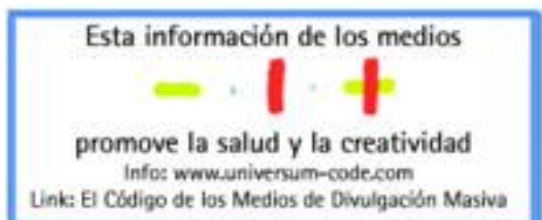
4) Protección de la población mediante la aplicación de la ley de protección del consumidor, la Constitución, la Convención de la UE y la ONU sobre protección de los derechos humanos y el autocontrol de los MDM.

La protección de la salud, libertad, dignidad, del desarrollo de la personalidad y del uso de la creatividad e intelecto inherentes a la naturaleza es un derecho de todos los humanos. Se pueden deducir algunas posibilidades de protección del ser humano, que siempre son aplicadas por aquellas organizaciones conscientes de su responsabilidad, a partir de la actividad de varias organizaciones de MDM y de la información que ellas difunden por todo el mundo. La exigencia de limitar la influencia destructiva de la información negativa NO DEBE entrar en contradicción con el derecho del ser humano a su autodeterminación o con el derecho de los MDM a la libertad de información.

En otros casos, por ejemplo, cuando se trata de contenido pornográfico o de enaltecimiento de la violencia, ya hace muchos años que, con el consentimiento de fabricantes, se toman medidas para proteger la infancia y la juventud. Este principio puede ser aplicado y perfeccionado. No se trata de prohibiciones generales, sino de información clara y precisa para el consumidor.

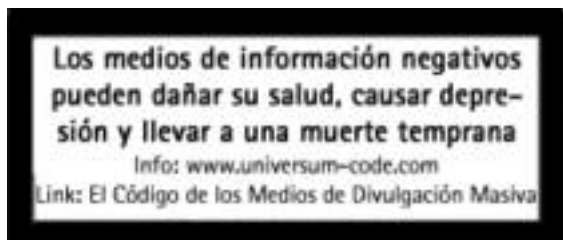
Las propuestas de protección de la población y para el cumplimiento de la Convención de protección de la población y de la Convención de protección de derechos humanos de la UE y la ONU, constituciones, así como de códigos penales vigentes y suficientes de diferentes estados, deberán facilitar a los MDM la tarea de establecimiento de sus propias autorrestricciones éticas:

A) Los mensajes de los MDM que causen daños a la salud o libertad de consumidor o usuario, deberán contener una marcación obligatoria, así como la advertencia correspondiente (como en el caso de los cigarrillos), y siendo dañinos para la salud, no deberán tener el derecho de mezclarse con el flujo general de información masiva de otros mensajes de los MDM. La programación genética ya durante un acceso único a mensajes de los MDM provocadores de miedo, crea durante determinado tiempo cierta atracción hacia los mensajes negativos repetidos.



Pero
e
s
o
n
o
s
i
g
-
n
i
f
i
c
a
q
u
e
n
o

habrán más mensajes nocivos de parte de los MDM relacionados con el terror o la delincuencia, se trata de que esa información deberá ser claramente marcada por una advertencia sobre su efecto negativo sobre la salud y privación de de sentido vital. En efecto también se prohíbe ofertar cigarrillos en calidad de producto alimenticio o sin indicación de su efecto dañino sobre la salud, y por ejemplo, está prohibido adicionar tabaco en el pan, arroz o papa en forma de producto modificado, bajo nombre falso y el pretexto de descabelladas ideas de libertad, es decir, ofertarlo de forma oculta a personas desinformadas. La creación de una



dependencia patológica (incremento del volumen de ventas) a través de productos alimenticios básicos, sin tener en cuenta el inminente peligro al individuo, es considerada como delito desde el punto de vista legal y por lo tanto punible por la ley. Los mensajes de los MDM dañinos para la salud deben ser consolidados e identificados con gran precisión.

B) Se debe evitar que los niños tengan acceso a la información que pueda dañar la dignidad humana, el sentido de la vida e incrementar el nivel agresivo.

C) Los MDM no designados como dañinos para la salud deberán tender a cumplir la proporcionalidad de sus mensajes entre lo que respecta a la privación y creación de sentido.

D) La mistificación, la exacerbación del miedo y la pérdida de orientación en el arte o la incomprensión del arte y la creatividad por parte de la población, se deberán eliminar con ayuda de la Fórmula integral o unificada de las innovaciones, que deberá incluirse como material de estudio en los programas escolares.

E) Toda la información positiva desde el punto de vista del cerebro, así como todo juego, deberá ser identificada con cierta marcación y logotipo que indique su valor en el desarrollo creativo.

En calidad de generalización:

De acuerdo con las obligaciones del fabricante se deberán identificar los productos, mensajes comunicativos y los MDM con ayuda de un logotipo de fórmula fácil de recordar que indique su efecto positivo o negativo sobre la salud. Al programa que protege los derechos del consumidor (en particular, del consumidor de MDM), por supuesto que también se rela-

ciona la posibilidad de exigir un derecho legal garantizado sobre el desarrollo ilimitado del potencial espiritual propio haciendo referencia a las leyes pertinentes.

Dado que los resultados de estudios expresan explícitamente qué, cómo y dónde es que se implica un daño a la salud y al intelecto, y se tiende a disminuir el tiempo de vida, entonces los estados, organizaciones de protección de derechos humanos, Green Peace, defensores de consumidores, víctimas, así como sus familiares, tendrán la posibilidad en cada país de demandar el enjuiciamiento penal correspondiente, demandar indemnización por los perjuicios o daños provocados, presentar quejas generales, denunciar la infracción de los derechos humanos, o recurso de inconstitucionalidad según la siguiente muestra:

Muestra de marcación de mensajes dañinos para la salud

Muestra de marcación de la información de los MDM dañina para la salud

A.) Con respecto a aquellos que sean culpables de daño físicos o morales, en los estados correspondientes se puede hacer una declaración de graves daños corporales provocadores de enfermedades o muerte de la víctima, así como de privación ilegal de libertad o de complicidad en posesión de personas esclavas en caso que las víctimas puedan argumentar científicamente la interrelación de los daños provocados y la información recibida.

B.) Las solicitudes sobre saboteadores y el acoso de multitudes en el campo cultural, político y de los MDM, que por falta de acción o a través de información falsa, desacreditación, inasistencia y obediencia anticipada y tardía quieran dañar o impedir el desarrollo libre de la creatividad, el cumplimiento de la constitución y los derechos del hombre.

Denuncias relacionadas con la protección del consumidor

Los consumidores-víctimas y las organizaciones de protección de consumidores pueden presentar sus quejas a personas que hayan presentado información de los MDM que haya sido causante de graves lesiones corporales siempre y cuando se pueda demostrar la interrelación de causalidad entre la información de los MDM y los daños causados a la salud, así como la queja contra el incumplimiento de las normas de marcación obligatoria.

Presentación de demandas colectivas de compensación de daños y perjuicios

Demandas colectivas sobre compensación de daños en los EE.UU, presentadas por el incumplimiento de la norma de marcación obligatoria en los medios de divulgación masiva difundidos en los Estados Unidos. Las demandas colectivas sobre compensación de daños pueden ser presentadas por víctimas de los EE.UU con respecto a millones de casos de provocación de daños, daños cerebrales, a la salud, incitación a suicidio, no prestación de ayuda, posesión de esclavos, privación ilegal de libertad, terrorismo, asesinatos y guerras contra aquellos que difundan información dañina a la salud a través de los MDM, siempre

que exista una fuente de difusión y existan filiales ejecutoras en los EE.UU, que se ascienda a muchos billones de dólares americanos, en base a un dólar por reclamación y se haya demostrado científicamente la relación causa-efecto.

Reclamaciones constitucionales

Reclamaciones presentadas a gobiernos por víctimas de violación constitucional y la no aplicación de la legislación vigente. Los reclamos constitucionales pueden ser presentados a gobiernos por víctimas que no impidan en sus países la liquidación gradual de libertades democráticas haciendo uso de la reducción del IQ, así como la comisión de delitos y la causa de daños corporales que puedan provocar la muerte, así como complicidad en la esclavitud voluntaria de las víctimas. Me estoy refiriendo a la relación entre los MDM, el arte, las dictaduras, la explotación y las investigaciones neurobiológicas para el avance de un debate sobre nuevas formas de crear el futuro.

La segunda época de ilustración y conocimiento acerca de la esencia de las relaciones neurobiológicas es un derecho de la humanidad, garantizado en la Convención de la ONU y la UE sobre la protección de los derechos humanos. Ayudan no las lamentaciones, sino las acciones.

Es evidente que el derecho del hombre a la libertad, dignidad y desarrollo de la personalidad es más difícil de realizar si no desarrollamos nuevas formas y conceptos que pongan en marcha el proceso de saneamiento de la población, pero esto es más de expresar que de hacer.

Es necesario alcanzar e identificar el conocimiento a través de la experiencia.

Existen innumerables ejemplos que muestran cómo en Alemania y en otros países se ha tratado y se sigue tratando información importante, y del daño que ha causado y sigue causando a las personas. Lo que estoy describiendo en esta obra no es más que mi experiencia personal con relación al momento de inicio del segundo Renacimiento, a la introducción de una Fórmula simple que permita comprender el arte y las innovaciones en la población alemana, y que esto ocurre por muchas causas: en primer lugar, yo poseo conocimiento preciso de procesos que muestran la necesidad de referirse a este ejemplo, en segundo lugar, precisamente esa impresión ha conllevado a las conclusiones y requisitos que presento en esta obra, es decir, de lo que permite crear mi punto de vista y hacer más comprensible su trasfondo. No en último lugar me inspiró la encomienda recibida de parte de Joseph Beuys en 1984 de encontrar una Fórmula de la Cultura y la Creatividad que unificara a los pueblos y que la hiciera accesible al público, y de acuerdo con ello, desarrollé la Fórmula de la innovaciones y las indicaciones para su aplicación práctica en la vida diaria.

Mis colegas más activos en la publicación de la fórmula tras pasar un minucioso peritaje artístico e histórico en su autenticidad han sido Harald Szeemann, Karl Ruhrberg, Niklas Luhmann, Friedemann Schrenk, Thomas Föhl y Franz Müller Heuser, así como directores de

museos alemanes y europeos. Por esta razón yo, como gerente de la sociedad española Instituto de arte sl, organicé una exposición artística «art open» con ayuda de miles de obras de arte originales desde la Edad de Piedra hasta nuestros días que fueron cedidas temporalmente por diferentes museos europeos para apoyar la exposición dedicada a la Fórmula, la cual por primera vez da explicación a una fórmula que unifica las innovaciones de diferentes culturas. La Reina de España, Su Majestad Doña Sofía, el premio Noble de la Paz Mijaíl Garbachov y el antiguo Ministro Federal Alemán Dr. Blüm en calidad de reconocimiento de la unificadora «Fórmula de la Creatividad», se convirtieron en protectores de la exposición artística «art open». El Ministro de Cultura de España cedió temporalmente el cuadro del Greco a la exposición de «art open».

Después de que en 1997 los organismos administrativos municipales, las autoridades administrativas de Tierras y los MDM alemanes conocieron que en las exposiciones planificadas de «art open» no simplemente se reúne en un mismo lugar una enorme cantidad de obras de arte, sino que se realizaba una exposición con ayuda de la Fórmula unificadora que podía dar explicación a cualquier arte, los MDM dieron información falsa y difamatoria sobre la Fórmula y la exposición de «art open», lo que se tradujo en pérdidas para los patrocinadores. A disposición de la exposición «art open» no se pusieron recursos financieros municipales, de las autoridades administrativas de Tierras ni federales. El financiamiento de la exposición «art open» fue garantizado con ayuda de un nuevo concepto de proveedores y patrocinadores.

Un aspecto positivo es el siguiente: incluso la información negativa y falsa de la prensa no pudo desalentar a los seguidores, patrocinadores y patrones a ofrecer su aporte a la exposición «art open». Las conversaciones telefónicas realizadas por el gerente del Museo de Essen y profesor asistente en cuestiones culturales de la ciudad de Essen, sus cartas o información desacreditadora en la prensa sobre la exposición «art open» no pudieron evitar la gestión de museos interesados dentro y fuera del país para que éstos donasen en cierta forma gratuita y temporalmente sus obras de gran nivel a la exposición de «art open», entre otras cosas, merced al poder de persuasión de la Fórmula.

En marzo de 1999 el Consejo municipal de la ciudad de Essen tomó la decisión de efecto inmediato de que ya durante la presentación de la exposición se realizaría una reestructuración global de la exposición de Essen en caso de que el proyecto no se realizase inmediatamente (independientemente del contrato de arrendamiento legalmente válido contraído con la sociedad de responsabilidad limitada Messe Essen GmbH, la cual pertenecía a la ciudad). La dirección de «art open» exigió renunciar a los planes de su apertura. No obstante, la exposición «art open» fue inaugurada según el plan previsto el 10.7.1999, a pesar de la exposición reestructurada que en mayor parte era inaccesible a los visitantes debido a las medidas tomadas en la reconstrucción de las salas de exposición.

Tras la presentación oficial de la Fórmula (excursión realizada el 15.7.1999 a las 22:00 horas que culminó a las 23:00 con aplausos ininterrumpidos), a la que asistieron unas 300 personas que, a merced a la Fórmula comprendieron la naturaleza y el significado de obras de diferentes épocas culturales, el 16.7.1999 la exposición fue cerrada por la sustitución ilícita de claves e indicación de falsas causas, lo que representaba una violación de la Constitución alemana.

De tal forma en aquel momento se privó a personas de Alemania y de fuera de ella de la oportunidad de conocer, comprender y memorizar lo existente sobre la base de obras creativas de artistas internacionalmente reconocidos, obras pertenecientes a diferentes épocas de la historia del arte, todo ello con ayuda de la Fórmula del arte, es decir, se les privó de: recibir alimento espiritual en sus mentes, de expandir su creatividad, estudiarla y usarla en beneficio propio y del resto de la humanidad. De ese modo, todos aquellos a los que se les rechazó esa posibilidad, se vieron ilícitamente privados de un importante método de desarrollo de su personalidad, y la sociedad, y en definitiva, toda la humanidad, se vio privada de opciones para un mejor desarrollo. Pues aun antes de comenzar a trabajar en la Teoría del caos ya se conocían las consecuencias que para el Todo podría provocar el efecto de singulares impresiones primarias. Pero ninguno de nosotros va a caer en sentimentalismos ni especular sobre las intenciones de nuestros opositores. En este caso es importante entender ese ejemplo, analizar su influencia con gran precisión desde el punto de vista de causa y efecto, así como sacar las conclusiones pertinentes.

Pero independientemente de la parte ética en la limitación de la actividad cerebral a través del efecto de información dañina surge la interrogante técnico-financiera de la prosperidad de los mercados: la visión de los MDM, empresas y gobiernos sería demasiado estrecha si ellos masacrasen vacas que todavía pudieran ser ordeñadas, si las asustasen, mantuviesen en estado de estrés, de tal forma que ellas apenas pudiesen comprender y valerse de información alguna, o que sufran depresión cuando es evidente que las mentes pobres, enfermas y espiritualmente limitadas en cantidades billonarias sólo son capaces de agravar empresas y estados en lugar de llenar sus fondos. Como clientes y participantes activos de la creación del mundo, ellos actúan sólo a escala limitada. Y esto es en una situación cuando todos nosotros necesitamos urgentemente de toda idea y de toda mente para garantizar la supervivencia de nuestro mundo.

Solamente un bienestar básico y un estado normal de salud para toda la población mundial con acceso ilimitado a sus propios recursos de creatividad y respeto por la naturaleza es capaz de garantizarle a la economía, la política y la sociedad una paz social a largo plazo acompañada de un constante crecimiento económico.

Gracias al estudio de la conducta y la neurobiología se ha hecho evidente que: el virus del espíritu o virus de Caín puede aislarse del cerebro si se llegan a conocer los mecanismos de su influencia, su forma de propagación en las mentes humanas y la manera en que se convierte en epidemia de los pueblos. El mejoramiento de las posibilidades cognitivas con ayuda de los MDM y el fortalecimiento de las redes neuronales en el cerebro con el objetivo de incrementar la creatividad de todos los humanos a través del VKIF (unificador de la fórmula de la creatividad e innovaciones) aparecen sobre el fondo de crecimiento de la población mundial, que se hace más vieja y vieja, y eso es de vital importancia, aunque sólo una pequeña parte de la tarea a solucionar, pues ya la Fórmula ha sido inventada. La segunda parte de la tarea a solucionar es de mayor importancia – hacer que el acceso a la información positiva a través de los MDM se haga posible para la población e inspirarla a atravesar un nuevo camino hacia la sociedad ética.

Posibilidad de crear un futuro mejor

De la misma forma que la ciencia demuestra la relación del temor con la disminución de la creatividad, ella también demuestra la posibilidad de desvelar y mejorar la salud de la población y la sociedad en el espíritu de Joseph Beuys, el cual, refiriéndose a la plástica social, fue el primero que indicó este camino a la población. La esperanza de la humanidad radica en la comprensión mutua y la concertación de una nueva generación de personas que se responsabilicen por la información en los MDM. No deseo confiar en que esa concertación y preparación para aprender en base a los errores del pasado no existe, a pesar de mi experiencia personal en el contexto de la campaña contra la «art open».

Por esa razón, tomando conciencia de su influencia, hago un llamamiento a todos aquellos que responden por la información en los MDM a que: empleen su influencia para que con ayuda de la descripción de las posibilidades del desarrollo espiritual del ser humano, de la contribución a su desarrollo mediante la difusión del conocimiento de la Fórmula para la comprensión del arte y la creatividad, introduzcan su aporte en el alcance por parte de los humanos de un progreso espiritual que lleve a la unificación de la humanidad en un mundo pacífico y próspero.

Estamos pasando por un proceso de apertura de lo nuevo, vivimos tiempos modernos que con ayuda de la red de Internet romperán definitivamente el monopolio de los medios de prensa sobre la difusión de información en forma verbal e ilustrativa. Diariamente, merced a diferentes nuevas ideas, surgen nuevos foros en Internet donde el usuario simultáneamente es el redactor. Los mecanismos de autopurificación de esas publicaciones a menudo alcanzan tal grado de veracidad que superan el grado de los MDM convencionales.

Como ha mostrado el uso de Internet, paralelamente las compañías de MDM ofrecen la oportunidad de emplear el potencial de la información incrementadora de la creatividad y las innovaciones gracias a la activación de la creatividad de la población, así como realizar el acompañamiento del desarrollo positivo de la sociedad, suministrándole información nueva y positiva para nuestro desarrollo.

Lo que está ocurriendo ahora es un cambio gradual en los puntos de vista de los MDM, que mostrará si la democratización de la redacción conllevará a la objetivación en la generación de la opinión pública y la protección de las personas.

Utilice, junto con sus campañas de MDM, la posibilidad de cambios y creación de un mercado aun más desarrollado de información propagandística. El segundo Renacimiento es ahora una vía posible hacia la evolución ética de la sociedad y la gestión empresarial. Participe en el descubrimiento del potencial creativo de los pueblos, los cuales, merced a su diferente historia y cultura, enriquecerán la globalización de sus incipientes recursos intelectuales.

tuales y de creatividad, y de esa forma transformarán la fuerza unificadora e innovadora de los pueblos en una fuerza rectora ética y económica de carácter mundial y constante actualización.

La época del Gran Intelecto

»Para finalizar quiero señalar que soy de la opinión de que la época de la composición razonable y consciente se acerca cada vez más, que el pintor estará orgulloso, en un futuro cercano, de poder explicar sus obras constructivamente (en oposición a los impresionistas natos que estaban orgullosos de no poder explicar absolutamente nada), que ya tenemos ahora delante nuestro la época de la creación adecuada y que, finalmente, este espíritu en la pintura se encuentra en relación orgánica directa con la ya comenzada nueva construcción del imperio intelectual, pues es este espíritu el alma de la época del Gran Intelecto.»

Vassily Kandisky

Sobre lo espiritual en el arte, 1910

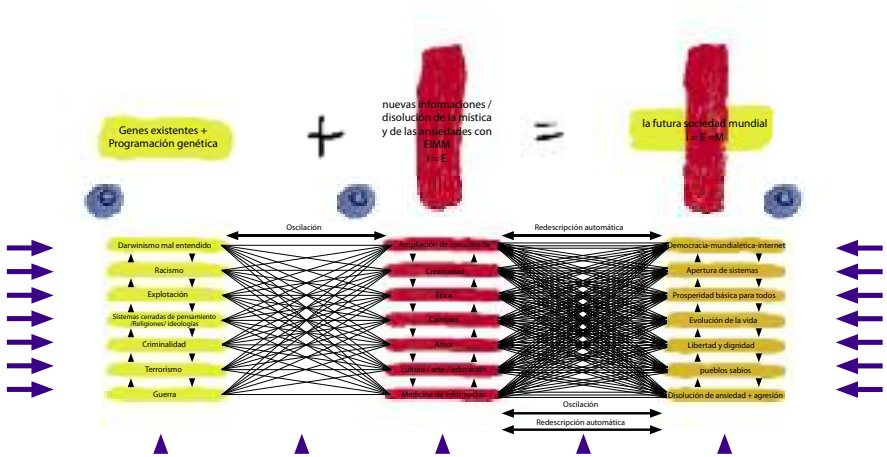
El arte es concebido conscientemente por ciertos artistas y es explicable para aquellos que pueden apreciar el sonido puro interno o ver las estructuras; para otros será pura intuición y un sentir individual, sin una posibilidad de interpretación. Sobrepassando esta gran época intelectual nos acercamos aceleradamente a un orden social que hemos esperado mucho tiempo con ansias, en el cual la fórmula gráfica será comprensible y la emoción, la intuición y la creatividad podrán ser enseñadas a todos a través de los nuevos medios de comunicación con enlaces en todo el planeta. Esto dará lugar al pool creativo biocultural y electrónico más grande jamás habido. La creatividad de todos y el acceso libre a todos los niveles, conectados e intercambiando los unos con los otros posibilitará - como ya lo demuestra el desarrollo de la humanidad en los últimos 10.000 años - una vida menos perecedera y una sociedad razonable y tolerante donde imperen la libertad, el bienestar y la paz. Un porcentaje elevado de individuos »creativos« dentro de la población de todos los países y con nivel de creatividad cada vez mayor potenciarán este proceso, aún más tomando en cuenta la explosión demográfica. La transformación y el fortalecimiento del espíritu creativo conllevan a la materialización del mundo deseado. Todas las culturas y religiones lo habían ansiado. Ahora, a través de la creatividad conjunta, podemos llegar a este nuevo mundo y vivir en él.»

La fórmula de la paz

Código Universo Sociedad + Paz

El concepto de exposición de Liedte - art open - facilita la REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición, de sus enlaces neuronales, su capacidad de cognición y la limpieza de su inteligencia natural y creativa, de sus genes y células. Debido a la disolución de ansiedades y mística baja la disposición hacia la agresividad y las guerras de los humanos. La recuperación incondicional de la dignidad de todos los humanos baja la disposición hacia el terror, la criminalidad y tasa de enfermedades mentales. Esta evolución se facilita por una parte por la oscilación entre el nivel base, las nuevas

informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y consciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.



Fórmula General de la Prosperidad

El arte y la información les abren las puertas del futuro a nuestras vidas

En correspondencia con todo lo anteriormente dicho, una exposición artística (o información) deberá tener una forma tal, que como resultado de la alternación cognitiva de cuadros y presentaciones se iguale el color rojo del reconocimiento (=) a través de la fórmula del arte, los ímpetus de creatividad de los artistas en la conciencia y el subconciente de sus espectadores, que los mismos aumenten en centenares de veces y puedan abrir las fronteras de sus conocimientos. Harald Szeemann se expresa en lo referente a ello diciendo: "¡el arte abre caminos (art opens)! "Las experiencias creativas y del conocimiento multimediáticamente unificadas enriquecen la subconciencia y conllevan a nuevas y más humanas formas de la sociedad.^{79/80} Solamente como resultado del efecto del arte sobre todos los hombres es que podremos vivir en concordia con la naturaleza en constante desarrollo, vivir prósperamente, en libertad y en paz.

79 Consultar "La clave hacia el arte" Dieter Liedtke

80 "He llegado a la conclusión de que no existe otra posibilidad de hacer algo por la humanidad que no sea con ayuda del arte. Para ello necesito una concepción pedagógica, teórico-cognitiva y yo debo actuar. Es así que existen tres cosas interrelacionadas entre sí. "Joseph Beuys, cita: V. Harlan/R. Rappmann/P. Schata: Plástica social, Achberg, 1984.



Crecimiento Economico

¿Una fórmula ecológica de crecimiento económico?

Educación · Deportes · Innovación

Esta exposición explica el arte y innovaciones exhibiendo aproximadamente 1000 originales de las más diversas épocas - desde la edad de piedra hasta nuestros días - gracias a la fórmula, de tal forma, que sea comprensible para todos. Art open rompe muchos tabúes del rubro artístico tradicional y establecido.

La situación actual del arte y de la creatividad es comparable a la situación del lenguaje antes del descubrimiento de la imprenta, gracias a la cual, el aprendizaje de leer y escribir se hizo familiar a todos.

Gracias al descubrimiento de las letras, de la escritura y de las palabras -y con esto, la difusión sistemática de pensamientos e informaciones -pudo el conocimiento ser conservado y transmitido. El transporte del conocimiento estaba reservado, hasta fines de la edad Media,a un pequeño círculo elitista. Gracias a la innovación de la imprenta, este círculo se tuvo que ir abriendo cada vez más, hasta llegar al sistema de comunicación actual con sus conexiones electrónicas sin fronteras. Si no se hubiese permitido a la mayoría el aprendizaje del leer y escribir,hoy no existiría la cantidad de poemas, de novelas, de música, de cuadros, de inventos, de películas y de resultados de investigación de la más alta calidad.

El autor Arthur C. Clarke del éxito universal »2001, odisea del espacio« prognostico, en su libro »perfiles futuros«, el descodificado del arte, que Beuys había buscado, hacia el año 2070. Queda claro, que sólo con un sistema de identificación de arte que todos entiendan, podrán todos entender a la creatividad y practicarla. Creatividad e innovación son los motores de todo desarrollo social, económico y cultural, o sea,de todo desarrollo humano. Así pues, el facilitar la propagación del arte, el familiarizar a la mayor cantidad posible de personas con los elementos cognoscitivos de la creatividad, es una tarea sobre todo, social, humanitaria y sociopolítica.

Sólo el que conoce el significado de las letras y de las palabras podrá construir oraciones. El historiador del arte Hans Sedlmayer lo expresa de la siguiente manera: »Arte es language y ese language existe para ser comprendido.« EL que no lo permite, impide el desarrollo del consciente.El arte no conoce arrogancia, es el alimento básico de la evolución.

La historia del arte, y las biografías de muchos artistas, nos muestran que la evolución de la mente siempre fue obstruida por aquello que pretendían ser sus representantes.

El deporte

El desarrollo futuro del arte de la creatividad se hacen comprensibles a través de una comparación con el deporte de comienzos de siglo, antes del advenimiento del deporte de masa. También en el deporte habíen el mundo occidental de aquel entonces - pocas personas activas en comparación a hoy, pues, sin el apoyo de mecenas o de organizaciones estatales, el deportista generalmente no tenía la posibilidad de llevar a cabo los entrenamientos necesarios para obtener los máximos rendimientos. Habían muy pocos deportistas profesionales. En los últimos cien años, se pudo descubrir y promover muchos nuevos talentos - gracias al fomento del deporte de masas - que lueg llegaron a establecer nuevos records mundiales.

Se desató un interés cada vez mayor, como lo podemos apreciar a diario, con innumerable eventos deportivos y la industria que se desarrolló en su entorno. Hoy se reconoce, en todas partes, el beneficio de la gimnasia y de la práctica del deporte. Desarrollados en su mayoría con apoyo de clubes deportivos y de los medios de comunicación. La historia del deporte nos muestra que, con la promoción y difusión del arte en toda la población, aumentaría constantemente el interés de ella en el arte y la cultura; y en una espiral ascendente de desarrollo, se llegaría a nuevos records de creatividad, a obras de arte de valor universal. Estas serán buscadas por las mayorías, que las entenderán, las estimarán y las apreciarán como un enriquecimiento de la propia vida.

Mercados nuevos

Espiritual la actividad atlética un apoyo masivo del arte - cómo la comparación con el deporte lo muestra - traeó como consecuencia la masificación de formas de pensar y actuar, humanísticas y éticas. Nuevas industrias adyacentes podrían generar millones de puestos de trabajo. Como en el deporte, podría establecerse un profesionalismo que libere a los artistas de la necesidad de tenerse que ganar el sustento ejerciendo otras ocupaciones. Esto conduce una mejor calidad del arte, pues los artistas se hacen independientes del mercado y pueden concentrarse en su faena creativa.

La historia del deporte nos muestra que, con la promoción y difusión del arte en toda la población, aumentaría constantemente el interés de ella en el arte y la cultura; y en una espiral ascendente de desarrollo, se llegaría a nuevos records de creatividad, a obras de arte de valor universal. Estas serán buscadas por las mayorías, que las entenderán, las estimarán y las apreciarán como un enriquecimiento de la propia vida. El deporte precisó de 100 años para alcanzar semejante difusión. El arte lo hará - gracias a los mecanismos naturales y técnicos de la evolución como ser la curiosidad, la necesidad de comunicación, y los medios modernos - en menos de veinte años, subiendo notablemente el nivel de todos los campos intelectuales.

El deporte precisó de 100 años para alcanzar semejante difusión. El arte lo hará - gracias a los mecanismos naturales y técnicos de la evolución como ser la curiosidad, la necesidad de comunicación, y los medios modernos - en menos de veinte años, subiendo notablemente el nivel de todos los campos intelectuales.

Clima para Innovaciones

La creatividad decorada promueve el desarrollo de la motivación

“ver significa conocer”

Leonardo da Vinci

Cuando el espectador contempla una obra de arte, a la par, él es obtenedor de conocimiento, creatividad e inteligencia, en su cerebro se instalan sólidos enlaces neuronales. Las causas de los problemas actuales de la humanidad (la explotación, la pobreza, las depresiones, los suicidios, los crímenes, el terrorismo, la guerra y el genocidio) se desarrollan no por la falta de imágenes para que se formen, sino porque no se decifran cuadros, música y otras formas de arte, y es así como se propagan los virus cerebrales (a través de la cobertura del miedo producido por los reportes de medios de información masiva) y se transmiten enfermedades espirituales dentro de la población.

En los países en que se utiliza este descubrimiento en la política de los medios de difusión masiva (MDM), de las escuelas y en la educación, en los cuales la creatividad de la población es desarrollada con ayuda de la fórmula de innovaciones, se podrán reducir los gastos de los servicios de salud y seguridad social, y en la lucha contra el crimen. Simultáneamente, una próspera economía dará lugar a una creadora esfera de servicios, de producción y de MDM.

Numerosos resultados de investigaciones en el campo de la neurobiología, llevados a cabo por el Instituto Max Plank, el MIT de Boston, universidades de Tokyo y California, confirman que con el entendimiento de las innovaciones y el arte, en el cerebro surgen enlaces neuronales perfeccionados y ocurre un desarrollo positivo de la sociedad (aumento inmediato de la creatividad y disminución del miedo con una cognición creadora del espectador, así como la eliminación de temores a través de la cognición creativa). Si se usa este descubrimiento en beneficio de la sociedad, se podrán establecer los siguientes indicadores que reflejan el mejoramiento de la población:

Mejoramiento del clima innovador

- Crecimiento del valor medio del cociente intelectual I.Q.

- Expansión del nivel de motivaciones futuras

- Pronóstico de la efectividad de la medicina informativa dentro de la población

- Perfeccionamiento de los resultados investigativos de Pisa y Lehrerstudien.

Dos años después de la apertura de la fábrica de innovaciones y de la exposición de art open se detiene la tendencia de crecimiento del desempleo y comienza un proceso inverso. Gracias al trabajo de educación masiva con libros explicativos, catálogos, películas y reportes de prensa, en la zona de servicio de la exposición de art open aparecerán nuevos puestos de trabajo.

Investigaciones científico-prácticas confirman que se pueden crear, de forma exitosa, biótopos de rápida extensión, moral y democráticamente sanos para todos los niveles de la sociedad.

Inicio de una sociedad creadora e innovadora. Se crearán máquinas, optimizadas para la ejecución de trabajos rutinarios. Se eliminarán los bloqueos de creatividad para que con la energía motivadora e innovadora liberada, la sociedad pueda formar un futuro positivo. Nuevas y creadoras industrias de servicios, cultura, innovaciones y MDM provocarán el crecimiento económico.

La energía que proviene de la Mente

- Entender la creatividad como materia prima
- Cómo la creatividad se ve obstaculizada
- El poder del cerebro
- La creatividad como recurso energético
- Tiempo para descansar
- Aprender de la historia
- Para proteger la creatividad
- Objetivos ambiciosos pero alcanzables
- Crear más riqueza y distribuirla mejor
- El futuro comienza ahora
- La lucha contra el terror intelectual
- Los resultados de la ciencia siguen

- Entender la creatividad como materia prima

La creatividad es la materia prima de energía natural renovable de todos los hombres.

Todas las personas pueden vivir más sano, más tiempo y en libertad y prosperidad; si el presente bloqueo a la creatividad se suprime con la fórmula del mundo, dispondremos de recursos de materia prima y energía ilimitados a través de una población mundial continuamente creciente con una conciencia próspera.

La evolución de la conciencia ha hecho crecer el cerebro de los hombres durante nuestro desarrollo de unos 900 gramos a 1400 hasta 1500 gramos.

En cuanto a la evolución de la conciencia, la creatividad y la adquisición de conocimientos a través de las neuronas espejo, las redes neuronales en el cerebro que están continuamente mejorando, juegan un papel significativo en la evolución de nuestro cerebro. En la actualidad tenemos que vivir con 6,7 mil millones de personas, unos 10 millones de toneladas de masa cerebral en el mundo, de los cuales unos 9,9 millones de toneladas disponibles para la creatividad genética existente de los programas genéticos, sólo se utilizan restringidamente como ideas y combinación de innovaciones debido a la contaminación genética y a mutaciones genéticas y celulares que también conducen al envejecimiento celular y a enfermedades.

- Cómo la creatividad se ve obstaculizada

Las causas de la limitación de nuestra capacidad genética para tener una fantasía positiva radican en las actividades repetitivas y en la explotación de los hombres a través de personas con información negativa – a más de la generación de temores y los obstáculos al entendimiento de la creatividad, es decir el arte (que bloquean las neuronas espejo que son las

que producen redes para la creatividad y capacidad innovativa). Además, la exclusión de grupos, pueblos, religiones, disidentes, etc., hace que las mejores oportunidades se retrasen, y que no se logre una red intelectual de creatividad global de la humanidad más allá del Internet y un espíritu de optimismo en la humanidad.

Por otra parte, la creatividad global ha sido destruida, puesto que los creativos no se comprenden como grupos que se pertenecen el uno al otro, los de una sociedad única son aislados y en su totalidad son excluidos como genios o locos que sólo encuentran el reconocimiento social de su éxito económico a un nivel más amplio. Con ello, los resultados investigativos muestran que todas las personas disponen del programa genético de la creatividad y así estos esfuerzos de exclusión afectan a la población en general y en particular a la creatividad que se desarrolla en contra del programa genético de evolución - conciencia, por el cual es dirigida y controlada; de ahí que la creatividad de un pueblo desea suprimir la fuerza de trabajo para una mejor explotación.

- El poder del cerebro

Los pocos pioneros y fundadores creativos ni siquiera representan el 1% de las personas que han vivido hasta ahora, y a pesar de este cierre intelectual de la creatividad sus ideas han salido adelante, acelerando la evolución de la conciencia de la humanidad, que basada en la historia de la vida de la creatividad y el desarrollo de nuestra cultura e historia (también en la historia del pueblo judío creativo con el mayor número de ganadores del premio Nobel por 1000 habitantes en una nación en comparación con otras naciones), pueden ser comprendidos por todos.

Esto significa que ni siquiera el 1% de la humanidad ha cambiado o cambia el mundo con su energía creativa, que nosotros ahora en relación al siglo XIX con el doble de personas, podemos vivir con el doble de tiempo en el promedio mundial, más libres, más sanos y con más bienestar (esta relación positiva entre el aumento de la población mundial, libertad más creativa y bienestar, salud y esperanza de vida de las personas puede ser económicamente rastreada hasta la Edad de Piedra) y que no obstante estos pensadores y sus ideas, por lo general fueron obstaculizados, combatidos, perseguidos, encarcelados o asesinados.

- La creatividad como recurso energético

La creatividad del hombre es nuestra fuente infinita de materias primas.

Ni el aceite, ni la electricidad, ni la energía nuclear o el agua son nuestra energía original. Los metales, las materias primas renovables y el agua tampoco son los recursos del futuro ni las materias primas principales de la humanidad, sino nuestros cerebros funcionando. Nuestra energía de creatividad es la energía original y la primera fuente inagotable de materia prima.

Con las energías creativas de primera calidad se evidencia en primer lugar las posibilidades

energéticas de los creativos de segundo nivel; ellos traen este segundo nivel de energía (petróleo, agua, electricidad, energía solar, etc.) para el beneficio de toda la gente. Lo que se presenta la gente creativa en el mundo, es descubierto primero por ellas en lo que respecta a las posibilidades de transformación de lo existente, a través de sus ideas útiles para las empresas y los países.

El aumento de la población mundial con la simultánea abolición de la supresión de la creatividad de los hombres hace surgir, mediante el empleo de la fórmula mundial a un nivel más amplio, una plataforma de bienestar ética y natural para toda la gente en una generación.

En relación con la creatividad de los hombres,

Goethe dijo: *"El artista es como Dios"*

Beuys: *"Todo el mundo es un artista"*

Liedtke: *"Dios es todo "*

- Tiempo para descansar

Se permite actualmente la energía creativa de la gente (también podremos vivir con 100 mil millones de personas, como una humanidad, en paz, prosperidad y libertad) para promocionar y simultáneamente, como en el deporte, fomentar la creatividad para el deporte intelectual, "la creatividad" simplemente, para crear y reconocer el talento creativo como un deporte amplio y cultivarlo y promoverlo en la amplitud de la humanidad actual.

Es evidente que el presupuesto de la energía de los hombres con creatividad ponen más energía física nueva en el mundo de lo que sus cuerpos necesitan para mantenerse. Las personas creativas producen un excedente de presupuesto y de energía mundial, con lo que crecen los ciudadanos del mundo. La historia ilustra claramente que ya hubiéramos sido extinguidos o minimizados hace largo tiempo sin las ideas singulares con sus energía creativa en todos los campos de la salud, transporte, comunicación, nutrición y bienestar. Debemos aprender a entender la creatividad como nuestra energía natural y renovable que está instalada genéticamente en cada persona. Está confirmado que esta energía creativa que es usada por los recién nacidos con su curiosidad innata y por los adultos con su experiencia e ideas, es un tesoro irremplazable e inagotable de la humanidad. Al combinar esta creatividad con una educación desarrollada en base a una investigación continua, surge un mundo paradisíaco.

- Aprender de la historia

Hasta ahora la historia ha mostrado el daño causado por la exclusión de la gente con creatividad y recursos energéticos en base a luchas, guerras y el terrorismo entre unos y otros, y esto ha sido destructivo. Los instintos regresivos son reducidos en tanto hay promoción de determinados grupos como una oportunidad para el futuro, redes neuronales interrumpidas

o con estructura negativa en el cerebro a nivel de la plataforma de la toma de conciencia más baja son nuevamente concebidas y el coeficiente intelectual se concientiza a través de la información negativa de los medios de comunicación cerrados se deben disolver y transformar.

Surge una visión retrógrada del mundo. Cada uno se preocupa por sí mismo y cuenta sólo consigo mismo. El resultado: los países después de las guerras siempre deben volver a ser reconstruidos, las provisiones básicas deben ser garantizadas – se trata a menudo de un largo camino de una década que consume toda la energía. La opinión popular errónea y la declaración de que “con la creatividad se puede pasar sin comer” es fatal, pero es evidente que sin la creatividad y su aplicación práctica 6,7 mil millones de personas no hubieran comido nada. Hubiéramos salido adelante – a pesar de los obstáculos – sin la creatividad de los pioneros que se extinguió hace mucho tiempo.

Pero cómo se puede dejar de considerar esta situación de obstáculos y aboliciones permanentes, en la cual el programa genético y epigenético de cada ser, de cada virus y con mayor razón de cada persona y el programa (también a través de las neuronas espejo) de la creatividad existente y el desarrollo ético de la humanidad, saboteando con ello “el arrepentimiento de Caín”?

- Para proteger la creatividad

El remedio que ofrecen en las sociedades abiertas del lado de la protección del consumidor, las NNUU- y la UE- los derechos humanos, las constituciones de los países y las leyes penales de las sociedades abiertas, puesto que estos en contraste con las sociedades cerradas con la etiqueta por la información negativa de los medios de comunicación, teniendo en cuenta la advertencia y el daño al cociente intelectual respectivo de la abolición de la creatividad y la disminución de la salud física y mental, así como la prohibición de la publicidad o la publicación y venta de información perjudicial para la salud sin la indicación de advertencia (como en el caso de los cigarrillos para los que los legisladores ya han aprobado leyes) para poder reaccionar ante los efectos positivos y negativos perjudiciales para la salud generados por los medios de comunicación en su conjunto.

Por otro lado, las sociedades abiertas pueden apoyar en cuanto al etiquetado de la información de los medios de comunicación negativos en lo que respecta a la fórmula mundial y su propagación; en las escuelas se enseñará didácticamente con los últimos avances científicos a todas las edades, dando lugar a un aumento significativo del cociente intelectual y la creatividad y, de este modo, a un desarrollo acelerado en la innovación de los productos y a una calidad mayor en las artes para un mayor nivel de población.

Como muestra la experiencia con los sistemas políticos totalitarios cerrados mentalmente y los estados basados en la técnica, la Fórmula del Mundo en estos países no se vuelve efectiva para la población ante la falta de apertura, ya que, de lo contrario estos sistemas empe-

zarían a cambiar desde dentro y destruirse a sí mismos.

- **Objetivos ambiciosos pero alcanzables**

El porcentaje de personas especialmente creativas del 1% de la población mundial se deberá subir como primer paso en el corto plazo al 4% en sólo una generación. Con una espiral de salud y creatividad ética en una generación se propiciará que la población mundial creativa participe mejor del bienestar con un incremento de al menos cuatro veces. En particular los “más pobres” del mundo participarán en la apertura de la creatividad genética disponible; y por lo tanto nuevamente la creatividad, esa energía evolutiva natural de las personas, mediante la purificación ilimitada de los genes y del programa genético de la humanidad, evidenciará los recursos energéticos moderados de la naturaleza para el futuro.

- **Crear más riqueza y distribuirla mejor**

El mayor beneficio material que tienen las empresas nacionales e internacionales con este enfoque, puesto que 1,3 mil millones de personas propensas a la depresión, algo así como el 25% a nivel mundial de personas que viven bajo el umbral de la pobreza (en donde estos grupos también están superpuestos), es que pudieron haber ganado nuevos clientes a causa del nuevo bienestar que surge; el potencial de clientes existentes se forma además porque la creatividad busca y comprende clientes que no pertenecen a los grupos mencionados que quieren aportar con nuevas iniciativas e ideas de productos para un particular desarrollo de la creatividad con la curiosidad innata.

El desarrollo de la economía ha iniciado con el 1% de posibilidades futuras en los últimos 200 años hasta ahora. Ha habido un aumento de 99 veces en la proporción de personas que participan en el bienestar del mundo, y una inmensa riqueza máxima es posible lograr dentro de los próximos 100 años.

La promoción de la fuerza de las ideas de la población es el futuro del mundo.

- **El futuro comienza ahora**

En este contexto, la globalización ofrece por medio de la diversidad de los pueblos y de su cultura, la promoción de la creatividad mediante la fórmula del mundo, el etiquetado de lo negativo de los medios de información que destruyen el cociente intelectual, la creatividad y la salud en las sociedades abiertas, la posibilidad de un salto evolutivo intelectual conciente en el conjunto de la población, de algo completamente NUEVO, de que se produzca en una cantidad y calidad no conocida, a partir de una innovación que surja desde la ESENCIA de la población.

Debemos aprender a desarrollar más rápido las innovaciones y la generación de productos, en tanto ellos pueden ser reconstruidos de dictaduras, estados con religiones o ideologías cerradas, así como también de países en donde se usa el terror y existe miedo al futuro, criminalidad, un estado arbitrario, con controles sobre la fantasía o creatividad, porque todo

esto no quiere permitir una creatividad democrática de la población en general, como nos documenta la historia contemporánea.

- La lucha contra el terror intelectual

La diseminación de los temores que existe por parte de los medios de comunicación frente a los sistemas estatales cerrados, el terrorismo, la criminalidad y el futuro, tiene un efecto antiproduktivo para los programas genéticos y para el desarrollo evolucionista de un país en particular y su población.

Los medios de comunicación juegan aquí el papel de intermediarios para los terroristas y los sistemas de poder totalitario y posibilitan mediante la presentación de informes exagerados, que los sistemas y grupos violen los derechos humanos en base al poder usurpado, el cual les posibilita además que quieran determinar nuestras vidas.

Qué consecuencia tendrá el que estos países con sistemas estatales cerrados que violan los derechos humanos, a pesar de un crecimiento económico temporalmente alto, frente a las sociedades creativas abiertas, siempre vuelvan a caer o se abran y promuevan una estructura de pensamiento abierta donde son observados y asimilados los derechos humanos y el desarrollo de la propia creatividad de la gente.

- Los resultados de la ciencia siguen

La investigación neurobiológica prueba con claridad que la protección de los derechos del hombre y la diseminación de la fórmula del mundo con el acceso a lo natural, por parte de la técnica purificadora de células, epigenética, de información, médica („EIMM“) y genética que protege a la red de evolución (que con complejos desarrollos adicionales bajo el nombre de GEN CLEAN, mediante el bloqueo de la creatividad neuronal y temores causados por información negativa, puede suprimir el Internet global), determina que el acceso sea hacia la materia prima más importante o la energía más significativa: la creatividad y la salud humanas, también en países con sociedades cerradas o semicerradas.

Mediante ellas en la NNUU y en la Carta de los Derechos Humanos de la UE, dada la libertad de la creatividad y de la personalidad de las personas, la exposición de arte abierto, y GEN CLEAN han aprovechado la fuerza innovadora inagotable como el mayor recurso de energía permanente para el bienestar y la salud de las personas, las empresas, los países y el mundo.

Si en el futuro además logramos abrir para la población mundial el nivel Kosmorán sin cuantos y aprovechar las informaciones de creatividad de este nivel como energía, se habrá creado de nuevo el Paraíso.

El capitalismo ético

Con sumo agradecimiento dedico el siguiente capítulo al autor del libro "Systemopposition" ("Oposición al sistema"), Dr. Michael Th. Greven, profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Hamburgo, quien, a decir verdad, me etiqueta como "soñador y aventurero en esferas espirituales desconocidas", pero me dio a través de su crítica positiva y sus sugerencias valiosos consejos para correcciones en el capítulo sobre el capitalismo ético.

Los siguientes pensamientos pueden no ser una panacea. El siguiente listado no busca ser completo. Resulta lógico que los nuevos desarrollos e investigaciones modifiquen los parámetros actuales. No obstante, estos nos indican el camino futuro que podremos recorrer con más de 20 mil millones de personas. Se deberán observar de cerca las interrelaciones conocidas, debatir sobre futuros desarrollos, aunque siempre prestando especial atención a los políticos y a las empresas, aunque con el Código Universo se pretende promover los procesos de pensamiento, como el capitalismo ético a nivel sociopolítico, no sólo en Alemania y Europa, sino también a nivel mundial.

Desde el punto de vista actual, no resulta realista querer cambiar las relaciones sociales, acelerando el capitalismo. Necesitamos un nuevo concepto capitalista, que mantenga las ventajas del capitalismo, pero que integre los derechos humanos de la Carta de las Naciones Unidas, y cuyo objetivo sea obtener beneficios y réditos. El capitalismo ético es el nuevo empujón social y ético que necesitamos desde el punto de vista evolutivo. Si tomamos en serio al filósofo Theodor Adorno, los cambios necesarios sólo son posibles partiendo del punto ideal que se quiere alcanzar. Desde este punto se generan algunas válvulas de ajuste en relación con la totalidad, que combinan lo irracional con lo racional, y que permiten que las utopías se conviertan en realidad, tal como nos demuestra la historia.

El capitalismo ético presenta la siguiente ventaja evolutiva:

Según los resultados de recientes investigaciones científicas corresponde a la programación genética, epigenética, natural, social y evolutiva de nuestro ADN, a «nuestra condición de ser humano».

Resumen de los objetivos del capitalismo ético:

El capitalismo ético está condicionado por el desarrollo de productos y modelos de negocio éticos, con el fin de obtener beneficios y réditos

1. Derecho al libre desarrollo

Todos los seres humanos tienen derecho a: Libertad de información, libertad de expresión,

respeto del código de los medios de comunicación por parte de sus responsables, educación, libre desarrollo de la creatividad y personalidad, libre acceso al Código Universo, a través de los sistemas de formación, para la forma más simple de adaptación neurobiológica de la creatividad (ver para entender) a su comunidad de fieles, cultura y pueblo, así como para la comprensión de las religiones, pueblos, culturas, obras de arte e innovaciones, que hasta el momento permanecían incomprendidas. Asimismo tienen derecho al libre acceso a Internet, sistemas de formación, educación, escolarización, aprendizaje de una profesión, así como a la información sobre el Código Universo y diferentes códigos de los medios de comunicación, en los idiomas regionales predominantes y en inglés, desde el libre acceso a un ordenador con conexión a Internet gratuita.

2. Protección a través de la comunidad mundial

Todos los seres humanos tienen derecho a la defensa de sus libertades y de su dignidad, así como a la protección de la sociedad mundial frente a los sistemas estatales totalitarios, dictaduras, terrorismo, guerras, genocidios, torturas, opresión, explotación, racismo, exclusión, informaciones falsas o que inducen a error, así como a la defensa frente a la difusión del miedo, de manera directa, latente y sutil.

3. Derecho a un salario mínimo incondicional

Todos los seres humanos tienen derecho a agua potable, ropa, medicamentos, alimentos, así como a una vivienda digna y/o a un salario mínimo de manera incondicional, que le permita realizar por iniciativa propia trabajos de voluntariado para la sociedad o cumplir con funciones o trabajos que doten su vida de sentido y le generen ingresos adicionales.

(Además contará con la posibilidad, gracias a un salario mínimo mensual, de situarse en uno de los niveles de las plataformas de bienestar, dentro de la sociedad. Con la activación de la creatividad epigenética existente, mediante el Código Universo, cada ser humano contribuye al desarrollo ético y al éxito financiero de su país, de las empresas y de su vida, por medio de la expansión de productos y modelos de negocio éticos, así como a su propia participación económica en conceptos éticos.)

Los 10 mandamientos del capitalismo ético

Mandamiento 1

Haz a tus empleados partícipes en la empresa

Protección de la dignidad, la libertad y el desarrollo del bienestar de los empleados. Cada empresa debería crear p. ej. una sociedad anónima con participaciones de un céntimo o convertir la empresa en una sociedad anónima con participaciones de un céntimo para ofrecer a sus empleados un participación, además del salario que perciben (véase también: Participación de los empleados).

Mandamiento 2

Reduce el consumo de energía

Los productos y modelos de negocio éticos deben consumir un 10% menos en energía o utilizar menos medios de transporte y contar con menores costes de producción que los productos o modelos de negocio conocidos hasta el momento. Asimismo se deberá optimizar su funcionamiento (o reparación), de manera que sean los productos del mercado que cuenten con mayor vida útil.

Mandamiento 3

Desarrolla productos médicos que puedan ser adquiridos incluso por los más pobres

Los productos y modelos de negocio éticos del ámbito médico deberán reducir los costes de la seguridad social (a todos los niveles y en todos los ámbitos) en un 10% y deberán poder ser comercializados en países del Tercer Mundo de manera rentable.

Mandamiento 4

Se creativo

Los productos y modelos de negocio éticos se nutren de conceptos de marketing flexibles, para que sean asequibles para todas las clases sociales, no sólo en los países industrializados y en los países del Tercer Mundo, sino también en los países emergentes, gracias a segundas marcas o precios más bajos.

Mandamiento 5

Desarrolla conceptos para potenciar la educación, creatividad, cultura y el arte en todos los pueblos

Los productos y modelos de negocio éticos deberán renunciar en el ámbito de la educación, formación profesional, cultura, arte y deporte a las subvenciones permanentes (se permiten las financiaciones para inversión inicial de la empresa y las ayudas para la puesta en marcha de un negocio).

Mandamiento 6

No utilices alimentos básicos para generar energía

Los productos y modelos de negocio éticos en el campo de las energías renovables deberán crear o poner en práctica conceptos nuevos o no aplicados anteriormente, para incrementar el rendimiento energético en un mínimo de un 10%. Asimismo deben garantizar la reducción óptima de las emisiones, durante la introducción del producto en el mercado (o durante su reposición). Para ello no se podrán utilizar productos energéticos procedentes de alimentos básicos.

Mandamiento 7

No siembres el miedo

Los productos y modelos de negocio éticos en el ámbito de los medios de comunicación deben respetar el código de los medios de comunicación.

Mandamiento 8

Garantiza un salario mínimo a tus empleados

Los productos y modelos de negocio éticos deben diferenciar entre salarios mínimos de sus empleados, según las divisiones, países, estados y regiones en los que se encuentren (se deberá crear un libro blanco en el que figuren los salarios mínimos). El empresario debe comprometerse a realizar controles sobre los costes de producción y a tomar medidas contra el trabajo infantil. Los productos se deberán marcar con un código de colores (verde, ámbar, rojo) y no se podrán anunciar mediante publicidad engañosa.

Mandamiento 9

Abre una escuela de Internet para la cultura y las innovaciones en colaboración con otras empresas

Los productos y el desarrollo de modelos de negocio éticos en el campo del entendimiento entre los pueblos y del fomento de la creatividad, deben dar a conocer las innovaciones de los pueblos, religiones, artes y culturas, así como construir escuelas de formación profesional y formación continua, que ofrezcan en Internet seminarios en el idioma nacional (véase también Sistemas de liberación, fomento de la creatividad y eliminación de miedos, así como derecho al libre desarrollo).

Mandamiento 10

Comprueba y publica con total transparencia los proyectos que hayas creado

Las sociedades de capital éticas y todas las demás empresas deberán ser auditadas anualmente y serán incluidas en un ranking de buena praxis empresarial, en el que se publican sus valores éticos (véase también balances de buena praxis empresarial). Los balances de buena praxis empresarial no sustituyen a los informes de sostenibilidad de las empresas. Estos serán incluidos, siempre que existan, y serán valorados como parte de los balances de buena praxis empresarial.

Existen muchos buenos objetivos, conceptos e ideas que ya han sido utilizados por fundaciones, organizaciones, empresas, estados, religiones y personas. Prima sobre todo la buena voluntad. En la mayoría de los casos se trata con obras fragmentadas, descoordinadas, que necesitan una continua inyección de capital y la ayuda de subvenciones. Aunque los primeros productos de capital éticos ya están siendo producidos en la India. Los productos éticos que no son viables, porque no dan beneficios ni rendimientos del capital, se dejan de fabricar, puesto que no se pueden financiar, ni desde las directrices del capitalismo convencional, ni del capitalismo ético.

El capitalismo ético es un modelo global que puede ser aplicado dentro del marco de las leyes vigentes.

Los productos y modelos de negocio del capitalismo ético cuentan con las siguientes ventajas: Deberían ser p. ej. ecológicos, sostenibles, sociales, fomentar la salud, democracia, creatividad, paz, educación, cultura, libertad, el bienestar, la sociedad, vida, el arte, la energía, naturaleza, personalidad y tolerancia (cuantas más cualidades positivas reúnan dichos productos y modelos de negocio mejor), y generar beneficios y rendimientos del capital para las empresas, gracias a su aceptación.

A continuación me gustaría hablar sobre cambios que desde mi punto de vista son necesarios para otros contenidos y conceptos. Algunas personas deberían proponerlos de manera voluntaria como ideas prósperas de futuro en el ámbito de la política, religión y del estado, para ser posteriormente aplicados.

En las empresas existe en general una falta de conceptos básicos (como en el caso de las energías renovables y la protección del medio ambiente, que han sido impulsadas por las organizaciones medioambientales) para el desarrollo de productos dentro del capitalismo ético. En los mercados no se reflexiona lo suficiente sobre las necesidades de la sociedad, ni sobre los modelos de negocio inteligentes, que permiten seguir desarrollando dichos modelos, mediante estrategias que prometen ser lucrativas con productos de capital ético. Para la inversión en un propósito de este tipo habría capital en todo el mundo.

¿Por qué no debería colocar un inversor su dinero en productos de capital ético, si contando con un desarrollo normal, no sólo obtendría los réditos de las acciones o unos réditos mínimos, sino que también se beneficiaría del aumento de la cotización de las acciones y de la revalorización de los bienes inmuebles, y de esta manera podría ayudar a construir con su capital un mundo nuevo, justo y sostenible?

Los productos y modelos de negocio procedentes del capitalismo ético necesitan financiación para la inversión inicial, al igual que cualquier otro producto o modelo de negocio. Pero también tienen que ser viables y competitivos para que las personas que se encuentran en

el umbral de ingresos inferiores puedan permitirse. En caso de que el producto sea importante para la salud del ser humano, también se podría ofrecer gratuitamente y generar ganancias a otro nivel, con un nuevo modelo de negocio, que hubiese sido desarrollado para otro producto, según los fundamentos del capitalismo ético. Esto puede a su vez aumentar las posibilidades de facturación, incluso a nivel internacional, de manera considerable. El capitalismo ético acepta ayudas financieras para la investigación y el desarrollo, donaciones y financiaciones iniciales, concedidas por los estados, contratistas y empresas, pero nunca acepta donaciones, subvenciones o ayudas de estados, que sigan manteniendo productos o modelos de negocio cuestionables.

Sólo se podrán vender productos y operar con modelos de negocio que generen una rentabilidad procedente de un capital ético, así como beneficios éticos, sociales, sostenibles, ecológicos y económicos, y que hayan sido auditados en este sentido. En caso contrario, deberán ser financiados, tras la ayuda para la aportación del capital inicial, por el propio socio capitalista y generar ganancias para los accionistas, al igual que el resto de productos procedentes del sistema capitalista convencional.

Cada empresa debería desarrollar sus propios productos, para dar pequeños pasos, dentro del sistema capitalista, hacia la conversión en productos éticos, hasta que sólo se fabriquen y comercialicen productos éticos a nivel mundial, que generen beneficios, sin perjudicar al ser humano, ni al medio ambiente. Los productos del capitalismo ético promueven además:

- La capacidad de innovación de los países, empresas y de la población;
- La salud, y proporcionan una mayor esperanza de vida al ser humano;
- La comprensión entre pueblos, culturas, religiones e ideologías;
- La creatividad del ser humano;
- La inteligencia de la media de la población humana;
- Las religiones y su aceptación;
- La dignidad del ser humano;
- La libertad del individuo;
- La desarrollo de la democracia;
- La bienestar de todos los seres humanos;
- La paz global;
- La paz entre generaciones.

Ya se ha logrado mucho. El inicio de una economía social de mercado en Alemania, se debe sobre todo a su población activa.

El capitalismo ético y la economía social de mercado

Al comparar el capitalismo ético con la economía social de mercado, se constata lo lejos que llegará el capitalismo ético en el futuro.

La diferencia con la economía social de mercado radica en que el capitalismo ético contiene la economía social de mercado, y que además sienta las bases éticas para el capitalismo, aunque es el propio capitalismo el que se regula, siguiendo las directrices éticas, económicas y ecológicas (en resumidas cuentas, según los 10 mandamientos).

La competencia en el capitalismo ético da siempre lugar a modelos de negocio que promueven mejor formación y creatividad, más sociales, más respetuosos con el medio ambiente y con una mayor incidencia en el uso de energías renovables y a productos que destacan sobre los del capitalismo o de la economía social de mercado. El estado o la confederación puede dar ayudas para la inversión inicial, aunque en ese caso sólo asume la función de órgano supervisor, para velar por el cumplimiento de las directrices del capitalismo ético.

El incumplimiento de los mandamientos del capitalismo ético ocasionan (tal como sabemos en la actualidad) mayores costes en los siguientes campos: Salud, seguridad social, energía, educación, fomento de la creatividad, arte y cultura para el individuo y estado. Se trata de una consecuencia de la Teoría del darwinismo social y de la Teoría de las energías y recursos limitados de Thomas Malthus, que sigue rondando hoy en día en las cabezas de muchas personas, y que no encuentra otra salida que la explotación y sumisión de aquellos que son socialmente débiles (véase la teoría «Energía que mana de las cabezas»).

A esto hay que añadirle que los estados ponen límites a la economía social de mercado y que no es aceptada globalmente en todo el mundo. Por este motivo, se debería gravar a las empresas, tras un periodo de transición, con un impuesto sobre el capitalismo, calculado según el principio de «quien contamina paga» o con una cuota de compensación para daños mentales, físicos, ecológicos o sociales ocasionados. En lugar de los impuestos sobre el capitalismo, se podrían emitir certificados en nombre de los causantes de los daños medioambientales ocasionados por las emisiones, como títulos de valor para la compensación ética. Los beneficios obtenidos con la recaudación de los impuestos sobre el capitalismo o con los títulos de valor para la compensación ética, pueden asimismo servir para reducir los costes adicionales derivados de los salarios, la seguridad social o las pensiones de vejez

Añadidas, explicaciones y conceptos

Capital ético

Formación de capital para la creación de productos y modelos de negocio éticos.

Beneficio ético

Beneficio obtenido a partir de productos y modelos de negocio éticos.

Participaciones en empresas éticas e impuestos

Participaciones en proyectos gestionados según las directrices del capitalismo ético, que se gravarán con los impuestos estatales ordinarios (no se aplicarán nuevos impuestos); directrices o propuestas para gravar los proyectos y beneficios procedentes de las ganancias capitalistas: a partir de 1 millón de euros de beneficios netos se aplicará un baremo de un 10–25% de impuestos sobre los beneficios adicionales, para la reducción de los costes derivados de los salarios, aportaciones a las pensiones de vejez, seguridad social y educación pública y para amortizar la deuda contraída con el estado para la financiación inicial del negocio.

Empresas

Impuestos estatales ordinarios, como de costumbre, en el caso de no poder demostrar la existencia de participaciones en el capital, productos y beneficios o desarrollo de productos propios, realizado según los estándares de ética mundiales del capitalismo ético.

Impuestos estatales

Como de costumbre.

Impuestos adicionales

Los beneficios obtenidos mediante un modelo de negocio basado en el capitalismo ético no devengan impuestos adicionales.

Medios de comunicación

Introducción del código de medios de comunicación para la buena praxis.

Fundaciones

Se seguirán gestionando como de costumbre, según las leyes estatales vigentes de cada país.

E-plaks

Unidades de valor negativas, para aquellas medidas que conducen a la reducción de la salud, libertad, inteligencia, dignidad o que limitan la creatividad de los individuos y de la sociedad. Para los directivos de las empresas contratistas, trabajo temporal, subcontratadas, proveedores, así como dentro la propia empresa. Las e-plaks sólo se pueden saldar con e-bonds y conllevan a un incremento de los impuestos sobre la renta de los directivos o a unos pagos éticos compensatorios.

No se permiten los productos que anuncian o marcan sus embalajes con características empíricamente no demostrables. A todos los productos y modelos de negocio electrónicos se les asignará un código de colores ampliado. Todas las indicaciones relativas a los ingredientes deben figurar con un tamaño de letra mínimo de 8 puntos, según lo indicado en un nuevo listado de aditivos, publicado por la organización de consumidores, que advierte sobre los efectos tóxicos y peligros de la composición de los ingredientes, y que se puede descargar en Internet o encontrar en las asociaciones de protección al consumidor (lo mismo se puede aplicar a las participaciones en empresas y productos financieros).

E-plaks por incumplimiento debido a:

1. Publicidad engañosa,
2. Indicaciones y etiquetado engañoso del producto
3. No aplicación del código de buena conducta de los medios de comunicación en publicidad, de manera más grave o más leve
Información engañosa acerca de los perjuicios para la salud de los consumidores y empleados de la empresa,
4. Corrupción.

E-bonds

Unidades de valor positivas que premian los logros del capitalismo ético, para personas, empresas contratistas, de trabajo temporal, subcontratadas, proveedores y directivos de estas empresas, así como dentro de la propia empresa y para los trabajos de voluntariado.

Los e-bonds se deberían poder cambiar por euros en cualquier banco.

Se deberá crear un fondo para los e-bonds, que se generen a partir del comercio con (certificados) títulos de valor éticos (títulos de valor compensatorio según el principio de «quien contamina paga»). El superávit del fondo de e-bonds puede utilizarse asimismo para reducir los costes salariales, los costes de las pensiones de vejez y los costes sociales de manera considerable o para reestructurar dichos sistemas obsoletos, para que los productores puedan ser competitivos a nivel global.

1 e-bond = p. ej. 100 euros

Directrices de los e-bonds

1. Aplicación de los 10 mandamientos del capitalismo ético por parte de los directivos de la empresa,
2. Aplicación del código de conducta ética en publicidad por parte de los medios de comunicación,
3. Fomento del desarrollo de un producto y modelo de negocio electrónico. Salida al mercado y desarrollo de productos y modelos de negocio virtuales en el sentido del capitalismo ético. Para que los empleados no tengan que devengar mayores impuestos sobre las personas físicas o pagos éticos compensatorios el balance anual entre e-plaks y e-bonds debe estar igualado.

Balance ético de las empresas /Balance ético para empresas y estados

Creación de un balance de capital ético por parte de los estados, autoridades, organizaciones, grupos, partidos políticos, empresas, productos, modelos de negocio y conceptos, desde un punto de vista ético. Comercio compensatorio para los balances éticos de todas las empresas, estados y autoridades que tengan un balance ético negativo. Podrán comprar títulos compensatorios éticos para equilibrar su balance ético. Los empleados, empresas contratistas, de trabajo temporal, subcontratadas, proveedores y directivos de dichas empresas, así como de la propia empresa, deben respetar los valores medios de e-plak y e-bond de los balances éticos. Publicación de balances éticos por parte de los ministerios correspondientes, organizaciones de consumidores o de protección del medio ambiente, organizaciones de lucha por los derechos humanos, así como sindicatos de los países de los que figuren los siguientes datos: Resumen del ranking de los balances éticos de las organizaciones de consumidores y de protección del medio ambiente, así como de lucha por los derechos humanos y de los sindicatos, en forma de registros de balances éticos. Las cuatro organizaciones que figuran a continuación deberán enumerar y publicar en la prensa y en Internet sus balances éticos. Aquellos balances del ámbito de las organizaciones de protección al consumidor se dirigirán a las asociaciones de consumidores (según la clasificación de sectores indicada), aquellos pertenecientes al ámbito de las organizaciones de lucha por los derechos humanos (según la misma clasificación por sectores) a las organizaciones de lucha por los derechos humanos, y aquellas pertenecientes a las del campo de la sostenibilidad, energía y protección del medio ambiente (según la misma clasificación) a las organizaciones medioambientales.

Las cuatro organizaciones deberán difundir en los medios de comunicación y en Internet un resumen de dicho ranking. En esta publicación se tendrán también en cuenta los valores medios de los balances éticos (de los empleados, subcontratistas y proveedores de servicios). El ranking de los balances éticos se renovará anualmente y es acumulativo.

Para no tener que devengar mayores impuestos o pagos compensatorios éticos por la compra de certificados éticos, el balance capitalista de la evaluación de los daños derivados de los productos y modelos de negocio no puede sobrepasar los umbrales superiores indicados (como en el caso de las emisiones medias de los coches en la industria automovilística, cuyo valor máximo se va reduciendo anualmente). En los balances éticos de las empresas se tienen en cuenta los productos virtuales y los modelos de negocio electrónicos.

Los impuestos de personas y empresas, que presenten balances éticos negativos, pueden ser sancionados, en función de los daños que hayan causado, con hasta un 90 % de sus ingresos.

El porcentaje del pago impositivo lo determinan anualmente, por medio de la democracia directa, todos los contribuyentes, para a continuación hallar el valor medio según los grupos de causantes de daños.

* En un segundo paso se tienen también en consideración los megadatos

Todo tiene varias perspectivas, incluso las corrientes de mega datos. Sólo tienen que ser gestionadas y utilizadas por los programas.

Los macro datos o corrientes de mega datos también pueden generar balances éticos para comunidades religiosas, organizaciones, gobiernos, empresas, grupos, familias y personas.

Datos personales

En cuanto a los datos personales, en muchos estados, vigilar a los ciudadanos sin ninguna orden judicial, atenta contra la ley vigente, sobre todo si la evaluación de los flujos de información, provoca fobias permanentes, que coartan la creatividad, puesto que anulan la dignidad, restringen el desarrollo y reducen el cambio, mediante el reconocimiento de los individuos, así como sus expectativas de vida, y con ello el desarrollo del país. Para ello habría que garantizar que toda persona física pueda crear más que una identidad web, a través de las aplicaciones, de manera simple y que únicamente dicha persona pueda combinar sus identidades (con los plaks y bonds) fácilmente, puesto que los flujos de información y la procedencia de las nuevas identidades se deberían de contrarrestar al ser enviados. Las nuevas y antiguas identidades web deberían poder ser consultadas por todas las personas que conozcan dichas identidades con sus valores de balances éticos (únicamente plaks o bonds). Gracias a ellas, los individuos podrían empezar de cero con una nueva identidad en la realidad web. Para ello, es importante reformar el derecho penal y suprimir todas las penas privativas para sustituirlas por bonds y plaks éticos. Los balances éticos de las personas físicas indican sólo el número de plaks o de bonds libres acumulados. Los cálculos de los balances éticos se anulan con cada nuevo flujo de datos, al contrarrestarse los plaks y bonds. Los estados deben garantizar la programación completa de flujos individuales de mega datos sobre personas y la destrucción de dichos datos, así como las nuevas identidades web y unos derechos humanos para el libre desarrollo de la personalidad. Sólo deberían aplicarse cuando los futuros programas lo permitan, cuando sea posible llevarlo a la práctica y cada persona pueda controlar la destrucción de información, de los flujos de información y de los balances que conducen a los plaks y a los bonds. La cantidad de datos contenida en los Big Data, se puede utilizar, una vez despersonalizada, para fomentar la salud global, el bienestar, la libertad y la democracia, así como la búsqueda de innovación en todas las ciencias y ámbitos prácticos de la vida y para afrontar la evolución futura. De existir los mega datos, deberán ser accesibles a todas las personas para la investigación y el desarrollo de su propia persona, de su país y de su mundo.

Balance ético para individuos

Creación de balances éticos del capital de una persona, teniendo en cuenta los e-plaks y e-bonds y el comercio de compensación ético o en su defecto el incremento del impuesto sobre la renta de las personas físicas. Los balances se renovarán anualmente y son acumulativos.

Certificados éticos de compensación

Comercio con certificados éticos (como comercio con títulos).

Todas las empresas que no tengan un balance ético equilibrado, deben comprar certificados éticos y devengar mayores impuestos sobre la renta de personas físicas, puesto que obtienen sus beneficios de productos procedentes del capitalismo convencional y no de un capitalismo que contempla el ahorro de recursos, el medio ambiente, la sostenibilidad y la ética, y que por tanto son perjudiciales para la salud y la creatividad de todos los seres humanos, desde un punto de vista ecológico. Con ello debilitan automática y lógicamente a todos los individuos, a la población, el estado y la democracia, para aumentar su propio capital.

Futuro

Introducción y desarrollo del capitalismo ético y del Código Universo en todos los ámbitos de la vida, para que con más de 20 mil millones de personas podamos garantizar, gracias a un gobierno mundial, a la totalidad de seres humanos, la paz, la libertad, la igualdad, el bienestar, la salud y podamos vivir en buena sintonía con la naturaleza. E-plaks, e-bonds y balances éticos para empleados, proveedores, empresas subcontratadas, así como empresas contratistas y de trabajo temporal y para sus directivos.

Bancos

Limitar el tipo de interés, la especulación sobre posibles quiebras y contratendencias (se debe contemplar como información privilegiada), no mezclar paquetes financieros de diferentes solvencias, réditos y calidades (no se pone una manzana podrida en un cesto con manzanas sanas). Esto tampoco se podrá dotar de garantías, responsabilidades o seguros no transparentes, cuya labor teórica es la de limitar la propagación de la podredumbre, pero que no son capaces de cumplir con su misión. Impedir la financiación de operaciones de arrendamiento con estados y autoridades, impedir la financiación de proyectos de energía ecológica, que compitan con productos alimenticios en precio. Desarrollar productos financieros propios dentro del capitalismo ético.

Derechos humanos

Obtener el reconocimiento de la Carta de las Naciones Unidas por parte de todos los países y estados.

Religiones

Reconocer los derechos humanos y todos los credos, la igualdad entre hombre y mujer,

reconocer otras religiones.

Código Universo

Incluir el Código Universo en las constituciones, en la enseñanza escolar y declararlo como Patrimonio Cultural de la Unesco.

Consejo global para el futuro

Para el desarrollo futuro de la ética y las religiones, para dar a conocer el origen de las religiones, así como para desarrollar seminarios sobre el capitalismo ético.

Hacer partícipes a los empleados

Se deberá hacer partícipes de la empresa, en calidad de accionistas, a todos los empleados, ofreciéndoles acciones preferenciales (acciones nominales sin derecho a voto y con un porcentaje de réditos superior al de las acciones ordinarias), además de sus ingresos y salarios habituales que perciben por sus horas de trabajo. Dichas participaciones, propiedad de los empleados, no podrán ser vendidas, prestadas, empeñadas o embargadas. Suponen un complemento a la pensión de jubilación de los empleados. El empleado seguirá siendo accionista de la empresa, incluso tras haberla abandonado. Las participaciones serán legadas a los herederos en caso de fallecimiento.

El valor de las acciones y el valor adquirido por un acuerdo general negociado para todos los empleados

- es igual a un valor nominal independiente del valor o del precio de venta de la acción ordinaria de la sociedad, es decir,
- p. ej., 1 hora de trabajo = 1 acción ó 1 día de trabajo = 1 acción, etc.

En resumidas cuentas: El legislativo no ha tenido en cuenta la aportación de una participación de 1 céntimo, ni una SA con gastos administrativos mínimos en Alemania, de manera que no se puede crear una sociedad en la UE, p. ej. en España con una filial en Alemania (que esté sujeta al pago ordinario de impuestos en Alemania, según el derecho español y alemán o derecho europeo), hasta que esta forma de SA también esté permitida por ley en Alemania). Las acciones ordinarias pueden ser negociadas en bolsa. Las acciones preferenciales serán siempre propiedad de los empleados.

Sistemas de liberación, fomento de la creatividad y eliminación de los miedos

- Fomento de la inteligencia, salud y creatividad (eliminación de los miedos)
- Recuperación cultural de la identidad mediante innovación en el arte en todos los pueblos y culturas
- Buscadores de Internet-, en películas, escuelas y televisión sobre el capitalismo ético, así

como modelos de negocio electrónicos y productos virtuales. Propuestas para la aplicación y soluciones.

Un ordenador para cada ser humano

Todos los seres humanos tienen derecho a disponer de un ordenador con conexión a una nube (que funcione p. ej. con energía solar y tarifa plana), con el que puedan asistir desde Internet a clases en el idioma de su país y en inglés, y llevar a cabo una completa formación escolar y profesional en todas las profesiones que deseen, y de esta manera puedan acceder a trabajos de voluntariado o trabajos remunerados en empresas regionales o en la red de empresas global en Internet. Dichas conexiones de Internet para acceder a los perfiles profesionales que demande la sociedad, permiten a los usuarios de Internet, financiar su educación, formación y el ordenador desde el que tienen acceso a Internet, por iniciativa propia, mediante productos y modelos de negocio éticos, a través de trabajos remunerados.

Derecho penal

Modificación del derecho penal, teniendo en cuenta los nuevos resultados de las investigaciones neurobiológicas y epigenéticas realizadas.

Democracia e impuestos

La democracia directa en Internet para debatir sobre asuntos se debería introducir como democracia representativa (de ahora en adelante se denominarán también sistemas electorales).

La democracia directa en Internet, democracia para debatir sobre temas y asuntos debería introducirse al margen de la denominada democracia representativa (a continuación también llamada sistema electoral de partidos o sistema electoral).

Los contribuyentes definen el importe de sus propios impuestos.

El pueblo soberano recupera gracias a Internet su soberanía.

Las personas y empresas que presenten un balance ético positivo deberían encargarse de establecer anualmente por adelantado, el porcentaje de valor de los impuestos a pagar, en función de grupos de ingresos, mediante una democracia directa, para luego calcular la media del porcentaje voluntario para cada grupo de ingresos. Los importes correspondientes al trabajo en negro e ingresos no fiscalizados pueden ser transferidos a la Agencia Tributaria, de manera anónima, mediante un pago de un porcentaje acordado anualmente, a través de un código PIN seleccionado por el propio ordenante.

El pago impositivo de los ciudadanos, establecido por democracia directa, incrementa la recaudación de impuestos del Estado, reduce los gastos y reconcilia al ciudadano con el Estado y la política. Con la introducción de la democracia directa, democracia de temas y asuntos, y de la autodeterminación sobre el importe de los pagos impositivos de los ciudadanos, estos se convierten en los soberanos de su propia persona y viven en perfecta armonía con la política y el Estado.

Temas y asuntos democráticos

Democracia directa, en la que no se eligen partidos o personas, sino que se realizan votaciones populares sobre temas y asuntos. Los cargos en los diferentes ministerios no serán ocupados por partidos políticos, sino por gestores expertos, que no pertenecen a ningún partido y que son reclutados por caza talentos. Estos serán contratados por el Estado y tendrán que poner en práctica los temas y asuntos sobre los que se ha votado democráticamente. Sus contratos laborales deberán ser diseñados de tal manera que, por un lado, siempre sean renovados en caso de éxito y que puedan ser rescindidos en caso de fracaso drástico. Se votará sobre temas que los votantes puedan responder con un sí o un no y que hayan sido elaborados y votados previamente por los representantes del Parlamento.

Los representantes de la población, partidos políticos, así como los ministros, sólo se deberán elegir cada 7 años, si se introducen asuntos votados democráticamente. El hecho de que los gestores tengan que lograr poner en práctica los objetivos marcados, resta a los representantes responsabilidad. Su éxito político no depende únicamente de ellos, dado que la responsabilidad se reparte entre la población, los gestores y los representantes, lo que conduce a tener un sistema más democrático y a una mayor participación del pueblo votante. Entre las funciones de los representantes cuenta la organización de los asuntos democráticos, la elaboración y presentación de objetivos éticos, así como el control de la puesta en práctica de los gestores.

Al margen de los objetivos y del contrato laboral, que parte de las votaciones populares sobre temas y asuntos democráticos, no se permite que los partidos políticos y ministros, ni los representantes del pueblo ejerzan una influencia adicional sobre los gestores. Con ello dividimos la democracia en representantes y gestores expertos, que realizan su trabajo según los modelos éticos y capitalistas. Tanto los controles de verificación, como el acompañamiento durante la puesta en práctica son competencia de los representantes del pueblo. Según este modelo se reducen los costes estatales al mismo tiempo que:

1. Los políticos no tienen que hacer promesas electorales, que no pueden cumplir (la participación electoral aumenta).
2. Para cumplir con la voluntad del pueblo se contratan a gestores expertos.
3. La población debe formarse en materia política (más democracia).
4. No existen políticos que quieren ser votados y que por tanto imputen regalos electorales hechos al pueblo al presupuesto del Estado, ni que puedan llevar al Estado a entrar en una espiral de endeudamiento (como Grecia).
5. Durante las elecciones a los políticos se les encomienda el cumplimiento de los objetivos y la defensa del capitalismo Estados y confederaciones

Limitar en un principio la financiación a estados, países y comunidades para luego reducirla a cero, realizar compensaciones financieras de países y comunidades, separar la religión del estado, eliminar las fuerzas armadas hasta dejar sólo tropas de intervención rápida de las organizaciones internacionales para la protección total de los derechos humanos (todos los estados que hayan firmado la Carta de los derechos humanos de las Naciones Unidas, una comunidad que esté abierta a todos los estados que quieran adherirse), equiparar la mujer al hombre, introducir un código para los medios de comunicación, poner en práctica la Constitución y la Carta de los derechos humanos de Naciones Unidas, introducir votaciones sobre temas y asuntos democráticos a través de Internet. Introducción del capitalismo ético en la política estatal, del país y del gobierno local para llevarlo a la práctica.

Democracia, constitución, derechos humanos

Perseguir legalmente los movimientos antidemocráticos u otros grupos que violan algunos apartados de la Carta de derechos humanos de las Naciones Unidas o de la Constitución, así como que rechazan grupos poblacionales, comunidades religiosas, personas o grupos creativos, inteligentes o con discapacidades, o otras personas que piensan de manera distinta, y que les infunden miedo haciéndoles mobbing o realizando otro tipo de declaraciones ofensivas o que tienen comportamientos agresivos, pero también aquellos que perjudican con amenazas terroristas, actividades criminales o que realizan actos para celebrar ciertos eventos históricos o para honrar a sus modelos, que desprecian la dignidad humana o que siguiendo los pasos de sus modelos organizan concentraciones o manifestaciones y/o que mantienen conexiones con terroristas y personas que lo hacen o que utilizan dichas conexiones para ayudar a terroristas, que pretenden sembrar el miedo entre los seres humanos, atentando contra su dignidad y libertad.

Se debería introducir un derecho penal para combatir la difusión del miedo. La coacción y la difusión del miedo y el hecho de sembrar el pánico chocan frontalmente con la garantía de preservar la integridad de la mente y del cuerpo. Ya el filósofo Spinoza afirmó algo parecido en el siglo XVII: Los pensamientos y el discurso son libres. El pensamiento y el discurso libres son un privilegio del que todos los seres humanos disfrutan, con la única reserva de que se impone el sentido común, que se aprende o transmite mediante el habla. Por tanto no se puede obligar a nadie a compartir puntos de vista por medio del odio, el engaño o la ira, puesto que en este caso no existiría paz en un país.

Esta falta de luz neuronal de la red de fantasía y creatividad, que reduce la inteligencia de los votantes libres, debido a sus programaciones genéticas, se debe contener, porque los votantes sin luces, chocan frontalmente con la democracia y tienden hacia el fatalismo y la dictadura..

Estados y confederaciones

Limitar en un principio la financiación a estados, países y comunidades para luego reducirla

a cero, realizar compensaciones financieras de países y comunidades, separar la religión del estado, eliminar las fuerzas armadas hasta dejar sólo tropas de intervención rápida de las organizaciones internacionales para la protección total de los derechos humanos (todos los estados que hayan firmado la Carta de los derechos humanos de las Naciones Unidas, una comunidad que esté abierta a todos los estados que quieran adherirse), equiparar la mujer al hombre, introducir un código para los medios de comunicación, poner en práctica la Constitución y la Carta de los derechos humanos de Naciones Unidas, introducir votaciones sobre temas y asuntos democráticos a través de Internet. Introducción del capitalismo ético en la política estatal, del país y del gobierno local para llevarlo a la práctica.

Democracia, constitución, derechos humanos

Perseguir legalmente los movimientos antidemocráticos u otros grupos que violan algunos apartados de la Carta de derechos humanos de las Naciones Unidas o de la Constitución, así como que rechazan grupos poblacionales, comunidades religiosas, personas o grupos creativos, inteligentes o con discapacidades, o otras personas que piensan de manera distinta, y que les infunden miedo haciéndoles mobbing o realizando otro tipo de declaraciones ofensivas o que tienen comportamientos agresivos, pero también aquellos que perjudican con amenazas terroristas, actividades criminales o que realizan actos para celebrar ciertos eventos históricos o para honrar a sus modelos, que desprecian la dignidad humana o que siguiendo los pasos de sus modelos organizan concentraciones o manifestaciones y/o que mantienen conexiones con terroristas y personas que lo hacen o que utilizan dichas conexiones para ayudar a terroristas, que pretenden sembrar el miedo entre los seres humanos, atentando contra su dignidad y libertad.

Se debería introducir un derecho penal para combatir la difusión del miedo. La coacción y la difusión del miedo y el hecho de sembrar el pánico chocan frontalmente con la garantía de preservar la integridad de la mente y del cuerpo. Ya el filósofo Spinoza afirmó algo parecido en el siglo XVII: Los pensamientos y el discurso son libres. El pensamiento y el discurso libres son un privilegio del que todos los seres humanos disfrutan, con la única reserva de que se impone el sentido común, que se aprende o transmite mediante el habla. Por tanto no se puede obligar a nadie a compartir puntos de vista por medio del odio, el engaño o la ira, puesto que en este caso no existiría paz en un país.

Esta falta de luz neuronal de la red de fantasía y creatividad, que reduce la inteligencia de los votantes libres, debido a sus programaciones genéticas, se debe contener, porque los votantes sin luces, chocan frontalmente con la democracia y tienden hacia el fatalismo y la dictadura.

Para los votantes que viven en un estado de resistencia permanente y persiguen encontrar soluciones simples resulta difícil reconocerlo y evadirse de las informaciones que siembran el miedo. La historia pasada nos demuestra como la difusión del miedo puede ser utilizada como un arma política (véase www.shoa.de).

Terminemos con los serios y banales debates sobre los neonazis.

El derecho fundamental a la libertad y la dignidad

Leed e interpretad en último lugar nuestra Constitución y la Carta de derechos humanos de Naciones Unidas con los resultados de las últimas investigaciones neurobiológicas y aplicadlas en base a los descubrimientos garantizados por la ciencia con el fin de disfrutar de buena salud, desarrollar la personalidad y proteger el derecho a la libertad y el derecho a una democracia libre. Resulta necesario contar con un dictamen jurídico sobre la Constitución o/y la Carta de los derechos humanos de Naciones Unidas que sirva de directiva, basada en los descubrimientos empíricos de los nuevos resultados de las investigaciones neurobiológicas. Las personas, grupos o partidos políticos que contribuyen, mediante el lavado de cerebro y la usurpación de la libertad, en forma de difusión del miedo, a la reducción de las capacidades cognitivas, deberán pagar por las consecuencias de ser los causantes de los daños.

El pantano de la difusión del medio se puede frenar si la población se percatara de las conexiones neurobiológicas existentes. Con ello se podría garantizar en un principio la integridad de nuestra Constitución y nuestras leyes, así como de nuestra mente y cuerpo, y el libre desarrollo de la personalidad. El primer paso en la dirección correcta, se estaría dando si se aplicasen los códigos para los medios de comunicación y la política garantizase su puesta en práctica. Según la ley orgánica esto debería ser posible. En caso contrario, se debería instaurar, en nombre de todas las personas asesinadas, una reforma de la ley orgánica o de la ley penal, dado que se han quedado obsoletas.

El camino

No necesitamos a ningún estado o a una empresa o comunidad religiosa con implantación global para perseguir los objetivos del capitalismo ético, sino a miles de socios capitalistas en todo el mundo, que no quieran seguir apoyando los sistemas dualistas que nos explotan y dominan, sino participar en la creación de un mundo ético, abierto y en los beneficios que proporciona.

Las leyes y las constituciones de los países democráticos no obstaculizan el proceso de creación del capitalismo ético, ni el desarrollo del proyecto de Código Universo.

Pero incluso aquellos estados en los que se prohíba el capitalismo ético demuestran en contraposición con los estados libres, el rápido y fuerte desarrollo de la creatividad, que busca obtener una mejor salud y un mejor bienestar para la población humana, que vive bajo los preceptos del capitalismo ético, así como las posibilidades de desarrollo existente para los seres humanos libres desde un punto de vista práctico y filosófico. Cada vez se impondrá más en los sistemas de sociedades cerradas (como ha demostrado la historia durante los últimos 500 años), el reconocimiento, de que sin libertad, dignidad, bienestar y salud de la población (con una población en incremento), sin el cumplimiento de la Carta de los derechos humanos de las Naciones Unidas y sin libertad de confesión, ningún estado podrá evitar a la larga una revolución.

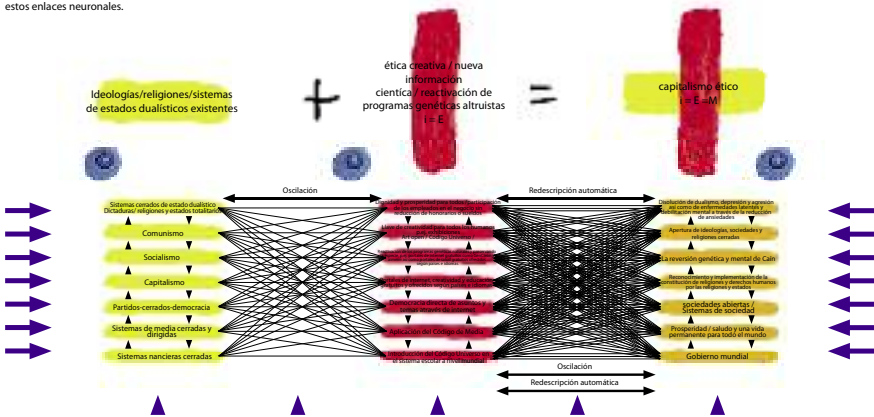


Código Universo

Ética + Capitalismo = sociedad abierta

El concepto de exposición de Liedte - art open - facilita la REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición, de sus enlaces neuronales, su capacidad de cognición y la limpieza de su inteligencia natural y creativa, de sus genes y células. Le facilita fomentar y fortalecer su personalidad, creatividad, fuerza de innovación y motivación propia. Debido a la reducción de mística y ansiedad se disminuyen las depresiones latentes y susceptibilidad para enfermedades físicas, así como la disposición hacia la agresión, conduciendo a un modelo natural de una vida en dignidad y prosperidad. Esta evolución se facilita por una parte por la oscilación entre el nivel base, las nuevas informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y consciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.

1 Economía del mercado ético = La introducción de balances éticas de Plaks y Bonds para todos los hombres es posible a través de Visual Analytics y demás nuevas programas adicionales y se puede realizar de tal manera que el dinero como medio de pago se puede sustituir por bonds. Resulta la Económica del Mercado Ético.

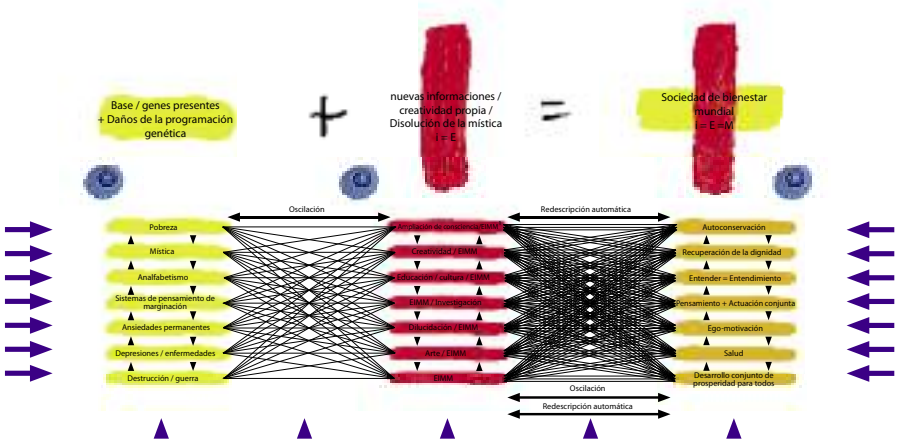


Código Universo Prosperidad + Evolución

En concepto de exposición - art open - de Liedtke facilita la REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición, de los genes, programación genética, células y la ampliación de sus enlaces neuronales en el cerebro, en las redes de informaciones conservando la especie, las leyes de la naturaleza y de la materia.

Esta evolución se facilita por una parte por la REDESCRIPCIÓN la oscilación entre el nivel base, las nuevas informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y conciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.

1 EMM = Medios de información y medicina epigenética



Fórmula general de la vida

¿Qué significa vida?

Si queremos dar una definición de vida no sólo sobre la Tierra, sino un concepto universal, ante nosotros tendremos una tarea que han tratado de solucionar muchos estudiosos y que según el punto de vista predominante hoy en día se puede expresar de la siguiente forma: la vida es un sistema autoconservador basado en procesos químicos que transita un proceso evolutivo a través de la selección natural. Varios científicos sostienen este punto de vista y que podremos antes del 2050 podremos crear vida artificialmente. Según ello, los cristales y minerales en camino hacia la vida ofrecen varias cualidades prometedoras del éxito. ¿Cómo es posible que bloques de rocas puedan participar del principio de la vida? Las reacciones químicas son creadas a partir de moléculas simples, de minerales y estructuras más complejas. De la misma forma, todos los organismos vivos, desde las bacterias hasta el hombre, organizan su capacidad de autotrecimiento, adaptación al medio ambiente, a la información, conservación de las especies y a la evolución. También el agua con su capacidad de conservar información y el aire juegan un papel muy importante en este intercambio de información para la evolución de la vida.

Pero como resultado de nuevas investigaciones aun en nuestra conciencia nos surgen interrogantes sobre nuestra existencia, incluso si pudieramos aprender a crear vida artificialmente antes del año 2050:

¿Qué información y cuáles programas crean la vida?

¿De dónde provienen esos programas y esa información?

¿Qué relaciones existen entre esos programas, la información, nuestros genes y nosotros, así como con los programas genéticos y la evolución?

¿Dónde se almacenan?

¿Cómo fue que surgieron o existe una creación divina, según la cual surge la vida?

¿Se pueden modificar los programas de la vida y la evolución con ayuda de la información?

La primera respuesta a esas preguntas nos la da nuestra fórmula gráfica de decodificación con premisas modificadas, aunque parecidas.

Terapia genética del conocimiento para la modificación de maneras de conducta establecidas o erróneas

Los programas conservadores de la especie se encargan de que una señal sea suficiente para que inconcientemente se sensibilicen las primeras experiencias positivas o que las mismas sean concientemente evocadas y después se unan formando percepciones e impresiones simultáneas.^{81/82}

De las investigaciones científicas de científicos estadounidenses⁸³ se obtiene una conclusión positiva de que los conocimientos nuevos y las primeras impresiones, y específicamente el arte, aumentan la cantidad de dendritas o conexiones en el cerebro. La destrucción física y síquica, así como la dependencia que surge del consumo de narcóticos es excluida (consultar el modelo del cajón de arena). Lo mismo tiene que ver con las primeras impresiones de carácter negativo⁸⁴, por ejemplo, el no entender un idioma extranjero, una cultura o un nuevo gran paso en el arte, enlazados todos con valoraciones negativas. Para poder posteriormente evitar este desconocimiento propio y valoraciones erróneas, la información nueva, no comprendida al principio, por lo general es ignorada para asegurar nuestra autoprotección, después es destruida.^{85/86} Si ahora alguien tuviera la intención de modificar la información negativa primaria que conlleva a soluciones destructivas o de no conservación de la especie y de métodos de acción, entonces es necesario reconocer esta primera impresión negativa en nuestra conciencia.⁸⁷

Si a la primera impresión negativa, por ejemplo, "N" (la información faltante) se le suministran nuevas y primeras impresiones que detectan modelos claves parecidos, como en la "N", pero que contengan conocimientos positivos adicionales como "P" (conocimiento), entonces la primera impresión negativa "N" puede ser neutralizada con ayuda de "P". De esa forma, la "N" deja de existir, pero puede ser revocada con ayuda de los órganos de los sentidos o de visiones, puede conllevar automáticamente de las primeras impresiones negativas "N" a la información positiva "P" y a la vez a constructivas soluciones, pensamientos, sentimientos confirmadores de vida y conservadores de la especie.⁸⁸

81 El efecto del placebo tiene su ventaja evolutiva según el lema "primero actuar y después investigar", como por ejemplo, cuando surge un peligro... Para el efecto del placebo es necesaria la conciencia. La representación o espera de un suceso activa determinadas áreas cerebrales". "El efecto curativo sorprendente del placebo ya ha sido explicado", Welt am Sonntag, número 43 del 25.10.1998, pág. 45.

82 Consultar: Motivación y cura con ayuda del conocimiento, pág.4, e información primaria como medio de transporte de visiones conocidas, cuadros y logotipos, pág. 6.

83 "La cocaína puede modificar las células nerviosas prolongadamente. Investigadores estadounidenses de la Universidad de Michigan encontraron un aumento de las dendritas en ratas dependientes de cocaína. Las células se comunican entre sí con ayuda de las dendritas. Son particularmente notables los cambios en dos áreas del cerebro que son de alto valor para el aprendizaje y la memoria. Un mayor número de zonas de contacto probablemente aumenta la sensibilidad y podría explicar el alto

riesgo de reincidencia en la drogadicción." El mundo, 04.05.1999.

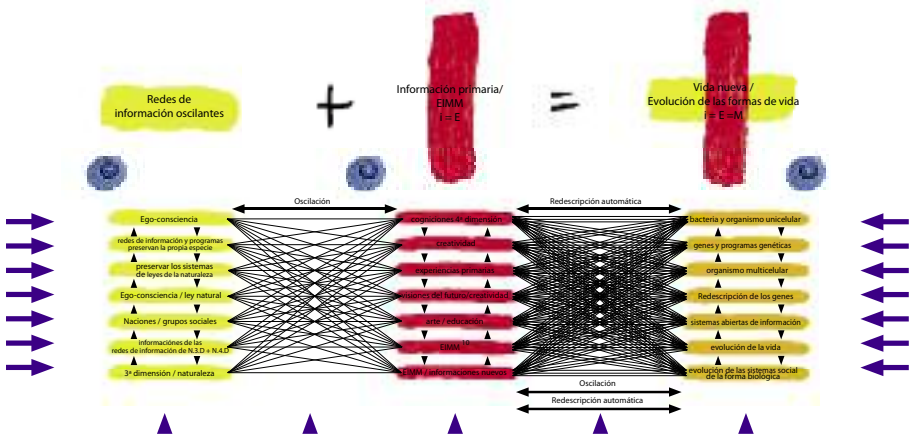
- 84 "El informático Vic Tandy y el físico Tony Lawrence de la Universidad de Coventry observaron que el cerebro se desequilibra durante la percepción de sonidos ultra bajos y falsamente nos convence de algo. Esos fenómenos del infrasonido surgen, por ejemplo, en locales ventilados debido a las vibraciones del aire. Las ondas sonoras no percibidas por el oído provocan sentimiento de miedo, sudoración, provocan vibración de los globos oculares y estrechan el campo visible. Si durante esta situación un objeto cae en los bordes de nuestro campo visual, entonces el cerebro revocará una imagen y la persona en cuestión será vidente de espíritus". Editorial P.M. Número 52, 1998, pág. 44.
- 85 "... Allí donde exista una magnitud, todos se abstendrán de una decisión preconcebida a favor o en contra y la reconocerán como tal, con satisfacción en el análisis de su existencia. Ellos tendrán una actitud preconcebida solamente para con la magnitud, contra todo lo que perturbe dicha magnitud, y quisiera verla, o mejor dicho destruirla, y mientras lo hará a través de aquello que niegue su análisis..." Karl Jaspers: Grandes filósofos, Munich, 1957.
- 86 En uno de los estudios realizados por Seth Pollak en la Universidad de Wisconsin en niños cruelmente tratados de 7 a 11 años, sometidos a castigos físicos con edades de 2 a 4, y niños que crecieron sin ningún tipo de violencia, se llegó a la conclusión de que en los niños cruelmente tratados se detectaron modificaciones cerebrales duraderas. En un experimento a base de juegos, un investigador le enseñaba a los niños diferentes imágenes de distintas expresiones faciales. En la primera prueba, en la que se mostraba un rostro feliz y uno alarmado, no se notaron ningunas diferencias de conducta en los niños de ambos grupos experimentales. Por otro lado, se detectaron flujos cerebrales arbitrarios en los niños sometidos a castigos físicos, y como resultado se obtuvieron reacciones sumamente fuertes. Los científicos suponen que en los niños sometidos a castigos físicos se desarrollaba cierto sistema en el cerebro, el cual reaccionaba a la amenaza de peligro con sólo percibir una primera señal. Hasta hoy los investigadores dudan en la posibilidad de neutralización de esta reacción por parte del sistema nervioso y parten de que las reacciones erróneas condicionadas por modificaciones cerebrales caracterizarán la vida de esos niños en el futuro.
- 87 Los estudios más avanzados en los narcóticos llevados a cabo por científicos estadounidenses en el congreso del Instituto Nacional Americano de Salud en Bethesda, 1998 confirman que: los recuerdos contribuyen a la reincidencia.
- 88 consultar el modelo del cajón de arena

Código Universo

Genes / ADN + Sociedad (Vida Parte I)

En concepto de exposición - art open - de Liedtke facilita REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición o de las células, genes y programas genéticos. Esta evolución se facilita por una parte por la REDESCRIPCIÓN la oscilación entre el nivel base, las nuevas informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y consciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.

- 1 redes de información y programas preservan la propia especie
- 4 Incremento de las facultades cognitivas
- 5 como prolongación de la vida, el encender y apagar de los genes y reconstrucción de las secuencias genéticas
- 6 Reconstrucción de sistemas celulares, mejora de salud y creatividad, nuevas facultades físicas y mentales
- 7 Telomerasa
- 8 Creación de nuevos genes y programas genéticos
- 9 Genes y áreas de programas genéticas existentes y no activadas
- 10 EIMM = Medios de información y medicina epigenética

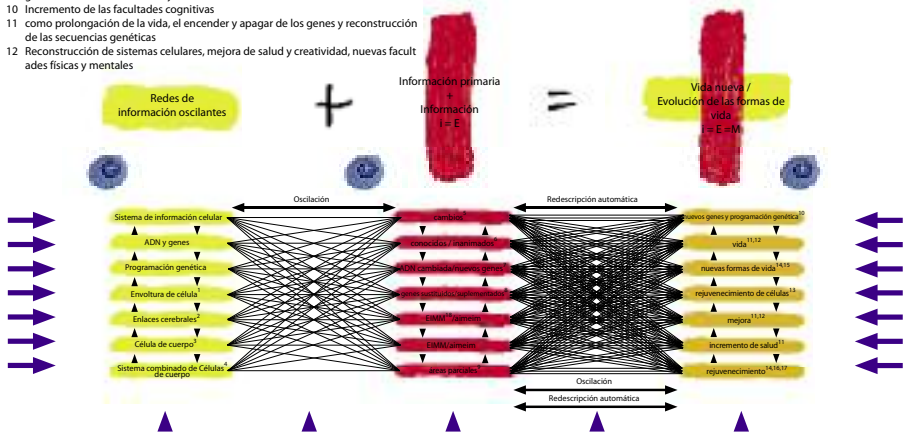


Código Universo

Epigenética / evolución + Vida eterna (Vida parte II)

- 1 con o sin ADN o estructuras genética parciales
- 2 y células nerviosas
- 3 sistema inmunológico
- 4 + enlaces cerebrales y células nerviosas así como envolturas de células con o sin partes de estructuras genéticas existentes
- 5 de información ambiental
- 6 Estructuras genéticas y composición
- 7 nuevas combinaciones de ADN y programación por nuevos genes
- 8 en la ADN con contenidos de células madres adultas y embrionarias y secuencias genéticas así como programación genética
- 9 o células madres embrionarias y/o adultas completas y contenidos de células madre, EIMM, así como información no materializadas con nuevas informaciones genéticas del sentido de vida y creación de sistemas
- 10 Incremento de las facultades cognitivas
- 11 como prolongación de la vida, el encender y apagar de los genes y reconstrucción de las secuencias genéticas
- 12 Reconstrucción de sistemas celulares, mejora de salud y creatividad, nuevas facultades físicas y mentales

- 13 Telomerasa
- 14 Creación de nuevos genes y programas genéticos
- 15 Genes y áreas de programas genéticas existentes y no activadas
- 16 Rejuvenecimiento del cuerpo: a través de la activación y nueva incorporación de informaciones no materializadas se reprograman las sistemas celulares y todo el cuerpo a través de los órganos sensoriales y se mejoran las facultades cognitivas
- 17 Combinación de las áreas reprogramadas de ADN con los genes sin nueva programación y programas genéticos y los nuevos genes y programas genéticas resultantes de la información a redes de información autoconservantes y conservantes de la especie a un humano rejuvenecido.
- 18 EIMM = Medios de información y medicina epigenética



Oda al futuro I

Arte / La Fórmula 1993

Tú la ves cada día y sin embargo, no sabes quién es.

Puedes percibir su emanación subyugadora y, sin embargo,
te ciegas ante la intuición que podría cambiar el mundo.

Ella es santa, lejana y, sin embargo, ella debe perder la virginidad para que
sea posible la vida para unos nuevos hombres.

Si la tomemos, no podremos fecundarnos de nuevo y viceversa.

Acceptar sus condecoraciones, su corona,
su mano y su honor será la misión del futuro género humano.

Nosotros debemos apropiarnos de ella ahora,
pero mediante el entendimiento,
No cantaríamos a nadie con nuestros pies.

El que no la alcanza ahora matará a sus imaginarios hijos.

Cuando ella fuera comprendida, accesible y racionalizada,
los hombres crecerían más grandes y nobles.

Esta privilegiada tierra no puede morir.
Llegaría a ser tan abarcadora que dentro
de ella podríamos ser libres, maravillándonos
de la posibilidad de mentar nuestra propia lujuria.

En el momento en que los valores cambiasen continuamente,
la naturaleza suspendería la ley natural
de la muerte y los hombres vivirían eternamente.

Las diferencias entre Dios y la humanidad serían mas pequeñas.
Los hombres se llenarían de júbilo,
y la Tierra amanecería en un futuro mañana.

Desapa-recerían la tortura, la pobreza y las guerras.

Está continuamente fluyendo y es, a la vez, inamovible.

Parece amenazadora también
para todos los que trabajan en el ayer.

Y ama a todos aquel-los que ya viven en el mañana.

Mis hijos tienen sed y hambre.

¿Dónde está el país, en el que fluyan leche y miel, »ESPERADO«?

Tiene su existencia en el único continente real.

Recibes de ella la energía vital, Existe y, sin embargo, no existe.

Tú no la ves y sin embargo, vives en ella.

Sólo puedes alcanzarla con tu comprensión.

Si tú bautizas a tus cuatro hijos futuros con los nombres de MIA, BER,
DELSA y ALQUI tengo la seguridad de que llegarás a ella.

Y, si luego tomas a dos de los recién nacidos
y les das una espada roja, conocerás su nombre.

Has reconocido a dos de tus antepasados.

El tercero, el más hermético,
no será reconocido mediante las letras.

Sólo puedes refrescarte a tí mismo
donde el manantial nace a través de su poder creativo.

Ella resplandece porque no razona y, sencillamente, fluye.

Cuando hayas encontrado al más recóndito
de tus antepasados, y comprendas, al fin, el único secreto, los indo-
lentes seguirán en la ignorancia.

El flujo breve y claro del pensamiento
lo levanta el velo indigno para siempre.

En la niebla, ella existía desde
siempre por encima de la naturaleza.

Se mantenía desnuda incómodamente,
pero rebosante de dignidad.

Era todopoderosa y, sin embargo,
era la única que servía a la humanidad.

La comprensión del espectador llega a través de la intuición,
que proviene de Dios, cuando busca la cuarta dimensión en
las sutiles líneas que perfilan su cara.

Encadenada para algunos, eterna libertad para sí misma.

Mientras el Tomás de ayer no preservaba la conservación
de las especies, el de hoy la protege.

Ya no sé si alguna vez podràs contar todo èsto.

Y sin embargo, ellos sòlo tienen un deseo:
El hombre noble existiendo en si mismo para la humanidad.

La Dinámica Infinita es la Tendencia a Realizarse

El hombre debe constantemente crear algo nuevo, corresponderse con su definición y auto-realizarse. Esta infinita e incesante creación Picodella Mirandola (siglo XV) la definió como la esencia humana, por un lado esto es requerido por el hombre y por otro él considera que el hombre está capacitado para ello. Esto le atribuye al hombre una cualidad que sólo tiene la fuerza divina: según Mirandola, el proceso de autorrealización es infinito, el hombre es poseedor de una dinámica infinita que mantiene activa la tendencia a la realización. El infinito es en cierta forma una “señal” humana con ayuda del cual el hombre se hace semejante a Dios, pero sólo semejante, puesto que si el proceso de desarrollo posterior fuese infinito, entonces el hombre nunca alcanzaría a Dios.

Como veremos más adelante, la materia también está sometida a la evolución y por tanto las tesis de Mirandola también habrán de extenderse en ese sentido.

El siglo quince fue el siglo en que el Renacimiento italiano alcanzó su mayor prosperidad. La época del Renacimiento fue una época de renacimiento de la antigüedad, en particular, de la antigüedad griega. La gente se interesaba de forma inimaginable por todo lo que tuviera que ver con la “antigua Grecia”, en particular con el arte y la filosofía griegos. El retorno al helenismo tenía una influencia tan decisiva en el desarrollo de toda la cultura eurooccidental que es imposible imaginarnos nuestra época sin ello. También Mirandola en su concepción desarrollo elementos de la antigua filosofía griega, lo que no obstante nos sorprende si tenemos en cuenta que Florencia, su ciudad natal, era el centro de retorno a la doctrina de Platón. Las obras de este gran pensador fueron traducidas al latín, el idioma científico de aquellos tiempos, y de esa forma se hicieron accesibles a un gran círculo de personas. Y no debería sorprendernos si en las obras de Mirandola encontramos ideas y tesis repercutivas que nos son conocidas por la doctrina de Platón. Allí encontramos que una parte está formada por las otras tres de la ya mencionada alma, en particular, de la razón, que es inmortal. Aquí ahora se desarrolla la idea de que la tendencia del hombre a su autorrealización es infinita y expresada a través de un infinito proceso durante el cual el hombre siempre crea algo nuevo.

La conexión es evidente: sólo con la ayuda de su creatividad intelectual e infinita es que el hombre puede constantemente crear algo nuevo en su infinito proceso de autorrealización. Si el espíritu muriera con la muerte física del hombre, entonces este proceso se vería interrumpido y el hombre no podría realizar la función de autorrealización que se ha propuesto. La inmortalidad de espíritu y la capacidad creativa del hombre le exigen al hombre algo nuevo como consecuencia lógica de lo perteneciente al hombre, que continuamente crea

algo nuevo con ayuda del espíritu y de esa manera se va perfeccionando. No obstante, de otra forma y con otras palabras, esto es una confirmación de la idea principal de mi teoría evolutiva explicada en el capítulo anterior.

Conciencia del Hombre

Giordano Bruno, otro filósofo renacentista, dió un paso en esa dirección, él estableció la tesis de que no existe ninguna diferencia entre este y el otro mundo, sino que el mundo, el universo, es infinito; para él el mundo no es una visión divina, sino que se encuentra en lugar de Dios. Todos los cuerpos del mundo, todas las estrellas y planetas, se encuentran en un campo infinito del espacio y se encuentran en equilibrio sólo a cuenta de su propia gravedad. La materia, y no Dios, es un principio de movimiento, ella produce todo lo que debe pasar por un proceso de formación y tomar forma. Junto con ello el mundo fue valorizado como nunca antes.

Aunque aquí no se ha expresado, se insinúa que la materia tiene algo así como conciencia, de que otra forma ella podría haber creado ese orden tan esmeradamente organizado, racional y coordinado como lo es nuestra tierra, esa ínfima parte del universo.

Exactamente en esa dirección están dirigidos los pensamientos de uno de los más grandes pensamientos alemanes, Gottfried Wilhelm Leibniz, el cual expresa que en la naturaleza no existe nada muerto y que cada pedazo de ella se parece a “un estanque lleno de peces”, eso significa que es vivo y tiene algo como lo que es la conciencia. Leibniz, hablando de materia, se refiere a pequeñas partículas que como resultado de uniones pueden formar cualquier sustancia. Él subraya que no existe nada exclusivamente material y que cada cuerpo, cada materia, contiene una fuerza ya implícita en ella desde el mismo momento de su surgimiento.

Leibniz nombra “mónada” a cada una de las ínfimas partículas que componen a cada sustancia. Las mónadas son vivas y capaces de actuar, y debido a que ellas también son indivisibles, ellas no pueden ni surgir ni desaparecer de forma natural, por lo que son infinitas. Ellas no resisten influencias externas, pues según Leibniz, “las mónadas no tienen ventanas”. Ellas, como las más ínfimas partículas a las que se puede inscribir la materia y la fuerza viva empujada en ella, no es idéntica a la materia, son amorfas y sin dimensiones. Pero ellas se comportan de forma variable, pues de lo contrario se podrían explicar los cambios y movimientos que ocurren dentro de los confines del mundo. Debido a que no se someten a ninguna influencia externa durante todos estos constantes cambios, ellas pueden basarse sólo en un principio intrínseco. Cada mónada se desarrolla constantemente a partir de ella misma. Pero esto significa que este desarrollo siempre puede ser solamente una transformación de lo ya existente, pues el desarrollo ulterior ya está presente en el actual. Todas las mónadas tienen una conciencia que puede ser encontrada en diferentes formas en diferentes mónadas, verbigracia, como conciencia durmiente, soñadora o en vigia. De esa forma la

conciencia deja de ser una particularidad humana o de existencia animal, y existe en toda materia, aunque sea en diferentes grados.

Leibniz de un modo más preciso expresó lo que ya había sido expresado por Giordano Bruno, esto es, que no sólo el humano es poseedor de conciencia, sino que la materia también la tiene. Sólo que él menciona la restricción de que esta conciencia es más insignificante, aunque sin hacer un análisis no preconcebido, se expresa a favor y en contra de esta hipótesis. Sí, esto incluso es una señal de típica presunción humana, si él está de acuerdo con lo más perfeccionado, la conciencia más expresa, y todo lo demás lo ve en los escalones más inferiores. Ya he explicado cuán limitado y erróneo es el cuadro del mundo humano. Si no obstante él se aproxima y anuncia este subjetivo e incompleto sistema mundial como cuadro únicamente real y objetivamente correcto, entonces a él se le escapa completamente de la vista que su aparato perceptivo es el que le dice cómo es que es el mundo. No obstante, los órganos sensoriales, como ya ha sido presentado, han sido fijados para la realización de funciones completamente determinadas, para poder cumplir con esas tareas.

¿Pero de dónde entonces el hombre puede saber que él posee una conciencia de mayor grado con respecto a cualquier pedazo arbitrario de materia? La respuesta es esta: él no puede saberlo de ningún modo, pues él siempre debe partir de que en este mundo existen fenómenos para los cuales, primeramente él no tiene órganos sensoriales, y después, se diferencian tanto de todo lo que él sabía hasta la actualidad, que él ni tan siquiera puede imaginárselos, y aun más, él no se puede imaginar que esos fenómenos del todo no existen.

Por eso es que yo, contrariamente a Leibniz, parto de que la materia tiene un nivel superior de conciencia que la del ser humano, pues específicamente este punto de vista, según me parece, tiene una base esencialmente más sólida, ya que de esa forma no tomo al humano como patrón para el resto de las cosas. En esta cuestión Leibniz parte de la premisa de que el mundo es tal, cual lo percibe el hombre – no estoy de acuerdo con esta premisa y tomo en cuenta la limitada capacidad perceptible del hombre.

Teoría de Evasión del Mundo

en la filosofía moderna

Encontramos paralelos y confirmaciones del camino figurado que hemos transitado hasta ahora en el gran filósofo indio moderno Sri Aurobindo, incluso podemos establecer que algunas propuestas desde los puntos de vista de Aurobindo son congruentes en cierto grado con mis propias hipótesis. En su obra principal "The Life Diving", Sri Aurobindo comienza por la crítica del fenómeno ampliamente difundido de alejamiento de la agitación mundana. Bajo alejamiento de la agitación mundana es necesario entender el proceso igualado a la abstención de la realidad, el mundo realmente existente le propone demasiadas dificultades al hombre durante la superación de diferentes situaciones de la vida, por eso es que el se abstrae de este mundo y se salva en el suyo propio, individual e idealizado, en el cual es él quien forma las condiciones de vida según considere necesario y correcto.

Existen dos tipos absolutamente diferentes de alejamiento de la agitación mundana criticados por Sri Aurobindo, por un lado el escape (la salvación) a través de la técnica, y por otro, el escape a la vida espiritual. La crítica de escape en las posibilidades tecnológicas está dirigida en primer lugar contra los estadounidenses, aunque tiene que ver con toda civilización moderna en la que la tecnología juega un papel dominante. Desde luego que los logros tecnológicos positivos no han de ser discutidos, es decir, su significado no de ser menoscabado, pues ellas juegan un papel importante en la perfección humana, sino que hay que discutir la confianza ciega en la tecnología, la fácil confianza en la técnica que no le deja prácticamente ningún espacio al hombre. El segundo tipo de alejamiento de la agitación mundana es principalmente encontrado en la filosofía y religión del lejano oriente. Nos referimos al escape espiritual, campo en el que no actúan las leyes del mundo exterior. La sumersión del espíritu, el escape en las esquinas y los rincones del espíritu, según Aurobindo, es la causa de todo el mal que sufre, por ejemplo, la India de hoy. Se niega la realidad objetiva con sus exigencias técnicas y materiales, y en lugar de ellas se observa la desviación a un campo espiritual apartado y alejado de la realidad.

Él ásperamente niega este tipo de alejamiento de la agitación mundana practicado por diferentes sistemas de yoga, excepto el yo yoga desarrollado por él mismo, por Aurobindo, pues el yoga sólo conlleva a escaparse de la realidad. Según mi opinión, el yoga conduce principalmente al subconsciente sin contribuir a la evolución espiritual de las personas, pues para ello debería crearse una amplia conciencia con ayuda de nuevas ideas.

Además, existe otro método de negación de la realidad objetiva, seguramente tan difundido como los otros, la autovaloración de una persona, la cual reconoce no completa y subjetivamente el sistema del mundo de la realidad objetiva percibida a través de los cinco órganos

sensoriales. Es aquí particularmente donde existe el peligro de nunca jamás alcanzar el conocimiento del mundo realmente existente, pues no es aceptada ni tan siquiera su existencia.

Volvamos a Aurobindo: Por supuesto, esto no es un afán de denegar los valores de la filosofía india tradicional. Lo más probable es que él busca un enlace entre los logros materiales de las civilizaciones occidentales y los logros espirituales orientales. La historia, según Aurobindo, es un proceso continuo de involución – evolución que algún alcanzará un punto en el cual comenzará su camino en sentido contrario. Este punto de cambio de dirección ya ha sido alcanzado: lo supremo se ha convertido en materia y ahora nuevamente parte de ella. Lo divino ha penetrado los átomos de cierta manera, lo mayor y superior en lo ínfimo y ahora comienza el proceso inverso. Naturalmente, con estas teorías simple y horrorosamente no cumplen su función nuestras representaciones habituales sobre la continuidad del tiempo de determinados procesos, pues el período de tiempo que tendremos que pasar hasta llegar a ese punto de giro es infinitamente largo. El punto de vista de que el hombre es la cumbre de la creatividad a Aurobindo le parece demasiado risible debido a la duración de la historia de la humanidad en comparación con la duración de las cosas. Aquí se muestra una prueba ulterior a la necesidad de corrección de la comprensión humana de su propia representación imaginaria. La primera prueba consiste en el hecho de que el hombre en base al insuficiente equipamiento de sus órganos sensoriales puede percibir sólo una parte microscópica del mundo objetivo. Él puede, al menos en la fase moderna de desarrollo, ser percibido como cumbre de la creatividad, puesto que él incluso no es capaz de poder observar ni tan siquiera la mitad de esta creatividad. Sólo el espíritu sin cuerpo, el cual no está encadenado ni por ninguna percepción sensorial limitada, ni por el "tiempo", sino existe en el infinito, podría merecer tal apreciación por derecho propio.

La representación del hombre como cúspide de la creatividad en su gran mayoría se refiere a que el hombre nos es representado como una imagen de Dios, idea que ha influido en el transcurso de un largo tiempo en nuestra representación actual de Dios – esto lo confirma la referencia a imágenes de Dios durante toda la historia del arte.

Aurobindo ve que a nosotros vendrá una nueva forma de existencia que se caracteriza por un nivel de conciencia más elevado. Él supone que ocurrirá un nuevo desarrollo del hombre; ese nuevo nivel de desarrollo será realizado por una esencia que Aurobindo (y también Nietzsche) llamó "super hombre". Ese superhombre se caracteriza en primer lugar porque él tendrá una visión más profunda sobre los procesos evolutivos que las formas de vida existentes hasta ahora. Esta visión sobre conexiones superiores a toda la existencia se funda, al fin de cuentas, en que el "super hombre" ha conocido la sabiduría verdadera y sincera, y la ha aceptado. El "super hombre" ve todo como si fuera "una torre de observación" y es

capaz de sobrepasar los límites de todo lo hasta ahora imaginable por medio de la movilización de las distintas posibilidades implícitas en él. Según la opinión Aurobindo, ese hombre es un resultado que surgirá en el momento de giro de la historia, sobre que acabamos de hablar. Y ahora mi punto de vista y el de Aurobindo se separan, pues al infinito le es ajena toda repetición. Según mi punto de vista, no ocurrirá ningún proceso que cambie el curso del desarrollo, y siempre existirá solamente una nueva creación. Pero en las formas de vida modernas existen siete egoprogramas bien diferenciados a diferentes niveles genéticos de las estructuras de unión del gen del egoísmo, los programas genéticos, las células, la conciencia del YO, los grupos de pertenencia a su propia especie hasta la estimulación de la creatividad y la unificación con la naturaleza y el mundo.

La "teoría del caos" publicada en enero de 1983 en la revista "Bild der Wissenschaft" como revolución científica confirma esta representación. El próximo paso de mi idea consiste en que este "super hombre" es sólo el primer escalón del espíritu puro sin cuerpo. En realidad, precisamente en este nivel de desarrollo, el objetivo de la evolución humana, el espíritu sin cuerpo, no puede seguir siendo encadenado, cosa que hace el cuerpo sobre el espíritu. El cuerpo ya no podrá ser un obstáculo para el espíritu humano: ni el cuerpo como cárcel para el espíritu ni ninguna otra forma de materia podrá crear ningún tipo de fronteras en ese estado; el espíritu podrá dedicarse completamente al infinito y de esa forma alcanzar el estado de lo infinitamente divino o tender a ello. El super hombre, un hombre con cuerpo, pero con una conciencia mucho más desarrollada, según Aurobindo, será menos egoísta, lo que se corresponde con mi teoría de que el hombre tiene dos egos; uno se responsabiliza por el perfeccionamiento físico del hombre, y el otro por el espiritual. El ego físico existe para asegurar y proteger la "maquinaria" del hombre. Pero en cuanto el hombre alcance una etapa de desarrollo en la que ya no haga falta esa "maquinaria", el cuerpo, entonces el espíritu alcanzará la capacidad de existir sin forma corpórea y el ego físico se hace innecesario. El hombre "creado de espíritu", el espíritu sin cuerpo, habrá alcanzado el estado del ego físico, pero el instinto evolutivo espiritual se hará cargo del desarrollo posterior de la capacidad intelectual de asimilación. El ego físico en esa etapa ya estará muerto, ya no hará falta asegurar la "maquinaria del hombre", pues esa maquinaria ya no existirá.

Si no hace falta más ese aseguramiento, entonces no hará más falta esa forma de egoísmo, pues el egoísmo no es otra cosa que una determinada expresión del instinto de autoconservación del hombre físico. En el camino hacia el estado del hombre creado de espíritu, el egoísmo automáticamente pierde su vigor, él se va construyendo constantemente en la medida en que el hombre se vaya acercando a la fase de existencia de espíritu puro. A la objeción de que el desarrollo hasta el estado sin ego durará muchísimo tiempo, de que no vale la pena reflexionar sobre ese asunto, Aurobindo responde indicando que durante la historia del universo cada proceso nuevo fue siempre más corto que el anterior, y que además en este

siglo, lo relativo a la evolución en su pleno significado, ya ha sido descubierto y convertido en tema de pensamiento consciente. La voluntad de mucha gente ya ha sido dirigida a la aceleración de la evolución. Esta idea requiere un análisis más detallado: ya que la evolución es algo que en cierta forma se encuentra a disposición de nuestra voluntad, entonces es necesario que cada persona haga todo lo posible por alcanzar ese objetivo. A eso se refiere la constante extensión de nuestras posibilidades intelectuales, el adiestramiento del pensamiento en todos los campos, la intensa utilización de todas las capacidades intelectuales a nuestra disposición. Los estímulos para el espíritu (consultar el modelo del cajón de arena) deben ser seleccionados conscientemente, no se pueden eludir ni evitar. Precisamente en ese sentido Aurobindo continúa y dice que nosotros ya estamos lo suficientemente involucrados en el proceso evolutivo, más que toda la vida que tenemos por delante. Por primera vez en la historia de la vida estamos dispuestos a conocer claramente el objetivo de la evolución y lograr que la misma se realice. Así podemos influir en el proceso evolutivo y controlarlo dentro de ciertos límites con la posibilidad de incluso acelerarlo. Sin embargo, mientras más dirigido pueda transcurrir ese proceso, más rápido alcanzará su objetivo, pues hemos conocido que el objetivo de nuestra misión más prioritaria es hacer todo lo posible por lograrla, lo que significa que ese objetivo no deberá encontrarse tan lejos de nosotros, y probablemente pueda ser alcanzado en un futuro no lejano.

En la actualidad ya hemos alcanzado la fase en la que vivimos una vida más espiritual que corporal. Nuestro espíritu tiene mucho más significado en nuestra vida y para nuestro perfeccionamiento que nuestro cuerpo – esto es demostrado con la significación y valoración de nuestro potencial intelectual (ciencia, religión y arte). Nuestro espíritu está descubriendo nuevos campos y como resultado está creando una conciencia más desarrollada.

Hasta ahora he tratado de mostrar sobre qué base filosófica he fundamentado mi propia concepción. No obstante, este campo es para mí solamente una parte de lo esencial para mis teorías del contexto. Como mínimo, un campo muy importante es el de las ciencias naturales, mejor dicho, el campo que limita entre las clásicas ciencias naturales, la física y la filosofía. Existen muchas expresiones de físicos famosos, como por ejemplo, de Albert Einstein, sobre los problemas de la filosofía, pues entre ambos campos existen muchísimas más relaciones y conexiones que diferencias. La física cuando trata de investigar los fenómenos del mundo penetra en campos en los que puede expresar y explicar solamente suposiciones hipotéticas, pues según las reglas de la probabilidad, algunos fenómenos pueden tener una causa y la física puede sacar conclusiones no del todo seguras. Es aquí donde se encuentra un borroso campo de transición entre las especulaciones de las ciencias naturales en las que no es posible la comprobación experimental de una hipótesis y el método filosófico de análisis y figuración de ideas. Como ejemplo quisiera mencionar las regularidades del pen-

samiento lógico: con ayuda de la lógica, un físico que se dedica a una cuestión que él no puede explicar durante la experimentación, sino solamente con ayuda de una idea teórica, llega a la conclusión (si es verdadera la cadena lógica de los pensamientos) de que sus resultados deben ser aceptados como correctos. No obstante, esto es así en la ciencia como en la filosofía, la cual posee un pensamiento para un tema determinado, lo que también forma parte del pensamiento lógico. La lógica en sus cimientos también pertenece a la filosofía, pues ella era uno de los campos especializados de esta ciencia, aunque sin ella hoy no pudieramos imaginarnos las ciencias naturales modernas.

La característica general de la lógica y la filosofía es que ellas pueden contribuir al conocimiento de la estructura del mundo "objetivo", del mundo que existe independientemente de nuestros órganos sensoriales gracias a deducciones lógicas y reflexiones intensivas y exactas, Martin Heidegger se expresa sobre la "profesión del pensamiento" explicándonos con su definición poco común una imagen muy exacta de lo que es el "pensamiento" – llegamos a conclusiones a las cuales de otra forma no pudieramos llegar. Los campos de las ciencias naturales que trabajan con experimentaciones, experimentos y ensayos, y que de esta forma llegan a conclusiones sólidas, siempre podrán sacar conclusiones sólo del mundo "subjetivo", del mundo que puede ser percibido, controlado, mensurado, pesado o contado, del mundo que nos muestran nuestros órganos sensoriales.

Einstein y otros que se dedicaron a la física teórica durante sus trabajos investigativos, propiamente dicho se encontraban más cerca de la filosofía de lo que uno se podía imaginar y que ya no es probablemente tan inesperado. En las páginas siguientes me dedicaré a algunos aspectos de las enseñanzas de Einstein y Heisenberg, pues aquí junto con la filosofía es que se encuentran las raíces ulteriores de mis trabajos.

Las teorías de la materia,
Espacio y tiempo se deben considerar nuevos

Albert Einstein y Werner Heisenberg

La teoría general de la relatividad analiza la gravitación y altas velocidades de carácter específico, gracias a las cuales Einstein le transmitió un nuevo e invaluable impulso a las ciencias naturales modernas. La teoría de la relatividad es un ejemplo escolar de la interacción de la filosofía y la física; Einstein con sus teorías de la relatividad alcanzó límites, los cuales la física experimental debía haber continuado con sus controlados resultados y demostraciones de conclusiones lógicas y análisis teóricos. Einstein nos indicó que lo que nosotros entendemos por espacio y tiempo es vigente sólo en el mundo terrenal limitado de nuestros experimentos, que a altas velocidades estos conceptos tiene completamente otro sentido. Nuestra Tierra es un punto de orientación sólida para nosotros cuando hablamos de espacio. Ella es conmensurable y está muy bien “equipada por señas de tránsito” a través de sus puntos cardinales, polos, grados de longitud y latitud, con lo que cada persona sin ningún tipo de dificultad puede orientarse dondequiera. Además, como consecuencia de que nos encontramos situados sobre la tierra a una insignificante distancia de su superficie, como por ejemplo, cuando volamos en una nave aérea, podemos con gran precisión medir su dirección y velocidad.

Para cualquier medición llevada a cabo desde la Tierra, el punto de referencia terrestre se comporta como un punto estático en comparación con el cuerpo en movimiento. La expresión: “un coche se traslada con una velocidad de 200 km por hora” no nos dice otra cosa, sino que dicho coche se traslada 200 km en la unidad de tiempo establecida en nuestra Tierra como “1 hora”. El coche se mueve, pero la Tierra permanece inmóvil con respecto al coche. Según Einstein, el universo no es un centro sólido a partir del cual pudieramos dividir todo el espacio en áreas iguales que nos permitan determinar donde nos encontramos. La Tierra se mueve dentro del Universo junto con todo el Sistema Solar, con toda la Vía Láctea y otras galácticas. Einstein se preguntaba: ¿Cómo podemos establecer qué estrella no estaba en movimiento y cuál sí lo estaba? El movimiento, para nuevamente repetirlo, es posible de fijarse y medirse si tenemos un punto inmóvil que podemos usar como punto de referencia desde el cual, alrededor del cual o hacia el cual se mueve un cuerpo.

El movimiento se puede explicar claramente como el proceso de cambio de posición de un cuerpo. Para establecer que existe un movimiento debe ser determinada exactamente la posición del cuerpo antes y después de iniciado el movimiento, lo que es posible en el espacio libre con ayuda de la radio-energía 3-K desde 1965, en oposición a la opinión de Einstein. Esta energía llena el espacio vacío y debido a ello se puede medir la velocidad uniforme de un cuerpo (siempre se puede medir un cambio de posición) con relación a todo el universo o a la energía radial 3-K. Es nuestro universo un simple universo cerrado o un universo

abierto e infinito en el espacio?

El tan importante para nuestra vida punto de partida, llamado "posición", es solamente real para la manera nuestra (desarrollada por nosotros) de percepción, en el infinito esa definición está provista de otro significado. Con el tiempo, segunda magnitud con ayuda de la cual organizamos y ponemos orden en nuestra vida, todo es igual, pues ella también ha sido adaptada a las condiciones de nuestro Sistema Solar con constantes posiciones de retorno de la Tierra y la Luna alrededor del Sol. Hago notar que deben primeramente ser comprendidas las especificaciones sobre la insuficiencia de nuestro sistema sensorial y la manera en que nos orientamos en el mundo, desde luego que no desde un punto de vista de crítica destructiva ni de compasión por nuestras restricciones, solamente quiero a través de ellas quiero representar más claramente nuestra situación, la cual se encuentra subordinada a determinadas restricciones, y de paso hacerle frente a la propagada sobrevaloración propia del ser humano. En lugar de reconocer su situación en el mundo y hacer todo lo posible para ello, el ser humano por lo general prefiere autoengañarse y se basa en la cumbre de la creatividad y en la naturaleza de todas las cosas con tal de dormirse en todos estos dudosos laureles, por lo que en lugar de hacer todo lo posible solo hace lo que cree más necesario. Según la teoría de la evolución, es necesario que miremos a lo nuevo y muy remoto en el futuro en lugar de conformarnos con lo conocido.

Lo que nos parece realidad en la tierra no se corresponde con las condiciones de la realidad absoluta – reconocer este hecho ya sería un primer paso práctico hacia el camino de su realización. Para poder entrar en contacto con campos, en los que ya no nos pueden ayudar nuestras habituales representaciones espaciales y temporales, no necesitamos volar en una nave espacial, pues ese campo lo tenemos dondequiera en nuestra Tierra. Aunque nos parezca muy paradójico, es muy simple: las ciencias naturales evolucionaron durante las investigaciones de las principales unidades estructurales de la materia en dimensiones que nadie podía "imaginar", si por "imaginar" comprendemos que todos nos hacemos una idea que se corresponde con lo real, con las cosas. Incluso el descubrimiento del átomo y las conclusiones que se sacaron sobre su estructura y cualidades puede impresionar a una persona no ducha en la materia, pues el orden de las magnitudes alcanzadas aquí puede ser expresado solamente por números. ¿O alguien tiene el valor de decir que se puede imaginar las magnitudes de un átomo o tiene alguna idea de las diferencias que existen entre 10^{-13} y 10^{-14} cm? Si nos referimos a las distancias entre dos átomos, entonces no existe nada en común con nuestro concepto de "distancia" como un intervalo entendible, como la distancia entre dos cuerpos, aquí tenemos que ver con un campo que se diferencia de la realidad a que estamos acostumbrados. Ha sido confirmado que el núcleo atómico está formado por nucleones, principales elementos de la materia. Estos nucleones giran alrededor de su propio eje con una velocidad de 1022 revoluciones por segundo. Aquí nuestra fuerza imagina-

tiva tampoco es suficiente, pues no existe ni un cuerpo que alcance esas velocidades dentro del campo visible, incluso cómo ello podría ser verdad si eso equivale a más de 100 000 km por segundo, una tercera parte de la velocidad de la luz.

En esos ejemplos hemos podido notar que nuestros acostumbrados conceptos de tiempo y espacio se hacen insignificantes no sólo en el macroespacio, en el universo, sino en el microcosmos, en la estructura constructiva de las más ínfimas partículas de materia. Nosotros los humanos nos encontramos en un espacio intermedio entre esos dos espacios imposibles de imaginar, el enormemente grande y el ínfimamente pequeño, los cuales sólo pueden ser descritos a través de números, y que no obstante permanecen inaccesibles para la experiencia humana.

No obstante, los científicos no solamente se preocupan por el núcleo atómico, ellos tienen denominaciones para partes aun más pequeñas que conforman los elementos estructurales del núcleo atómico, de los nucleones: esas partículas se llaman "quark". Los quark hoy son considerados como los elementos estructurales más pequeños de la materia. Einstein nos recordó que en lo infinito del universo no existe ningún punto fijo natural que nos pueda servir como punto de referencia para nuestro sistema de espacio y tiempo. Debido a que nosotros los humanos crecemos con nuestro propio sistema de tiempo y espacio y lo consideramos como realmente existente, nosotros mismos nos ponemos en calidad de ese punto fijo de referencia con respecto al cual se determina la orientación de todo. Sin embargo, todo lo que conocemos y analizamos desde nuestro punto de vista se hace relativo con respecto a nosotros y no puede pretender a ser realidad. Naturalmente, esto no lo reconocemos del todo y actuamos confiados en lo correcto de nuestras decisiones.

Nuestra existencia es inimaginable sin los conceptos de tiempo y espacio. El espacio y el tiempo son una ayuda mental de orientación que nos debe explicar las cosas desconocidas. Hoy ambos conceptos forman parte de nuestras representaciones, pero ellos se desarrollaron paso a paso lentamente en el transcurso de la historia evolutiva. El hombre se dijo una vez que él era el punto fijo de referencia del universo en movimiento, expresión que no es tan errónea si nos fijamos en los fenómenos naturales de los cuales él depende, y en primer lugar, en los cuerpos celestes y observados por nosotros sistemáticamente. Para el hombre, ser que depende únicamente de sus ojos como medio auxiliar, todo se mueve alrededor de la Tierra. El hombre ha creado un sistema de orientación espacial durante el transcurso del tiempo y a partir de estas observaciones, pues con ayuda de los cuerpos celestes podemos establecer direcciones que son la premisa para orientarnos en el espacio. Con ayuda de los puntos cardinales podemos establecer unívocamente la posición de cualquier punto y describirlo de tal forma que lo pueda encontrar otra persona cualquiera.

Sin embargo, la experiencia le ha demostrado al hombre que para superar la distancia entre dos puntos es necesario que transcurra cierto intervalo de tiempo, que a determinadas distancias en el espacio le corresponden determinados intervalos de tiempo. El paso continuo y periódico de los cuerpos celestes le sirvió al hombre como un medio auxiliar de gruesa precisión, en particular el movimiento del sol, y de esa forma él pudo establecer cuánto tiempo le hacía falta para cubrir cierta distancia, a través de lo cual él también pudo determinar su posición en un momento dado. Este sistema de tiempo y espacio se ha ido perfeccionando con el tiempo, pero también se ha ido generalizando, por lo que hoy lo consideramos como algo natural. Pero eso es así solamente para nosotros, y no para la esencia que haya surgido fuera de las entrañas de nuestra Tierra y que nos esté observando desde allá. Nuestro pensamiento, nuestra razón, están basados en que hemos creado un sistema de tiempo y espacio que no existe realmente. Establecimos ese sistema de referencia tal y cual es hoy en día, y deberíamos tener en cuenta que para referirnos a campos donde no existe la experiencia sensorial, en ellos actúan otras “regularidades” distintas a las que conocemos nosotros y con ayuda de las cuales nos orientamos en la Tierra.

Todos nuestros conocimientos físicos expresados a través de fórmulas y leyes, están basados en los conceptos de tiempo y espacio, y con otro medio auxiliar de nuestro espíritu, los conceptos de masa y peso, que están íntimamente relacionados con la materia. Pero la materia tampoco existe de la forma en que nosotros nos la imaginamos. Ella no es un material duro e inmóvil, y está formada, como ya se ha dicho, por pequeñas partes microscópicas, por átomos. Estos átomos a su vez están formados por nuevas partículas elementales y en su gran mayoría están formadas por nada. El núcleo atómico no está rodeado por electrones a distancias relativamente grandes, como por ejemplo de la Tierra a la Luna. Solamente tiene lugar el movimiento de los electrones alrededor de su núcleo atómico con una velocidad incomparablemente mayor y a una distancia significativamente superior que si lo comparamos con el movimiento de la Luna. Los electrones forman una capa impenetrable alrededor del núcleo atómico gracias a sus muy rápidos movimientos circulares y de esa forma es que establecen las dimensiones de un átomo, cuya mayor parte está formada por el espacio vacío que existe entre la capa de electrones y su núcleo. Un núcleo atómico de la magnitud de un guisante tendría su capa electrónica a una distancia de más de 100 km. Si se pudieran comprimir los átomos de los cuales está formado un edificio grande, entonces se podrían colocar cientos de ellos en dedal.

Es por eso que no sólo los electrones giran alrededor del núcleo atómico, sino que también se mueve el resto de las partes del núcleo atómico; ellas giran alrededor de su propio eje a las velocidades ya mencionadas de 100 000 km por segundo. De esa forma llegamos a la conclusión de que la materia no está compuesta por sustancia sólida como generalmente se

nos presenta y nosotros mismos esperamos, sino por ínfimas partículas que están moviéndose constantemente a distancias gigantes en comparación con sus masas. La materia está compuesta, según investigaciones y el modelo normalizado, por electrones de quark, mesón-mu, enlaces, neutrino, protones, gluones, partículas W y Z, así como hipotéticos gravotones y partículas Higgs. Nuestro concepto de materia es tan arbitrario y artificial como nuestras definiciones de espacio y tiempo, no obstante, todo el tiempo lo único que hacemos es tratar de comprender y explicar el mundo con ayuda de este “instrumento manual”.

Los elementos estructurales de la materia están compuestos por algo que se mueve constante e infinitamente para lo cual se ha designado el concepto de “energía”. El átomo puede existir gracias a la ayuda de la energía cinética que mantiene a los electrones y a los nucleones del átomo en eterno movimiento. Si los electrones se detuvieran, entonces la órbita circular que mantiene su capa se destruiría y dejaría de existir. Si todos los electrones del material de una pirámide se detuvieran simultáneamente, entonces la misma se destruiría y se pudiera meter en una cajita de cerillas. Sólo que no cambiaría su peso.

La relación que existe entre la energía y la materia es expresada en una de las fórmulas más famosas de la física: $E = mc^2$ (donde E = energía, m = masa, c = velocidad de la luz). Albert Einstein, quién creó dicha fórmula, se imaginó matemáticamente la conversión de energía en masa y de masa en energía. Se puede calcular muy fácilmente la cantidad de energía que yo debo consumir para producir cierta cantidad de masa y qué cantidad de masa yo debo “dispersar” para obtener determinada cantidad de energía introduciendo valores numéricos en dicha ecuación. Por ejemplo, si asumimos que $m = 1$ gramo, entonces obtendríamos una producción de energía de unos 25 millones de kW-hora. Viceversa, hacen falta 25 millones de kW-hora para producir 1 gramo de masa (ejemplo tomado del libro de H. W. Woltersdorf). La velocidad de la luz introducida en la fórmula de Einstein es de gran importancia para la física. Yo quisiera analizar más detalladamente dicha cuestión no sólo por el importante papel de la velocidad de la luz en la investigación física, sino para ilustrar mis propios puntos de vista sobre la existencia humana, los cuales han sido reforzados por resultados investigativos en las ciencias naturales de las últimas décadas, el fenómeno de la velocidad de la luz es muy importante.

La velocidad de la luz, demostrada por Einstein, es de aproximadamente 300 000 km por segundo, ya era conocida antes de él y había sido aceptada dentro de una lista de regularidades físicas. Se sabía que la velocidad de la luz era la velocidad máxima que se puede alcanzar. Más rápido que la luz no puede haber ningún cuerpo, eso es imposible incluso con ayuda de logros técnicos llevados a cabo en la práctica. Por ejemplo, una nave espacial que un lejano futuro vuele a la mitad de la velocidad de la luz e irradie luz, no podrá provocar que

la luz irradiada junto con la velocidad propia de la nave sea de 450 000 km por segundo. No se pueden alcanzar velocidades mayores que la velocidad de la luz; en esto se encuentra el límite absoluto que posee la materia o la energía. Ese límite solo es superado por la información o la información en un sistema portador de energía, cosa que veremos más tarde.

El porqué de ese límite para la materia puede ser calculado mentalmente, el control personal en calidad de viajero podría provocar la disolución material del mismo. La velocidad de la luz no es límite al que uno se pueda acercar y ante el cual uno pueda a tiempo detenerse, y a la vez que logremos acelerarnos en dirección a la velocidad de la luz, el espacio también cambiará, al igual que el tiempo y la masa. Precisamente nosotros, los humanos, dimos la definición de velocidad, es decir, nosotros mismos establecimos la regla utilizada por todos para medir y calcular la velocidad: la velocidad es determinada como la división de la distancia recorrida en un intervalo dado de tiempo. La unidad de velocidad contiene estos dos elementos: kilómetros por hora, km/h. Si recorro una distancia de 50 km en el transcurso de una hora y me desplazo a una velocidad constante, entonces mi velocidad será de 50 km/h, es decir, 50 dividido por 1. Si recorro uniformemente la misma distancia en media hora, entonces dividiríamos 50 por 0,5, y me desplazaría a una velocidad de 100 km por hora. Si me hacen falta 2 h para 50 km, entonces dividiríamos 50 por 2 y obtendríamos 25 km/h. Teóricamente también se puede determinar que distancia yo recorrería si volara una hora a la velocidad de la luz, así como qué distancia yo recorrería a valores múltiples de la velocidad de la luz (2, 3, 10, o tantas veces la velocidad de la luz) en un tiempo determinado. No obstante lo vuelvo a repetir, el espacio y el tiempo son conceptos creados por el propio hombre.

¿Pero cómo se comportaría el espacio con ayuda del cual el hombre se orienta en su propio medio si el mismo se encontrara sometido a la velocidad de la luz? ¿Y qué sucedería con el tiempo? ¿Seguirían actuando nuestras representaciones habituales del espacio y el tiempo?

Einstein con la ayuda de su teoría de la relatividad fundó la confirmación de que el espacio y el tiempo se reducen a la velocidad de la luz. A decir verdad esta es una tesis bastante increíble, pero aun así no hace falta llevarla a nuestra experiencia diaria, aunque a veces tenemos el presentimiento de que el tiempo pasa infinitamente lento y los minutos nos parecen horas, o que el tiempo se nos escapa, pero cada vez podemos confirmar que ni las horas ni los minutos pasan más lenta o rápidamente, sino que nuestras sensaciones nos han inducido a ese error.

No obstante han tenido lugar serios experimentos con ayuda de los cuales los investigadores se han preguntado si la velocidad puede influir sobre el tiempo, si es que realmente el

tiempo puede transcurrir más lentamente o más rápidamente. Con ese propósito se han transportado relojes atómicos de cuarzo de super alta precisión sobre aviones super rápidos y se han comparado después del aterrizaje con los relojes terrestres de referencia. Realmente se encontraron desviaciones de tiempo entre los relojes aerotransportados y los de tierra, los aerotransportados se atrasaron en varios billones de segundo. A la vez se confirmó que la velocidad ejerce su influencia sobre el tiempo (la descripción de este experimento se puede encontrar en Woltersdorf).

Este experimento se caracterizaba por una velocidad que se encuentra dentro del rango de normales en condiciones terrestres, por la velocidad crucero de un avión rápido. Si suponemos que el avión vuela a una velocidad de 1000 km/h, entonces la velocidad en segundos es de unos 270 m por segundo. En comparación con la velocidad de la luz, 300 000 km por segundo, la velocidad del avión sería prácticamente nula. La velocidad de la luz es la velocidad máxima e imposible de superar, de eso acabamos de hablar. Si los relojes son transportados en un avión con una velocidad de 270 m por segundo, entonces para alcanzar los límites teóricos de la velocidad máxima permisible nos faltarían todavía 299 999 km y 730 m por segundo, pues las velocidades se suman hasta alcanzar la velocidad máxima permisible entre ambos cuerpos. Por ejemplo, si dos coches se acercan uno a otro con una velocidad de 50, entonces la velocidad de uno con respecto al otro es igual a 100 km/h; si dos naves espaciales a 200 000 km por segundo se acercan una a otra, entonces la velocidad de una con respecto a la otra sería de 400 000 km por segundo, pero como ellas no pueden superar la velocidad de la luz, entonces la velocidad permanece en menos de 300 000 km /seg. El movimiento autónomo de los relojes transportados ocupa solamente una pequeña parte de toda la velocidad disponible, de tal forma que para el movimiento que ocurre dentro de los límites posibles de la materia, en los átomos, todavía queda tanto que ella se reduce insignificativamente para no llegar a la velocidad máxima permisible. Sin embargo, el movimiento es la premisa principal para el tiempo, como tal el tiempo es sólo mensurable en movimiento. Allí donde todo permanezca estático no tendré en que apoyarme ni escala en que transcurra el tiempo. Si el movimiento empieza a disminuir de velocidad por alguna que otra causa, el tiempo también empezará a transcurrir más lentamente. Si se reduce el movimiento dentro de los átomos y la velocidad propia, digamos de los relojes transportados por el avión, se exige una parte de los 300 000 km por segundo que tenemos a nuestra disposición, entonces el tiempo también necesariamente transcurrirá más lentamente para estos átomos y la vez para la materia formada por ellos que para los relojes aerotransportados, para no salirnos de nuestro ejemplo, en el cual toda la velocidad se encuentra a disposición del movimiento atómico.

Cada movimiento, no importa lo lento que sea, significa variación de tiempo para el cuerpo

correspondiente que se encuentre en movimiento. No obstante, las velocidades comunes en la Tierra son tan pequeñas en comparación con la velocidad teórica máxima posible, que aquí las variaciones de tiempo no tienen significado alguno y puede detenerse solamente con ayuda de complejos métodos y los dispositivos más precisos que existen.

Podemos poner una gran cantidad de ejemplos en los cuales la velocidad propia del cuerpo ejerce una gran influencia en el transcurso del tiempo. Supongámonos la siguiente situación irreal, aunque teóricamente posible: un astronauta se desplaza por el universo en una nave espacial que vuela casi a la velocidad de la luz. Él aterriza en la Tierra dentro de un año, donde él establece que han pasado varias decenas de años; pero él ha envejecido exactamente en un solo año.

La explicación a este ejemplo es semejante a la del ejemplo con los relojes. Aquí también tenemos a nuestra disposición sólo el “pastel de velocidad” de 300 000 km por segundo. Como es lógico, el astronauta utiliza la mayor parte de este pastel para sus propios movimientos que debían ser del orden de la velocidad de la luz. Si este movimiento propio exige de la mayor parte de la velocidad máxima permisible, solamente una muy pequeña parte quedaría para el desarrollo de los sucesos atómicos de la materia, y así es como ocurre con el cuerpo del astronauta. El movimiento dentro de los confines atómicos transcurre en correspondencia con este tiempo más lento dentro de los límites de todo este sistema que se mueve a una velocidad aproximada a la de la luz. Mientras más se acerque el astronauta a la velocidad de la luz, mayor será su propia velocidad y menor velocidad queda para el movimiento interatómico. Y si el movimiento se hace cada vez más lento, entonces el tiempo en la misma medida transcurrirá más lentamente. De aquí surge la interrogante de qué podría pasar si el astronauta se desplazara a la velocidad de la luz. En este caso todo posible movimiento debería haber sido aplicado para el movimiento propio de la nave espacial, así que para el movimiento interatómico no se habría dejado nada. Todo permanecería intacto, no habría ningún movimiento posible. Según acabo de explicar, el tiempo depende directamente del movimiento existente, por lo tanto el tiempo no hubiera transcurrido. El astronauta con su nave espacial se encontrará en esa situación en cuanto alcance la velocidad de la luz.

Dentro de poco volveré nuevamente a este asunto, pero primero necesito hacer una pequeña introducción a la ley física para comprender mejor la relación general existente: La velocidad no sólo modifica el tiempo, sino la masa del cuerpo. Un pequeño ejemplo: si un coche choca con una pared a una velocidad de 5 km/h, entonces prácticamente no sucederá nada ni con el coche ni con la pared. Suponiendo que el conductor tiene puesto su cinturón de seguridad y que el coche ahora choque con la pared a una velocidad de 20 km/h, entonces es posible que en el paracoches surjan algunos rasguños y que de la pared se raje el

enlucido. A 50 km/h el coche ya tendrá grandes abolladuras, a 70 km/h se acortará hasta la mitad de su longitud original. Hasta ahora hemos estado hablando de un coche de un mismo tipo, con el mismo equipamiento y en el mismo estado. Las diferentes consecuencias del choque contra la pared están directamente relacionadas con las diferentes velocidades del coche. Si en lugar de la pared colocásemos una báscula, entonces podríamos notar que a mayor velocidad, mayor sería el peso. Recordemos que cada cuerpo tiene su masa y que esa masa es idéntica a la fuerza o peso con que ese cuerpo se opone a la variación de la dirección de su movimiento. Mientras mayor sea la velocidad del cuerpo mayor fuerza hará falta para cambiar la dirección de su movimiento. De la misma forma debemos entender el golpe sobre la dura pared, como un cambio de la dirección del movimiento, pues en ella se detiene el movimiento y la misma no continúa en la misma dirección. Un caso específico y contrario al visto es el de tratar de poner en movimiento a un cuerpo inmóvil, durante el cual, a través del movimiento de todas formas se “modifica” el movimiento de un cuerpo inmóvil sin dirección alguna. Al aumentar la velocidad, la báscula nos muestra el aumento de peso del medio de transporte que haya chocado. El peso que supera al peso del coche sin movimiento es producido con ayuda del movimiento y la presión provocada como resultado de la colisión.

A finales del siglo pasado el físico Lorentz demostró matemáticamente que a altas velocidades el movimiento se transforma en masa, que como resultado del movimiento y la presión resultante del mismo es que surge la masa. Lo que se puede deducir de la fórmula matemática de Lorentz se puede notar muy claramente en la ilustración. Consultar la ilustración “Espacio - tiempo - masa según las transformaciones de Lorentz”. En este gráfico podemos notar lo que sucede con un cuerpo que se acelera hasta la velocidad de la luz. Mientras más cerca se encuentre de la velocidad de la luz, mayor será el aumento de su masa en dirección infinita, mayor será la reducción del espacio hasta dimensiones infinitamente pequeñas y mayor será la contracción del tiempo hasta valores infinitamente lentos. La tabla muestra que a una velocidad de unos 75 000 km por segundo la masa del cuerpo comienza a aumentar notablemente.

Nuevamente recordemos la fórmula Einstein $E = mc^2$ para calcular la conversión de energía en masa y para saber cuánta energía hace falta para producir 1 gramo de masa y comprender mejor la relación existente: si un cuerpo acelera, eso significa que se estará adicionando energía. Cada uno de nosotros ya ha hecho este experimento un incontable número de veces, ya sea manejando, cuando la entrega de energía se hace visible y evidente indirectamente cada vez que llenamos el depósito de combustible, o montando una bicicleta, donde se gasta absolutamente otro tipo de energía. Mientras mayor es la velocidad que alcanza un vehículo, mayor será la cantidad de energía que habrá que entregarle, y esto no es nada nuevo para nosotros. Si abandono el campo de velocidades habituales sobre nuestra Tierra

y me acelero hasta la velocidad de la luz, entonces mis necesidades de consumo energético serían “ya” tan grandes a 75 000 km por segundo, que la energía la energía recibida ya no podrá ser utilizada sólo para la aceleración, pues ella comienza a convertirse en masa atómica, lo que significa que mi vehículo, al surgir masa adicional, se haría aun más pesado, y para seguir aumentando su aceleración necesitaría aun más energía. Pero a la vez esa energía se va parcialmente transformando en masa, aumentan los requerimientos energéticos, lo que provoca que se “produzca” aun más masa y que se entregue aun más energía que nuevamente se convertirá en masa. Cada tendencia a la velocidad de la luz automáticamente provocará el aumento de peso de mi nave espacial hasta que casi alcance la velocidad de la luz y se haga tan, pero tan pesada, que no sea posible absolutamente posible seguir acelerando, pues la masa se haría infinitamente pesada. Una magnitud matemática puede ser infinita, pero no puede ser usada en operaciones para computar valores precisos que están referenciados a valores numéricos concretos. Allí donde las posibilidades de las matemáticas y la física dejan de llegar a conclusiones concretas es donde estas ciencias penetran en el campo de la filosofía;

el punto fronterizo es la cuestión relacionada con el infinito.

El espacio del cuerpo se reduce hasta hacerse diminuto, en la dirección del movimiento, el tiempo del cuerpo se ralentiza hasta hacerse infinitamente lento.

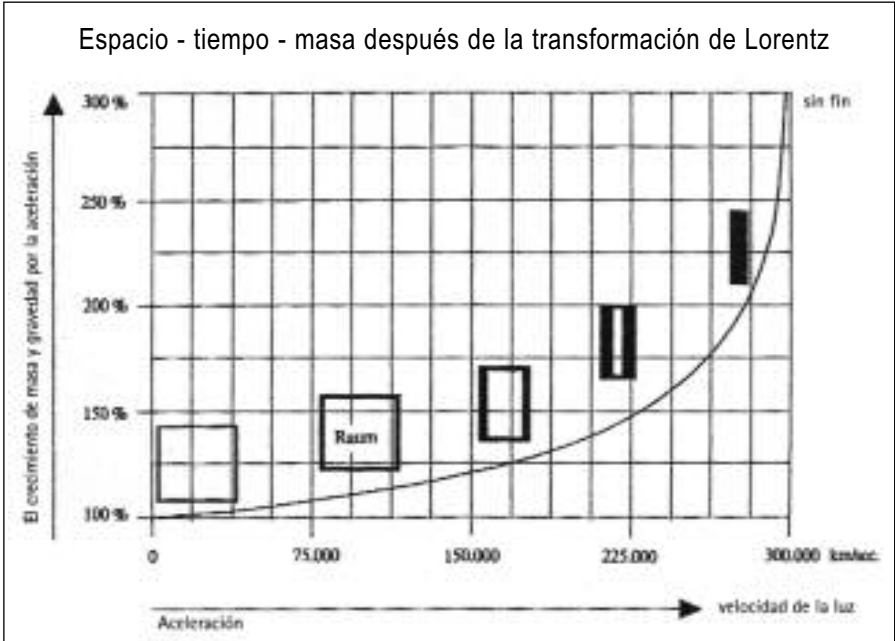
masa creciente = gravedad creciente

Ahora acabamos de ver más concretamente lo que se supone bajo la confirmación de que la velocidad de la luz es la velocidad máxima permisible. Esto lo veremos más claramente cuando le enseñemos lo que sucede con la tercera de nuestras principales magnitudes físicas si un cuerpo alcanzara la velocidad de la luz, con el espacio.

Veamos nuevamente la tabla en la que se muestra la ley física que recibió su fama como “transformación de Lorentz”. Allí podemos ver que a medida que nos acercamos a la velocidad de la luz, el espacio disminuye hasta dimensiones sumamente pequeñas. Una nave espacial que volara a una velocidad aproximada a la de la luz y que según su diseño tuviera 30 m de largo, en las mediciones terrestres alcanzaría una longitud aproximada de 3 m durante este vuelo super rápido. Los pasajeros de esta nave espacial para los cuales al contrario, se conservaría la longitud de 30 m, al volar cerca de la Tierra y medir un puente de 100 m de largo obtendrían 10 m como resultado. Pero con el aumento de velocidad las dimensiones del cuerpo varían en correspondencia con la teoría de la relatividad en dependencia del punto de observación que se tome como referencia. Los equipos de medición de la nave espacial y de la Tierra dan ambos resultados con una precisión de un cien por ciento, de tal forma que la obtención de diferentes resultados puede explicarse solamente debido a diferentes posiciones del personal que lleva a cabo las mediciones. El primer emplazamiento

es la Tierra con todas las leyes físicas vigentes sobre ella, y el segundo es la nave espacial que se desplaza a velocidades próximas a la de la luz y que no depende de las leyes físicas terrestres, por lo que tendremos dos sistemas de referencia completamente distintos para la realización de las mediciones.

Pero para entender esto aun mejor necesitamos pasar a las ideas del segundo gran físico.



Werner Heisenberg

Yo he encontrado unas confirmaciones invaluable de mis ideas y teorías en las palabras dichas por Werner Heisenberg, que quedaron después de él y que se refieren a un gran espectro de problemas, así como estímulos para responder a interrogantes que surgieron en el transcurso de la actividad a que me dedicaba antes. En los libros de Heisenberg se puede notar claramente la estrecha relación que existe no sólo entre la filosofía y las ciencias naturales, sino entre el arte y las ciencias naturales.

No sólo son dignas de atención las conclusiones a las cuales llegó Heisenberg en sus obras, sino la forma de acción principal durante la búsqueda de explicaciones sobre un fenómeno determinado o sobre el estado de las cosas que todavía no haya sido explicado hasta el final. Él mismo dice que cada trabajo científico debe referirse a sus fuentes y tomar en cuenta la forma de pensar conocida hasta ahora. Solamente cuando no es posible construir algo en base a las reglas y leyes ya conocidas, y obtener nuevos resultados a través de ellas porque lo conocido no sea suficiente como para explicarlos, solamente entonces es necesario dejar la "base sobre la que se sostiene la ciencia existente", y según él continúa, entonces hay que saltar en cierta forma "al vacío".

Solamente así se puede realmente llegar a un conocimiento nuevo, a un resultado que no existe hasta el momento dado, pues la solución en base a lo existente sin buscar las bases de ello e introducir claridad absoluta sobre los primeros pasos que conlleven a resultados ya conocidos, no podrá conllevar realmente a nada nuevo. Solamente una investigación radical y amplia desarrollada por otros investigadores con el transcurso del tiempo nos puede mostrar hasta qué punto lo ya conocido coincide con nuestros resultados y qué fenómeno no nos deja otra opción que abandonar esta base. No obstante este es el camino por el que pasa toda la evolución: ella constantemente perfecciona lo ya existente y continuamente tiende a algo nuevo; la repetición no es algo inherente al sistema evolutivo. Por eso yo tampoco supongo, como ha sido supuesto ya varias veces, que el universo se infla como un pulmón, y después nuevamente se contrae, y así sucesivamente. Yo soy de la opinión que el universo siempre está en fase de extensión. Y ese es el camino que me ha llevado a mis conclusiones e hipótesis. Precisamente el establecer una hipótesis es un ejemplo estupendo de "saltar al vacío" según Heisenberg, pues toda hipótesis está basada en lo conocido y en lo todavía no conocido que frecuentemente no ha sido fundamentado en posiciones previas. No solamente la teoría de la relatividad de Einstein que le abrió a la física completamente nuevas dimensiones y se sale de los marcos de la tan obligatoria física tradicional, sino el sistema de Galilei supera al de Copérnico, fueron creados en base a hipótesis, aunque esta última haya sido creada en base a la física clásica, pero conllevó a algo completamente

nuevo incluso con sus conclusiones al tratar de explicar cuestiones fundamentales de la ciencia. Desde luego que no es fácil liberarse de representaciones que ha determinado nuestra concepción habitual del mundo durante décadas y siglos, y que han sido la base de nuestros pensamientos. Lo nuevo siempre debe primeramente luchar contra la opinión tradicional y aceptada en determinada esfera antes de conseguir la victoria. Precisamente esta lucha contra representaciones y convicciones que ya ni pueden ser más aceptadas por entrar en contradicción con nuevas conclusiones, deberá ser emprendida y llevada hasta el final. En ella lo nuevo tiene la primera posibilidad de demostrar a sí misma y justificar su derecho, aunque lo viejo trate de proteger su posición a toda costa. Como consecuencia de que ambas partes utilizan todas sus fuerzas disponibles, existe la garantía de que gane aquel que sea realmente mejor y de que los fundamentos reales de sus ideas y acciones sean abordados cuando en realidad sean inevitables. Durante su creación, la teoría de la relatividad de Albert Einstein y la teoría de la mecánica cuántica de Werner Heisenberg fueron sometidas a fuertes ataques por parte de la física tradicional y sólo pudieron justificarse en el proceso de lucha durante esos ataques. La innovación a que conllevaban estas teorías contenían tantos cambios radicales que ella no podía ser aceptada enseguida desde la primera vez. Sólo con el transcurso del tiempo los críticos de estas teorías se convencieron de su justeza y fuerza – hoy ellas son accesibles a todo el mundo y son las bases de toda investigación física.

Con el ejemplo de estos dos físicos (ellos representan a muchos otros científicos, filósofos y artistas que extendieron lo existente con ayuda de la introducción de algo nuevo, de cambios y suplementos) se hace evidente lo siguiente: si estamos convencidos de la certeza y en los conocimientos de una idea o cosa, si no dudamos de ello, de que estamos en el camino correcto, entonces surgirá una ocupación constante con esa cosa y con su protección contra cualquier resistencia. Lo correcto es vencer y cambiar lo vigente hasta que ello sea necesario. Lo mismo en la filosofía que en el arte ya es hora de buscar nuevos caminos y continuar con la evolución del espíritu. Nuestras intenciones no se deben enfocar en una sola variante de lo existente y ya expresado, sino en lo nuevo, lo todavía no conocido. Reunamos todo esto en lo siguiente: Debemos buscar la creatividad, las innovaciones y las respuestas que nos hagan mirar hacia adelante, solo entonces esas variantes aparecerán de por sí. Sólo así podremos nosotros mismos resolver los problemas que encontramos y simultáneamente perfeccionamos.

Imagen Subjetiva del Mundo Humano

En mi libro "La cuarta dimensión" yo perseguí la idea de presentar un plano informativo de fondo para mis objetos de estudio, para con ayuda de esta materia introducir fácilmente este tema al lector que lo conoce muy poco o lo desconoce del todo. Además he querido mostrar que mis representaciones, independientemente de lo inhabituales y extrañas que puedan parecer a primera vista, no surgieron de ninguna forma de un "vacío", sino que la tradición de la filosofía eurooccidental en algunas cuestiones ya ha llegado a conclusiones sobre las cuales he podido crear y desarrollar mi teoría. He buscado formas de promoverme solamente en aquellos lugares que han marcado los límites del conocimiento hasta ahora.

Un valor primordial lo es el fenómeno de lo infinito. Solamente la idea de la insuficiencia del cuerpo humano, de la limitación de los órganos sensoriales está relacionada con este sistema incompleto y subjetivo del mundo en que vivimos y de lo que no reconocemos completamente, esta idea puede despertar el deseo de echar a un lado esa limitación. Si el cuerpo es capaz de garantizar nuestra vida con todos sus órganos, si no cambian las premisas, aunque hablamos de la existencia y de nada más, si él es una cadena para el espíritu que posee muchas más y variadas capacidades de las que ha podido emplear hasta ahora en base a premisas físicas, entonces el espíritu debe desarrollar caminos alternativos para modificar ese estado de insatisfacción.

Esta es una simple y clara conclusión que se supone lógica de por sí. Sólo que no siempre todo es así de fácil como se percibe.

La fuerza de imaginación depende de qué y cómo podemos percibir las cosas. Podemos un poco difícilmente imaginarnos lo que no percibimos antes en cierta forma semejante, a propósito, la definición de "forma parecida" tiene un concepto muy amplio. Desde luego que los logros creativos también son procesos durante los cuales se crea algo nuevo, aunque esto casi siempre ocurre sólo en dependencia de nuestros órganos sensoriales y como resultado de su influencia sobre la fuerza de imaginación surgida. Por ejemplo, podemos imaginar cómo se verá un coche dentro de cinco años por el hecho de que durante nuestra vida hemos visto varias centenas de diferentes modelos de vehículos, hemos viajado en ellos, nos hemos valido de ellos, etc. Además sabemos cómo han cambiado los diferentes tipos de coches en el transcurso de los últimos cincuenta años. En base a la experiencia que hemos acumulado en coches, podemos hacernos una idea de cómo un coche se verá en un futuro. La imagen de que nos hacemos idea, como es lógico, representaría a una de las muchas posibilidades en que puede derivar el desarrollo, está de más decir que es imposible hacer pronósticos exactos.

Durante nuestra vida también acumulamos experiencia con reacción a "cosas" de otra natu-

raleza, por ejemplo, los rayos X. Seguramente que ha usted le habrán hecho alguna vez una radiografía y usted más o menos sabe cómo es un la placa de una radiografía. Pero a la vez nos es muy difícil imaginarnos el aspecto de los rayos X puesto que nunca los podremos ver, sólo podemos notar su efecto, los resultados de su existencia, es decir, el aspecto de una radiografía, pero absolutamente no podemos percibirlos (como a las ondas radiales, televisivas, etc).

Otro claro ejemplo son los átomos, cuya estructura está representada en innumerables modelos e ilustraciones de libros y los cuales en realidad no han podido ser vistos por nadie todavía. Es muy complejo imaginarse cómo es el aspecto real de un átomo, pues no disponemos de los datos y la información necesaria para ello, la cual podría ser adquirida a través de nuestros órganos sensoriales. Nuestra fuerza de imaginación dispone de muy poco o prácticamente de ningún dato de percepción, a partir del cual en nuestro cerebro pudiera surgir una imagen fidedigna.

El Infinito es una Mancha Blanca de Nuestra Conciencia

Podríamos partir, como ya hemos visto, que al acercarnos a la velocidad de la luz el tiempo se empieza a detener, y que si “consumimos” toda la velocidad disponible para nuestro propio movimiento, entonces el tiempo permanecerá intacto.

Pero también el espacio se contrae más y más al acercarnos a la velocidad máxima permisible hasta el momento en que en sus dimensiones se hacen infinitamente pequeñas.

Aquí nos encontramos con un campo donde dejan de actuar los conceptos de “espacio” y “tiempo”. Para aquel que se desplace a la velocidad de la luz, el tiempo permanece intacto. El tiempo para él será igual dondequiera, pues para él tiempo no transcurre.

El infinito tampoco es comprensible racionalmente por la razón humana. Para el infinito todavía no hemos inventado ningún camino mental y solamente podemos describirlo. Lo mismo sucede con las ciencias naturales que se han propuesto la tarea de llegar a la esencia de las cosas, investigar sus causas, seguir los fenómenos naturales y explicarlos, pero han llegado hasta un momento en que los medios y métodos disponibles no son suficientes como para llegar a los resultados sometidos a medición. De acuerdo con la teoría evolutiva, los investigadores en ciencias naturales deberán desarrollar sus tareas en correspondencia con lo todavía desconocido e pocamente ilustrado para formar y lograr sus objetivos. Uno de esos objetivos deberá ser investigar la investigación de lo infinito, cosa que hasta ahora se ha entendido solamente desde el punto de vista filsofíco, hacerlo útil para la humanidad para que esa mancha blanca desaparezca a la conciencia de la gente. No obstante, la premisa es que se deben encontrar nuevas definiciones o incluso desarrollar un nuevo lenguaje, pues los conceptos actuales no son suficientes como para atravesar ese camino.

El Infinito como Torre de Observación

Cuando traté de encontrar el infinito para mí mismo, traté de utilizarlo en calidad de torre de observación o de control, esa es una posibilidad que se impone de por sí. Aquí brevemente podemos recordar la parte anterior en la que se han presentado los principales cambios que provoca el alcanzar la velocidad de la luz: la masa, el tiempo y el espacio se hacen infinitos. Para un viajero, el espacio se hace infinitamente pequeño, el tiempo se detiene, el viajero se encuentra simultáneamente dondequiera, puesto que ya él no consume más el tiempo para llegar a otro lugar.

Tratemos de imaginarnos ese estado, trasládese a ese infinito y desde allí trate de ver el mundo desde una torre de observación más alta.

Si estamos dondequiera, eso significa que no estamos atados a nuestra capa física, sino que nuestro espíritu tiene la posibilidad de liberarse de las cadenas de nuestro cuerpo.

Podemos tratar de encontrarnos en piedras, en el agua, en un puente, en un espejo, y podemos tratar de ver esos objetos con los ojos o de conectarlos con nuestra conciencia. El mis cuadros y esculturas trato de ilustrar este estado. Con ayuda de la concentración en la existencia del infinito le damos a nuestro espíritu la posibilidad de desarrollarse de una forma a la que él no está acostumbrado.

La existencia infinita que en comparación con la habitual es vista en cualquier caso como más duradera y a la vez como un "estado normal", nos propone un punto de vista que se encuentra fuera de nuestra existencia corriente y con ayuda del cual podemos percibir esa existencia habitual en todos sus aspectos.

Pero no sólo eso. También las "cosas" con las cuales nos relacionamos diariamente nos son accesibles y nos dan la oportunidad de desplazarnos a ellas y ver el mundo desde una torre de observación.

Siempre y simultáneamente nos encontramos dondequiera, este cautivador aspecto ha cambiado toda mi vida; pues si yo existo como una conciencia autoconsciente dentro de una mesa, un ladrillo, una mariposa o una planta que se encuentra sobre la peana de mi ventana, entonces no podré relacionarme negligentemente o con desparpajo con esos objetos, animales y plantas de mi entorno. Mientras mato una mosca en mi habitación, me estoy haciendo daño a mí mismo, al igual que cuando aplasto las flores de una pradera. Todo lo que hago me será devuelto directamente, y yo no sólo soy culpable, sino y la víctima de todas mis

acciones, incluso de las más insignificantes. Ya no es un secreto, sino que ha sido confirmado por múltiples investigaciones, que las plantas de nuestra casa reaccionan a la influencia emocional de su entorno. Eso no es más que una reacción explicable, si las tratamos negativamente, entonces esas plantas responderán con un desarrollo negativo. Somos nosotros mismos los que determinamos el florecimiento o la muerte de esas plantas, pues revelamos nuestra relación hacia ellas no sólo cuidándolas, sino que también les comunicamos los sentimientos que tenemos para con ellas.

A través de cuadros trato de demostrar como la materia en la que también se contiene parte de mí percibe su entorno. Naturalmente, comprendo que mis cuadros pueden mostrar solamente posibilidades, como se espera que debería ser.

En este sitio es necesario recordar la gran dificultad con que me encontré durante el proceso de dibujo: a veces no era simplemente difícil, sino imposible transmitir la percepción de la conciencia de la materia en una imagen, pues para ello simplemente no eran suficientes las posibilidades expresivas. Pero no sólo es necesario resolver el problema de cómo imaginarme algo de forma evidente, algo que no sea inherente a la capacidad humana de percepción y a la fuerza imaginativa, sino también solucionar el dilema de cómo transformar toda una idea con un contenido determinado y habitual hasta el momento en un cuadro, grabado o escultura adecuados que tengan la forma requerida. Así y todo en los problemas relacionados con la transformación de mis puntos de vista en cuadros y objetos plásticos encuentro demasiadas dificultades.

Es importante detenernos otra vez más en el concepto de lo infinito y su significación. Acabo de mencionar que el infinito debe ser visto como un estado normal a partir del cual se debe entender cada forma de lo finito, verbigracia, nuestra existencia, limitada por el tiempo, debe percibirse como una excepción. No nuestra vida media de 75 años es una escala a la que se orienta todo, hacia el infinito, que enmarca y determina nuestra existencia, es absoluta y objetiva, a partir de la cual se mide todo y la cual debe ser tomada como punto de partida. Con todo y eso el infinito es muy importante para nosotros por otra causa más: nuestra existencia en el infinito, en lo infinito del tiempo y en el espacio ilimitado es, equivalente a los conceptos de Siempre y En todas partes, y nos ofrece una amplia e intensificada capacidad de experimentación.

Accedemos a infinitos y diferentes campos de experimentación, podemos recibir infinitas experiencias y coleccionar información y conocimientos, podemos descubrir campos de experimentación de las así llamadas “materia muerta y materia viva” en todo estado, en cualquier escalón evolutivo y en cualquier momento, y tendemos tendencias a otros tiempos o sistemas filosóficos independientemente de cómo se llamen, “Existencia absoluta”, “Estado divino”, etc.

El nivel de conciencia en el infinito es mucho mayor que el nivel de conciencia del hombre, el cual se encuentra encerrado entre sus cadenas físicas y cuyo espíritu todavía no ha logrado separarse de esas cadenas. El liberarse de esas cadenas le abre al hombre nuevos campos de conocimiento.



Nombre del cuadro: Sensaciones, 1979 óleo/lienzo

Museo Liedtke en Port d'Andratx, Mallorca

La información se abre camino a través del cerebro y entra en contacto con su espíritu, contactos que forman su alma y no tienen cuantos, ni espacio ni tiempo.

Adhesión al infinito

Existen diferentes intentos y posibilidades mentales para unirse con el infinito:

La velocidad de la luz

Las ciencias exactas nos ofrecen un camino teórico y matemático a través de cálculos físico-matemáticos que nos muestran a que conlleva el alcanzar la velocidad de la luz, dónde convergen nuestras representaciones habituales de espacio y tiempo, y dónde le ceden el lugar al infinito, el tiempo y al espacio.

La evolución

El camino evolutivo es el camino que muestra el desarrollo evolutivo y que alguna vez nos llevará a una forma de existencia, en la cual el espíritu humano será capaz de existir sin cuerpo alguno, es decir, sin lastre alguno que le estorbe en la realización y aplicación de sus posibilidades innatas.

El adiestramiento del aceleramiento evolutivo

El camino para alcanzar esta meta es la lógica reflexiva y la concentración en los procesos que ocurren a nivel mental. Esta reflexión concentrada lleva la razón hacia la representación del aspecto del infinito. La adhesión es imposible en la fase actual del desarrollo evolutivo del espíritu. La razón con mucha más frecuencia e intensidad se encuentra en los límites de sus posibilidades, lo que permite un acercamiento más estrecho del espíritu con el infinito.

La religión

La religión evoca la eternidad de muchas formas, y con ello la vida infinita. La premisa para ello es la vida que se corresponda con las normas de una u otra religión que conlleve a posibilidades positivas de la existencia humana según la idea de la evolución y del desarrollo posterior. Una posición negativa con relación a la vida no puede actuar en calidad de punto de partida para la vida en el infinito. Sólo aquel que se relacione positivamente y de forma ilimitadamente positiva con su existencia física terrenal y que se exiga a sí mismo constante perfeccionamiento, es el que podrá soportar una existencia constante, una vida eterna, como el espíritu sin cuerpo, y que además lo podrá hacer todo positivo.

A la vez que tratamos de desplazarnos al infinito con nuestro espíritu, podemos sin esfuerzos ocupar una nueva posición de experimentaciones en cualquier momento, podemos alcanzar el nivel de la conciencia que hasta ahora había estado cerrado para nosotros. La comunicación con lo finito nunca nos podrá proponer un enfoque suyo, pero el desprendimiento de él significa nuestra entrada en el infinito, colocándonos en un nivel mucho más elevado, a partir

del cual podemos observar el mundo de lo finito.

Entrando al infinito simultáneamente estaremos siempre en todas partes, en todo lo existente y lo inexistente. El infinito penetra lo finito y siempre está presente en todo sitio y a cualquier hora. El infinito no puede ser limitado por lo finito, de lo contrario el infinito no sería infinito.

El microespacio, la estructura de sostén de la materia, también tiene señas de lo infinito con sólo pensar en el infinito movimiento de los electrones en el átomo. También las tiene el macroespacio, la estructura de sostén del universo, con su infinita expansión. El infinito existe en cada uno de los átomos de que está formado nuestro cuerpo y en cada átomo de toda materia. Con ayuda del espíritu podemos conectarnos con el infinito, trasladarnos a través de la materia, a la conciencia de la materia, y comprender o sentir la percepción de la materia. Podemos tratar de descubrir un nuevo flujo de ideas y esferas de experimentación saliéndonos del punto de vista habitual en nuestras vidas, sin estar sobrecargados con el peso del cuerpo ni con las posibilidades limitadas de nuestra percepción. Este nuevo punto de vista del cual vamos a partir inevitablemente nos llevará a resultados absolutamente nuevos, cuyas variaciones y valores son casi imposibles de valorar, incluso aproximadamente.

En mis cuadros trato de dibujar esta nueva cognitiva de forma evidente, a propósito, quisiera subrayar una vez más que sólo transmito mi experiencia y representaciones personales, las cuales representan solamente una pequeña parte de todo el conjunto de posibilidades, además, ha sido "filtradas" por mi personalidad con todas las capacidades propias de su percepción e imagen.

El infinito está en todas las partes de un hombre, animal, vegetal, en todo lo existente y lo inexistente, o si nos expresamos de otra forma: todo lo finito, todo lo limitado, está penetrado por lo infinito, o todo lo existente y lo inexistente son una parte del infinito.

De aquí resulta que la adhesión del espíritu al infinito le permite al hombre salir de la cárcel que significa el cuerpo para el espíritu y formar parte de toda materia. La conciencia infinita tiene una potencia de percepción infinitamente grande para experiencias que pueden ser solamente adquiridas en comunión con lo infinito.



La suposición del que espíritu humano actual tiene mayor significación que la materia no es otra cosa que pura presunción y sobrevaloración resultante de la incapacidad humana de conocer el mundo objetivo que se encuentra tras su sistema subjetivo. Ya es hora de reconocer la existencia de este mundo objetivo, incluso si todavía no somos capaces de percibirlo.

Como muchos otros, he tratado de resolver este problema y de exponer un nuevo punto de vista para el análisis de esta cuestión. Un hecho significativo es el del “estímulo”, de la provocación. A partir de ahí, y como ha sido expuesto detalladamente en el “modelo del cajón de arena”, los motivos para reflexionar abren o forman un nuevo flujo de ideas, mientras mayor sea el factor de estas conmociones, mayor será la oportunidad para un mayor número de ideas nuevas e inhabituales y cohesión de las mismas. En este sentido son muy importantes la provocación y la causa de incomodidad, pues la estadía en esquemas lógicos habituales representa un obstáculo para cada nuevo desarrollo. El continuo perfeccionamiento de las capacidades y posibilidades del espíritu humano es una meta a la cual se dirige el proceso evolutivo humano.

La Cuarta Dimensión 1979-1987

¿Qué significa la cuarta dimensión? Hasta ahora nadie a podido dar una respuesta clara y exacta a esta pregunta.

Aquí nos encontramos con el problema fundamental del espíritu humano: buscamos una nueva dimensión que se encuentra del otro lado de las dimensiones conocidas por nosotros. Esto parece simple, pero su aspecto es ilusivo:

Como seres de una dimensión y magnitud individualmente diferentes, nos desenvolvemos en un mundo que por doquier está determinado por magnitudes y dimensiones. De todo lo que hacemos, sabremos que nosotros y el entorno que nos rodea nos orientamos en el "espacio", esto es, según las categorías de "altura", "ancho" y "largo". Todo es relacionado con su "ancho", "largo" y "altura"; sin estas categorías nuestra vida sería inimaginable. Desde luego que también nos relacionamos con dos dimensiones conocidas ya por nosotros: objetos unidimensionales o líneas, y objetos bidimensionales o áreas. Pero en nuestra forma espacial de existencia nos corresponde la tercera dimensión, particularmente la de la expansión espacial.

¿Cómo podremos querer, si estamos fijados a esta dimensión, conocer y percibir una nueva dimensión que se sale de los bordes de nuestra dimensión? En el libro de Arthur C. Clarke "Los perfiles del futuro" este problema se puede ver muy claramente, una cita del cual quisiera presentales:

"La mejor forma de conocer la cuarta dimensión es dar un paso hacia atrás, al mundo bidimensional. No es difícil imaginarse un universo plano y sin alturas – un mundo llano, tan plano como si lo hubieran comprimido entre dos discos infinitos de cristal (para llevar a cabo un estudio más detallado de este mundo le recomiendo el clásico "Flatland" de A. Square (E. A. Ebbott)). Llamémosle "llanura"... Si este mundo estuviera poblado por habitantes inteligentes, ellos conocieran las figuras planimétricas, líneas, círculos, triángulos, pero no serían absolutamente capaces de imaginarse tan increíbles formaciones como una esfera, un cubo o una pirámide. En la "llanura" cada curva cerrada, por ejemplo, un círculo, ocuparía completamente el espacio. No habrían entradas a él, a no ser que rompiesen o penetrasemos la curva. Las cajas bancarias de las "llanuras" fueran cuadrados simples y su contenido se encontraría completamente seguro. Pero para tales criaturas como nosotros, que podemos movernos en la tercera dirección, la altura, esas cajas bancarias estarían muy ampliamente abiertas. Podríamos no sólo ver lo que hay adentro, sino tocar sus cosas y sacar su contenido, "levantarlas sobre sus paredes" y después nuevamente tirarlas a la "llanura" para con-

fundir a la policía investigativa ante ese problema inexplicable. El espacio cerrado ha sido robado y ni nada ni nadie ha penetrado a través de sus paredes.

La analogía se hace evidente si la trasladamos a nuestro propio universo. En nuestro mundo tridimensional no habría ningún espacio cerrado para una esencia que podría desplazarse por la cuarta dirección (nótese que esa esencia debería haber realizado un recorrido de sólo una fracción de centímetro en dicha dirección, así como que deberíamos haber desplazado la altura del ancho de un cabello para sobrepasar la pared de la "llanura"). Ella podría haber sacado el contenido de un huevo sin dejar ninguna huella y podría atravesar las paredes del espacio cerrado sin encontrar ningún obstáculo. Cada ciudadano que cumpla con las leyes puede inventar una serie infinita de interesantes posibilidades.

El principal problema que Clarke aborda aquí con respecto al paso de la segunda a la tercera dimensión, sigue siendo actual en sentido figurado y en el sentido de nuestra interrogante: ¿Podemos traspasar un una esencia a una dimensión de mayor grado que se encuentre fija en el espacio? ¿Qué suposiciones podríamos hacer de cómo sería el aspecto de esa dimensión?

Ahora de la misma infundada forma en que eso suena, no tenemos necesidad de abordar ese problema. Por ejemplo, partiendo de dimensiones ya conocidas, podríamos tratar de sacar conclusiones lógicas sobre la característica de una dimensión de mayor grado. Lo más probable es que de las semejanzas de las dimensiones conocidas por nosotros que podemos reconocer muy fácilmente, podremos deducir los criterios de la característica de la siguiente dimensión. Entonces suponemos que la propiedad común de las tres dimensiones conocidas hasta ahora por nosotros también puede ser una señal de la buscada cuarta dimensión. Primero es necesario establecer que la dimensión de mayor grado se ponga en contacto con la dimensión inferior. ¿Qué significa esto?

La primera dimensión se caracteriza por su extensión sólo en una dirección: en la de la longitud. Una línea tiene una determinada longitud, pero no tiene altura ni ancho (al menos desde el punto de vista puramente matemático; aquí no juega ningún papel el hecho de que la línea dibujada por un lápiz tenga cierto ancho insignificante, esto es, el ancho de las huellas de grafito o de un bolígrafo, simplemente el ancho matemático de la línea es considerado como nulo). El área es bidimensional; ella es determinada por el largo y el ancho, es decir, ella se propaga en dos direcciones. Los bordes de las líneas no tienen ancho, ellas son tan finas que ni tan siquiera cubren ningún área. La superficie no tiene esa restricción, ella puede ser lo ancha y larga que sea necesario. La tercera dimensión, el espacio, elimina los bordes de la superficie. El área es determinada por la ausencia de extensión a ninguna altura, y por lo contrario, uno de los factores determinantes de la existencia del espacio es la extensión a

cierta altura.

Debido a que la dimensión de mayor grado elimina los bordes de una dimensión de inferior grado, podemos establecer otras dos semejanzas:

- A) La dimensión de mayor grado contiene en grandes cantidades a la dimensión inferior, incluso en su más pequeña unidad: una superficie contiene muchas líneas, el espacio contiene muchas superficies.
- B) La siguiente dimensión de mayor grado es una nueva dimensión sólo si tras la cancelación de los bordes se abre realmente una nueva "dimensión".

Si suponemos que toda semejanza común para las tres dimensiones conocidas por nosotros hasta ahora es real y para una cuarta dimensión, entonces obtenemos como resultado que: si es correcto, como hemos visto anteriormente, que la dimensión de mayor grado cancela los bordes de dimensiones de grado inferior y que contiene una gran cantidad de terceras dimensiones incluso en su más pequeña unidad, y si estos criterios son efectivos para la cuarta dimensión desconocida, entonces la cuarta dimensión podría ser aquella que cancele los bordes de la tercera dimensión. ¿Dónde están entonces los límites de la altura, el ancho y el largo? La altura, el ancho y el largo – son categorías que ya no actúan más en el INFINITO, además, el infinito contiene un conjunto de espacios de tercera dimensión. Como consecuencia, el INFINITO bien podría ser la cuarta dimensión.

¡Pero espere un momento! Ya aquí puede surgir la primera objeción: una línea puede ser de largo infinito, y la superficie y el espacio también pueden ser infinitamente grandes. ¡Por eso el infinito de líneas, superficies del espacio son un caso particular de las tres dimensiones ya conocidas, pero no una nueva!

Esta objeción está formulada de tal forma que es comprensible, pero ella ya no aborda la esencia. El largo infinito de una línea o la magnitud infinita de una superficie o del espacio, no tienen nada que ver con el infinito que forma la cuarta dimensión. ¿Por qué no? Para responder a esta pregunta debo profundizar un poco más:

Nosotros los humanos cargamos la huella de nuestra existencia en la tercera dimensión. Todo lo espacial, accesible gracias a nuestros órganos sensoriales, nos incluye a nosotros mismos y lo que nos rodea, y es finito y tiene un principio y un final. Vivimos en lo finito, nosotros mismos formamos parte de éllo. Llamamos infinita a una superficie en el caso que no podamos dominarla desde nuestra posición en lo finito, si nuestra posición final no nos da la posibilidad de indicar exactamente ciertas magnitudes. La premisa para representar algo como infinitamente largo o grande es nuestra posición en lo finito.

¿Qué sucederá si nos negamos de esta posición en lo finito, si nosotros mismos partimos

hacia el infinito? Actualmente en base a resultados investigativos de la física nuclear y de la física de las partículas elementales, podemos proponer la conclusión demostrada por las ciencias naturales de que al acercarnos a la velocidad de la luz, el tiempo pasa cada vez más lentamente y se detiene al alcanzar la velocidad de la luz. Aquel que se desplace a la velocidad de la luz nunca se pondrá viejo, para él, el tiempo simplemente no transcurre.

Pero también al acercarnos a la velocidad de la luz, el espacio se hace menor hasta que por fin termina haciéndose infinitamente pequeño, los conceptos de “espacio” y “tiempo” dejan de actuar. Para el que se desplace a la velocidad de la luz, el tiempo se detiene, para él dejan de existir las distancias. Por eso él se encuentra a la vez en todas partes, pues para él no existen ni el tiempo ni el espacio. No obstante el infinito es absolutamente otra cualidad que lo que yo percibo como infinito en base a mi posición dentro de los límites de algo determinado y finito. El infinito como cuarta dimensión me permite estar siempre y simultáneamente en todas partes, mientras que existiendo en la tercera dimensión ocupo un lugar en los límites de lo finito, a partir de lo cual me parece infinitamente largo y grande, puesto que de todas formas me encuentro dentro de una limitada posición y un limitado “campo visual”. El contacto con lo finito nunca podrá ofrecernos un panorama de lo finito, pero la liberación de lo finito para nosotros significa la entrada en el infinito, colocándonos en un escalón significativamente superior desde el cual podemos mirar hacia lo finito. Como resultado de nuestro ingreso en lo infinito, estaremos simultáneamente en todas partes y en todo lo existente e inexistente.

El microespacio, la estructura de sostén de la materia, también tiene señas de lo infinito con sólo pensar en el infinito movimiento de los electrones en el átomo. También las tiene el macroespacio, la estructura de sostén del universo, con su infinita expansión. El infinito existe en cada uno de los átomos de que está formado nuestro cuerpo y en cada átomo de toda materia. Con ayuda del espíritu podemos conectarnos con el infinito, trasladarnos a través de la materia, a la conciencia de la materia, y comprender o sentir la percepción de la materia. Podemos tratar de descubrir un nuevo flujo de ideas y esferas de experimentación saliéndonos del punto de vista habitual en nuestras vidas, sin estar sobrecargados con el peso del cuerpo ni con las posibilidades limitadas de nuestra percepción. Este nuevo punto de vista del cual vamos a partir inevitablemente nos llevará a resultados absolutamente nuevos, cuyas variaciones y valores son casi imposibles de valorar, incluso aproximadamente.

El infinito penetra El microespacio, la estructura de sostén de la materia, también tiene señas de lo infinito con sólo pensar en el infinito movimiento de los electrones en el átomo. También las tiene el macroespacio, la estructura de sostén del universo, con su infinita expansión. Donde quiera a nuestro alrededor existe el infinito, pues nosotros mismos estamos compue-

stos por él. Toda la materia es infinita, ella puede convertirse o se convierte en energía, pero permanece existiendo como energía. Ella es infinita. El infinito es la cuarta dimensión que nos desvela absolutamente una nueva "dimensión".

Pero todo esto puede parecerse solamente teórico, pues no somos capaces de confirmarlo o percibirlo. Para ello no disponemos de los órganos sensoriales requeridos, para percibir el infinito, ni tampoco del correspondiente curso de nuestros pensamientos, para imaginarnos los fenómenos mencionados aunque sea en la mitad de los mismos. Nosotros solamente somos capaces de percibir lo finito debido a que existimos en un mundo finito. Nuestros órganos sensoriales no son capaces de abandonar y sobrepasar el campo de lo finito, pero es que incluso dentro de lo finito, nuestros órganos sensoriales sólo pueden captar una parte de lo realmente existente. Otros seres vivos tienen órganos sensoriales mucho mejores que los nuestros, con su ayuda ellos ven mucho mejor, sienten más olores, escuchan mejor, etc, o tienen absolutamente otros sistemas de percepción (verbigracia, los murciélagos), pero así y todo ellos tampoco pueden abandonar el campo de lo finito con sólo valerse de su percepción. Eso significa que la especialización de nuestros órganos sensoriales o su intenso adiestramiento no nos darán nada nuevo. Podemos imaginarnos el infinito sólo en nuestro campo espiritual, diseñarlo en dicho campo; y aprender realmente a alcanzar la experiencia de lo infinito, esto es, estar siempre en todas partes a la vez, cosa que todavía no podemos hacer. Digo conscientemente "todavía" no podemos, porque no se puede prever el curso de la evolución antes de tiempo y puede que suceda que el hombre alguna vez, en base a su capacidad física y síquica, sea capaz de percibir el infinito de alguna que otra manera.

Pero para que eso suceda es necesario influir sobre el curso de la evolución de la siguiente forma: debemos crear esas ideas y motivos en nuestro cerebro, y tratar de hacerlos una parte componente natural de nuestro pensamiento. Mientras eso ocurra lo más naturalmente posible mayor será la influencia que se ejercerá sobre el humano, más natural será para los humanos y más rápido se hará realidad la utopía que acabamos de presentar. No dudo en lo más mínimo que ese hecho se hará una realidad, pues gracias a la tesis de que el infinito es la cuarta dimensión, tendremos una llave para abrir todos los caminos cerrados en las ciencias naturales.

La teoría de la relatividad, y la teoría cuántica que componen el fundamento de las ciencias naturales expresan que el valor establecido en base a cálculos, en algún momento tiende al infinito. A continuación se muestra una imagen palpable de este problema de los labios de una persona competente, en particular, de Werner Heisenberg, publicada en su libro "Pasos a través de la frontera":

“Muchos años atrás Einstein comprendió que la estructura del espacio y del tiempo no es tan trivial como nos parece a primera vista partiendo de nuestra vida habitual. Si representamos como pasado a todos aquellos acontecimientos de los cuales somos capaces de saber algo, y como futuro todos aquellos sobre los cuales podemos influir de una u otra forma, entonces a nuestra ingenua imaginación le es inherente suponer que entre estos dos grupos de acontecimientos se encuentra solamente un pequeño instante, representación que Newton puso como base de su mecánica. Desde el descubrimiento de Einstein en 1905 todos sabemos que entre lo que he llamado futuro y pasado se encuentra un intervalo finito de tiempo, cuya extensión temporal depende de la distancia espacial entre el acontecimiento y su observador. El campo del tiempo presente no está limitado por un intervalo infinitamente pequeño de tiempo.

La teoría de la relatividad supone que las acciones no pueden propagarse principalmente a velocidades mayores que la velocidad de la luz. Esta característica de la teoría de la relatividad provoca dificultades debido a las correlaciones de ambigüedad en la teoría cuántica. Según la teoría de la relatividad, las acciones pueden propagarse sólo en el campo del tiempo y del espacio, la cual está limitada por el así llamado cono de luz, esto es, por los puntos del tiempo y el espacio, que resultan de una onda de luz que parte del punto en vigor. El campo del tiempo y el espacio, cosa que es necesario destacar, está bruscamente limitado. Por otra parte, en la teoría cuántica se supo que la determinación exacta de un sitio, así como su delimitación espacial, provocan una ambigüedad ilimitada de la velocidad, el impulso y la energía. Esta situación prácticamente se refleja de tal forma que al tratar de formular matemáticamente la interacción de las partículas elementales surgen valores infinitos de energía e impulso, los cuales obstaculizan una formulación matemática satisfactoria.

Principalmente este punto es el que hace incompatibles ambas teorías, pues cada una de ellas por separado resulta convincente y no puede ser errónea según nuestro previo nivel de conocimientos.

¿Por qué no son compatibles? Respuesta: ¡Ellas pueden hacerse compatibles! Solo que tenemos que aceptar ese punto en que el resultado calculado por ambas teorías sea igual a un valor “infinito”, y ¡esa es la explicación buscada!

Todo y todas las cosas del mundo son infinitas, como acabamos de deducir. Este hecho fundamental debe introducirse exitosamente en la conciencia del hombre y ser aceptado por él. Si cada uno de nosotros interioriza el hecho de que uno mismo es parte del infinito y está formado por lo infinito, entonces se podrá aceptar el infinito en los modelos lógicos de las ciencias naturales no como un enigma no resuelto, sino como su solución.

La contradicción que existe entre la teoría de la relatividad y la teoría cuántica es solamente una contradicción imaginaria que puede ser resuelta con ayuda de lo infinito en su calidad de cuarta dimensión y no es más que una forma errónea de planteamiento la cuestión. No obstante, esto es un problema en cualquier investigación científica que se encuentra con limitaciones en los conocimientos conocidos y reconocidos hasta la actualidad.

James Trefil, profesor de física de la Universidad de Virginia, en su libro "El momento de la creación" nos muestra un gran problema con el cual él chocó durante sus investigaciones sobre el origen del universo, y el cual si nos salimos del caso descrito por Trefil, ilumina el problema general de las ciencias naturales:

"Todas las leyes de las ciencias naturales están basadas en observaciones y experimentos, y como consecuencia, ninguna ley científica puede actuar fuera del campo en que fue comprobada y demostrada. Por eso se puede confirmar que la cuestión de la creación no pudo ser resuelta con ayuda de los métodos empleados por esas ciencias. Con ayuda de mediciones y observaciones podemos encontrar leyes, y quizá podamos extrapolar esas leyes al universo anterior, como ya hemos hecho. Pero nosotros no hemos hecho ningún experimento con el universo en que no haya sido empleada la masa como magnitud, y por eso por ahora no se permite difundir a ese nuevo campo nuestros conocimientos actuales. Pero la cuestión de origen del mundo no puede ser respondida con ayuda de métodos de las ciencias naturales según ya lo hemos argumentado. Es por eso que no podemos hacer esa pregunta y que la misma ha de quedarse sin respuesta." Aquí Trefil formula una conclusión que le da explicación a todos los disparates posibles de investigaciones en campos en los que las ciencias naturales limitan con otros campos:

Mientras más la investigación trate de penetrar en campos que se encuentren tras los bordes actuales del conocimiento, más dudosa será el empleo del instrumento investigativo tradicional. ¿Actúan las leyes de la física en campos que hasta ahora han estado cerrados para la investigación humana? Quizá por eso, esos campos hayan permanecido cerrados para los investigadores, pues ellos abordaron los fenómenos de la cuarta dimensión desde la perspectiva finita de la tercera dimensión y planteando la cuestión desde la misma tercera dimensión. ¿Podemos nosotros medir en centímetros donde la división del espacio en centímetros y metros es prácticamente insignificante? Si trasladamos esto a nuestro problema, entonces surge la siguiente interrogante: ¿Podemos nosotros reflexionar sobre el infinito como seres que inconscientemente vivimos en lo infinito y que con toda nuestra conciencia vivimos en lo finito? ¿Tenemos todas las herramientas convenientes y escalas racionales que corresponden a este objeto de investigación de la percepción?

Estoy seguro que nosotros propiamente podemos desenvolvemos con lo infinito, claro está que los medios de las ciencias naturales que resultaron convenientes para el estudio de campos finitos (para los cuales ellos fueron desarrollados) no están muy adaptados para eso. Las escalas de lo finito ya no más actúan sobre las condiciones de lo infinito, lo que nuevamente da evidencia a favor del infinito como cuarta dimensión.

En ese mismo momento, como es natural, surge la interrogativa de cómo y con ayuda de qué medios podremos acercarnos al infinito. Correspondientemente, la respuesta se impone: incluso nuestro espíritu nos permite liberarnos de la esfera de lo finito y desplazarnos a la de lo infinito, pues el infinito se encuentra en cualquier átomo de los que está formado nuestro cuerpo y en cualquier átomo de cualquier materia.

La siguiente demostración del infinito como cuarta dimensión nos la ha dado el así llamado experimento EPR (Einstein- Podolsky- Rosen), que ha sido detalladamente descrito por Fritjof Capra en "El Tao de la física":

En los últimos tiempos, los físicos han discutido el experimento EPR múltiples veces tratando de interpretar la teoría cuántica. Se hizo un análisis del mismo, pues él es ideal para mostrar la diferencia entre los conceptos clásico y cuántico. En este punto será suficiente una descripción de la versión simplificada del experimento, limitado por dos electrones con sus "spin" y fundamentado en un amplio resumen formulado por David Bohm. Para comprender la esencia real de la situación es necesario conocer la propiedades de "rotación" (spin) del electrón. Para describir el spin de una partícula subatómica no es suficiente el ejemplo de la pelota de tenis. En cierta forma el spin de una partícula no es más que la rotación alrededor de su propio eje, pero como siempre, en la física subatómica esta representación clásica solamente cuadra en un limitado número de casos. En el caso del electrón, el spin de una partícula se encuentra limitado por dos factores: la velocidad del spin es siempre constante, pero el electrón puede rotar alrededor de su eje en una u otra dirección, a favor o en contra de las agujas del reloj. Los físicos a menudo representan los dos factores del spin como "up" y "down" ("hacia arriba" y "hacia abajo").

Una característica decisiva del electrón en rotación que no puede ser comprendida dentro de los marcos clásicos es el hecho de que no siempre se puede determinar exactamente su eje de rotación. De la misma forma en que los electrones tienen la tendencia de existir en determinados lugares, ellos también tienden a rotar alrededor de un eje determinado. Si llevamos a cabo la medición de cualquier eje de rotación, entonces podremos notar que el electrón rota en una u otra dirección alrededor de ese eje. En otras palabras: en el momento de medición la partícula obtiene un determinado eje de rotación; aunque no se puede asegurar que ella no haya rotado alrededor de un eje determinado antes de llevar a cabo la

medición. Ella solamente se somete a cierta tendencia o tiene cierta potencialidad para ello.

Después de haber explicado el spin de los electrones, podemos dedicarnos al experimento EPR y a la teoría de Bell. Para comenzar el experimento, por lo general se utiliza uno de los varios métodos posibles de llevar a dos electrones al estado en que sus spin son iguales a cero.

Supongamos que el spin de la partícula 1 es medido con respecto a su eje vertical y está dirigido hacia arriba (up). Debido a que el spin combinado de ambas partículas es igual a cero, de esta medición obtenemos que el spin de la partícula 2 debe estar dirigido hacia abajo (down). La medición del spin de la partícula 1 simultáneamente significa una medición indirecta del spin de la partícula 2 siempre que no exista otra influencia sobre esta partícula.

La paradoja de este experimento EPR es que al observador se le ofrece la posibilidad de seleccionar el eje de medición. La teoría cuántica nos dice que en un sistema de dos partículas, cuyo spin es igual a cero, el spin de ambas partículas debe pasar alrededor de cualquier eje en direcciones contrarias, aunque el spin correspondiente antes de la medición existe solamente como una tendencia o posibilidad. El momento decisivo es el hecho de que podemos seleccionar el eje de medición al final, cuando ambas partículas se alejen una de otra. En el momento de medición de la partícula 1, la partícula 2, incluso si se encuentra a la distancia de miles de kilómetros, ocupará un spin completamente determinado alrededor del eje seleccionado. ¿De dónde la partícula 2 sabe qué eje hemos seleccionado? No hay tiempo para aceptar esta información a través de una señal tardicional.

Esta es la cuestión principal del experimento EPR, y también la cuestión en que Einstein no estaba de acuerdo con Bohr. Para Einstein, debido a que ninguna señal se puede propagar a velocidades mayores que la velocidad de la luz, era imposible el hecho de que el valor medido de la partícula pueda en ese mismo momento determinar la dirección del spin de otra partícula que se encuentre a una distancia de miles de kilómetros. Según Bohr, el sistema de dos partículas es un todo indivisible, incluso si las partículas se encuentran a grandes distancias una de otra. Ese sistema no puede ser analizado desde el punto de vista de dos partes independientes una de la otra, incluso si ellas están distanciadas en el espacio, pues ellas están enlazadas por relaciones breves e indirectas y no por relaciones locales. Esto no son interconexiones, según Einstein; estas relaciones hacen trascendentales nuestra representación habitual sobre la transmisión de información. El teorema de Bell apoya la posición de Bohr y confirma indiscutiblemente que la opinión de Einstein de que es una realidad compuesta de elementos independientes y distanciados en el espacio es completamente incompatible con las leyes de la teoría cuántica.

En otras palabras: el teorema de Bell demuestra todos los elementos internos del universo están interrelacionados entre sí, que todas sus partes dependen unas de otras y que son indivisibles.

Capra es de la misma opinión durante la ilustración de estas relaciones físicas de acciones realmente complejas, aunque interesantes para nuestro problema. Resulta que, por un lado, los métodos investigativos de la física “clásica” y los esquemas lógicos en que se fundamentan no sirven para abarcar y explicar el fenómeno (“ese sistema no puede ser analizado desde el punto de vista de partes independientes unas de otras”).

Desde otro punto de vista resulta ser que la física, desde luego que no especialmente, ha dado algunas demostraciones de mi teoría del infinito como cuarta dimensión. ¿De qué otra forma se puede explicar que Capra haya llegado a la conclusión de que los “elementos internos del universo están interrelacionados, que todas sus partes dependen unas de otras y son indivisibles”? En la cuarta dimensión el espacio y el tiempo ya no existen más en su forma habitual para nosotros. Solamente gracias al infinito como cuarta dimensión se hace explicable que dos electrones que se encuentren a cualquier distancia, desde el punto de vista de la tercera dimensión reaccionarán como si se encontrasen el uno junto al otro. No es obligatorio que una partícula tenga que transmitir información a otra a través del spin (¿y cómo sería eso?), pues ambas están siempre en el infinito, así como en todas partes, incluso si se encuentran distanciadas, de todas formas se encontrarán muy cercas una de la otra.

Desde el punto de vista de la tercera dimensión, el pasado, presente y futuro, según la teoría de la relatividad de Einstein se encuentran bruscamente alejados unos de otros. Si a esas ideas adicionamos la cuarta dimensión, entonces esa división cambiará, aunque seguirá todavía presente para la tercera dimensión. En la cuarta dimensión el tiempo no transcurre, esto es, no existe ningún pasado ni presente, sino solamente un simultáneo dondequiera para la información del pasado con un futuro abierto.

De aquí se deduce que la teoría de la relatividad se cumple para los campos de la tercera dimensión, es decir, para los campos limitados. La teoría cuántica se encuentra más situada en la zona limítrofe entre las tercera y cuarta dimensiones, y de esa forma, se encuentra a un nivel superior con respecto a la teoría de la relatividad en el contexto general.

Las leyes de la cuarta dimensión (Eternidad y Presencia absoluta) relacionan la teoría de la relatividad (límites bruscos) de zonas finitas con la teoría cuántica y sus correlaciones de ambigüedad que no permiten límites bruscos en todas las zonas gracias a que las zonas fini-

tas ya se encuentran dentro de los campos infinitos en un mismo conjunto. Ambas teorías no entran en contradicción ninguna, sino que se cumplen parcialmente para diferentes premisas (mediciones).

A través de la cuarta dimensión se entrelaza toda la Existencia simultáneamente con el espacio y el tiempo. De esa forma la información puede ser transmitida sin que transcurra ningún tiempo, incluso los fenómenos del campo de PSI pueden ser explicados a través de la cuarta dimensión. En la cuarta dimensión (4D) existen redes informativas en calidad de presente relacionado con el pasado.

Todos los escalones evolutivos, la información, y los niveles de conciencia que se van desarrollando de una nueva forma existen siempre en la cuarta dimensión como un futuro abierto o una posibilidad y en el pasado como un presente fuera de tiempo (sin su transcurso). En el campo de la tercera dimensión no existe ningún presente. Él se solidifica en forma de pasado por campos limitados por el espacio y el tiempo, en el espacio y la materia. La opinión general de que el espacio y el tiempo forman la cuarta dimensión es errónea. Debe comprenderse: Espacio menos el Tiempo o Tiempo menos Espacio.

$$m^3 - t = 4. D. = t - m^3$$

Solución de la Paradoja Informativa 2008

El físico inglés Stephen W. Hawking de la Universidad de Cambridge parte de lo siguiente: ninguna información puede salir del Agujero negro. La materia con la información contenida en ella que caiga en el Agujero negro se habrá perdido para siempre. Consecuentemente los agujeros negros se encuentran en contradicción con el principio de conservación de la energía vigente hasta la actualidad, el cual expresa que nada desaparece sino que todo se transforma. Los agujeros negros cancelan el principio de conservación de la energía. Hawking fundamenta la pérdida irreparable de la información dentro de los Agujeros negros como una paradoja informativa.

En correspondencia con la teoría cuántica, la información y la gravitación permiten resolver la paradoja informativa. Según la teoría cuántica la información y los cuantos no se pierden en los agujeros negros, sino que se transforman en un estado sin cuantos y se forma una combinación de información y cuantos.

Se demostrará que con la transformación de la materia, energía, gravedad, espacio y masa, en el interior de los agujeros negros, las informaciones contenidas se transforman en informaciones carentes de energía, materia y espacio. Asimismo se demostrará que los agujeros negros contribuyen a la expansión del universo, del espacio y de la radiación del fondo cósmico, así como a la creación de nuevas informaciones y redes de información. La información no se pierde dentro de los agujeros negros.

Los agujeros negros son compresores o generadores de espacio, ya que comprimen el espacio existente en la materia y lo liberan al universo a través de los halos, gracias a lo que el universo se expande mínimamente, lo que percibimos como energía oscura (véase también una parte de la serie de imágenes $i = E = m$)

La información puede convertirse en espacio, tiempo, gravedad, energía, masa, halos, en materia oscura y energía oscura. La singularidad, el núcleo de un agujero negro, demuestra que el espacio y el tiempo se transforman en masa, de manera que el tiempo y el espacio se vuelven infinitos. Una simultaneidad de informaciones, que se encuentran grabadas en la masa de la singularidad, vuelve a resurgir ahora como valor ilimitado, al aplicar la mecánica cuántica y/o la teoría de la relatividad general. La premisa para este nuevo modelo de pensamiento es aceptar que los resultados de los infinitos valores de cálculo, mediante la aplicación de la teoría de la relatividad general y la mecánica cuántica, a la singularidad de los agujeros negros y el universo, describen el mundo tal cual es. La información que no ha sido transformada en el espacio en tiempo, gravedad, energía, materia u otras formas, es infinitamente rápida, es decir, simultánea y se encuentra en todas partes. Con su forma transformada, está sujeta a la velocidad de la luz y a las propiedades del cuerpo transformado, aunque posee ambas propiedades simultáneamente, tal como demuestra el experimento de EPR y la mecánica cuántica en todas sus facetas.

Fórmula Integral de los Cuantos y la Información 2005

Todo es información: la gravitación, el espacio, el tiempo y la materia

El hecho de que el tiempo está directamente relacionado con la masa, y consecuentemente con la gravitación, se puede deducir de la teoría de la relatividad de Einstein o de la transformación de Lorentz. El tiempo transcurre mucho más lento, la gravitación se hace más fuerte, el espacio menor. Los experimentos con relojes atómicos aerotransportados a grandes alturas confirman que al alejarnos de la Tierra y como consecuencia disminuir la gravitación, el tiempo pasa más rápido. Eso significa que el rápido transcurso del tiempo es provocado por una menor gravitación; y que a mayor gravitación el tiempo transcurrirá más lentamente. También ha resultado que debido a la gravitación, la velocidad de la luz disminuye o varía la trayectoria de la luz, o se puede detener la luz, o también que debido a la ausencia de gravitación o del tiempo, la luz se hace más lenta o pierde su alimentación energética. Aquí debemos recordar el fenómeno de que la luz ascendente de un planeta en un campo gravitacional se debilita si esa luz vuelve a penetrar en el campo de gravitación de otra estrella, y una y otra vez se vuelve a alimentar, y retoma su velocidad inicial y su color. Los viajes de naves espaciales fuera de nuestro sistema planetario confirman esta interacción en base a la velocidad de aumento y disminución de peso de la nave.

La gravitación, el espacio, el tiempo, los cuantos y los átomos son capilares para la información que a su vez está formada por información del pasado

Teoría Cuántico-Informativa (TCI) de la Gravitación, el Espacio y el Tiempo

La física cuántica muestra claramente que debe ser corregida la representación sobre el tiempo, creada por nosotros anteriormente.

3. D. (tercera dimensión) Pasado

El pasado está formado por información pasada que crea la gravitación, energía, materia y las leyes de la naturaleza.

4.D. (cuarta dimensión) estado cuántico del presente

El presente está formado por la simultaneidad de información pasada y de posibilidades futuras abiertas dentro de la cuarta dimensión. El presente no existe en el mundo tridimensional, con el surgimiento del 3. D. (mundo tridimensional) el mismo es pasado.

3.D./4. D. (tercera dimensión/cuarta dimensión)

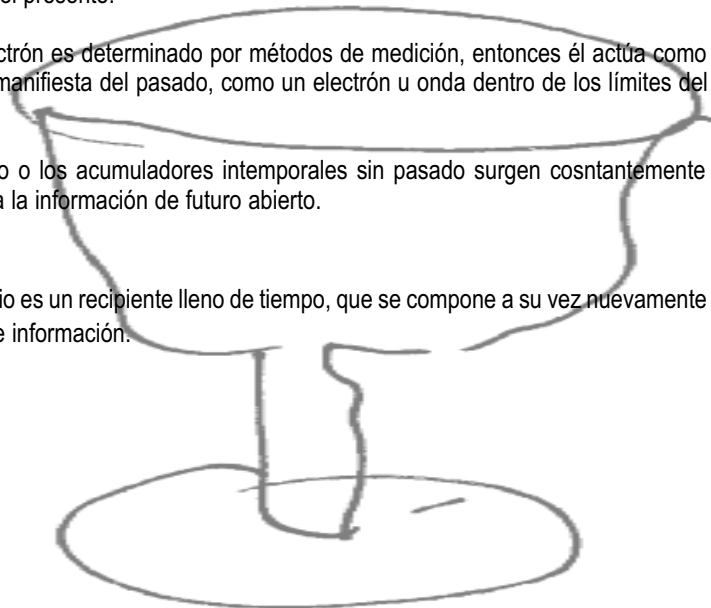
El futuro está formado por posibilidades abiertas que en la física cuántica existen como probabilidades que parecen indeterminadas o ambiguas.

En este estado indeterminado, una partícula elemental o la onda de un electrón se encuentra como pura información dentro de los límites del 4D (espacio tetradimensional) de la simultaneidad del presente.

Si el electrón es determinado por métodos de medición, entonces él actúa como una información manifiesta del pasado, como un electrón u onda dentro de los límites del mundo 3. D.

El tiempo o los acumuladores intemporales sin pasado surgen constantemente de nuevo gracias a la información de futuro abierto.

El espacio es un recipiente lleno de tiempo, que se compone a su vez nuevamente de tiempo y éste de información.



¿Existen muchos Mundos?

De acuerdo con la nueva teoría cuántica de la información, gravitación, el espacio y el tiempo, el modelo de múltiples mundo está de más, pues la naturaleza o Creación del mundo no pasa por ningunos caminos complejos ni encadenados y todas las posibilidades existentes son recubiertas por el modelo teórico-informativo de gravitación de la teoría cuántica. A favor de ello tenemos el hecho de que el universo es plano y abierto.

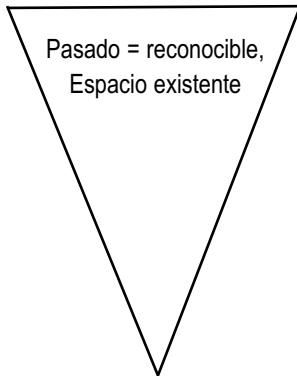
Podemos partir de que la conciencia de la materia buscará posibilidades a través de la gravitación durante billones de años, cuyo ejemplo son los Agujeros negros en el universo (en los bordes de los cuales el tiempo se detiene), a través de la evolución de la autoconciencia lograr un nivel superior de liberación de la materia y de la conciencia con su cruce con el mundo tridimensional. La divergencia de la información 4. D. de su estado normal provoca la formación de zonas finitas: la acumulación de información pasada sobre el espacio, la gravitación, energía, materia y masa y le permite al universo extenderse eternamente. Después el universo podría componerse de información pasada, de cambios, información o redes creativas e informativas de la cuarta dimensión. A propósito, las cualidades del mundo, percibidas y supuestas por nosotros, están entrelazadas entre sí, o mejor dicho, a través de la combinación de acontecimientos primarios y de conocimientos como leyes naturales y ellos están interrelacionados entre sí y pueden convertirse uno en otro gracias a la nueva información (consultar la tabla de la teoría integral).

Si seguimos esa idea, entonces de ella se deduce que la gravitación es información y que la información puede convertirse en gravitación, espacio o tiempo, y que esas definiciones deberán ser nuevamente determinadas, lo que puede suceder para los tres campos, la gravitación, el espacio y el tiempo mediante su aplicación con relación a la teoría cuántica. Si seguimos esa interacción de la gravitación, el espacio, el tiempo y la información en base a la teoría cuántica, entonces obtendremos los otros gráficos.

Teoría cuántico-informativa del espacio

4. D. = zona informativa sin cuantos, sin espacio y sin tiempo con interconexiones informativas (cruces) del espacio, la gravitación y los cuantos

Unión informativa con el espacio del Universo



Unión de la información con los cuantos
Gravitación

Posición del observador

El observador, gracias a su experimentación dentro del acumulador espacial del pasado, en dependencia de lo que él quiera obtener en calidad de resultado, percibe la información como gravitación (cuantos, masa) o como información espacial (onda).

*sin limitaciones / un principio interminable; la creación de nuevas informaciones, en las que, y partiendo de las que, se gestionan a sí mismas siguiendo las leyes de la naturaleza y de las interconexiones de la información, así como de las dimensiones N.D.1 hasta N.D.4 y en N.D.5

Las nuevas dimensiones

No son los cuantos los que se comportan de una manera extraña, sino el observador, que modifica su posición mental, desde el universo del pasado, en el que existe el tiempo, para convertirlo en un universo abierto de futuro, en el que también existen todas las informaciones del pasado, sin tiempo, ni cuantos, debido a su libre elección dentro del experimento cuántico, desde su posición en calidad de observador, sin haber pasado todavía a un universo pasado, cerrado, concebido con cuantos. El observador de cuantos modifica mediante su decisión el universo. Con el cambio del universo muestra, que puede hacer que las informaciones carentes de cuantos sean medibles y visibles, y viceversa. Desde la posición de observador del universo abierto, el observador puede, en el marco de las estructuras de conexión de las redes de información, predecir probabilidades futuras. Pero en cuanto las define o mide, la energía unidimensional o bidimensional de la información es modificada por la energía adicional de la información, perteneciente al observador, que carece de materia (éstas pasarán a formar conjuntamente redes de información de una, dos y/o tres dimensiones), en el mismo momento de la decisión, sin que trascurra el tiempo, para volver a llevar al universo desde la 4a a la 3a dimensión, que conjuntamente forman la totalidad del universo.

Universo = la penetración e interconexión de nuevas acepciones de dimensión N.1.D. hasta N.5.D

El modelo de la QIT proporciona nuevas soluciones para redefinir y ordenar las dimensiones:

Los conceptos de dimensión modificados muestran un nuevo orden de las dimensiones:

Nueva 0.D. = Nueva 5a dimensión (la nada suprema en el proceso de creación)

Nueva 1.D. = Nueva 4a dimensión (sin espacio ni tiempo)

Vieja 1.D. = Nueva 3a dimensión

Vieja 2.D. = Nueva 2a dimensión

Vieja 3.D. = Nueva 1a dimensión

De este concepto se derivan claras clasificaciones:

N.5.D. = Creación de nuevas informaciones y primeras informaciones (leyes de la naturaleza) en los campos N.1.D. hasta N.4.D., así como a partir de la N.5.D.

N.4.D. = Leyes de la naturaleza + nueva N.4.D. Informaciones + N.4.D. Redes de información

N.3.D. = nueva N.3.D. Informaciones + N.3.D. Redes de información + leyes de la naturaleza + tiempo

N.2.D. = nueva N.2.D. Informaciones + N.2.D. Redes de información + leyes de la naturaleza + espacio + masa + energía

N.1.D. = nuevas informaciones en las dimensiones N.1.D. hasta N.4.D. = energía, cambio, movimiento, creatividad = evolución en la 3.D. según la percepción, los procesos de medición, la dimensión o el mix de dimensiones

Si se confirma la QIT de la TOE de manera científica, el resultado será que en el futuro podremos desplazarnos entre la N.4.D. y la N.2.D.

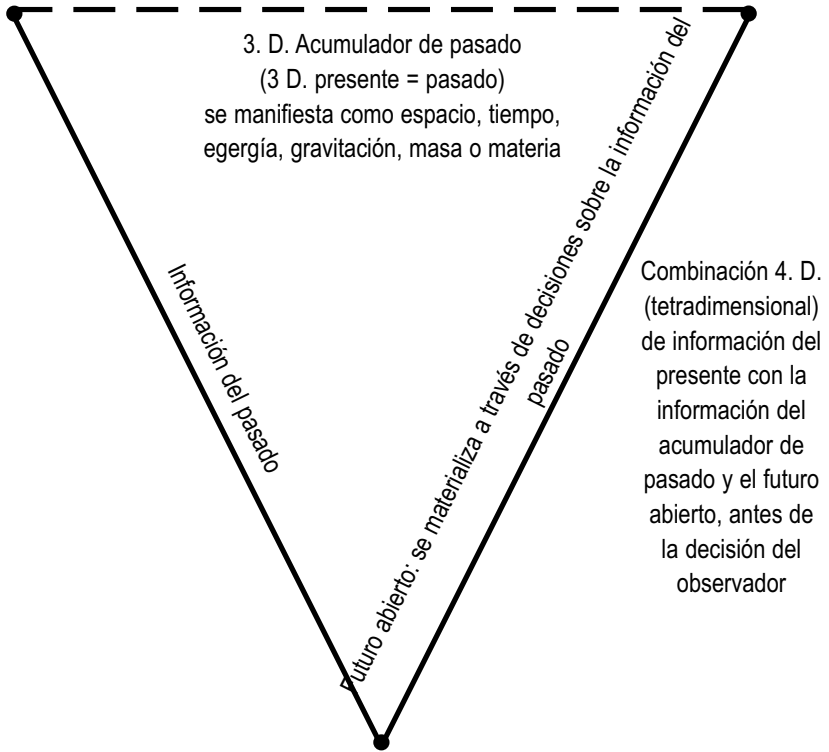
Transformados en la N.4.D o N.3.D viajaremos por el universo sin que transcurra el tiempo. Con la fusión de informaciones o el proceso de transformación de las informaciones de la N.2.D. a la N.3.D. y N.4.D., o de las informaciones de la N.3.D. a la N.4.D., podremos obtener energías seguras sin radiaciones o pérdida de información.

La pregunta es qué pasará con las informaciones que constituyen nuestra mente, aunque por fin encontraríamos una respuesta a en qué forma espiritual nos convertiremos en el momento de nuestra muerte. Lo que es seguro es que las informaciones no se pierden y que pueden volver a ser transformadas de la N.3.D. y la N.4.D. a la N.2.D.

Teoría cuántico-informativa del tiempo

Posición del observador de información abierta del futuro durante experimentos cuánticos antes de la decisión del observador

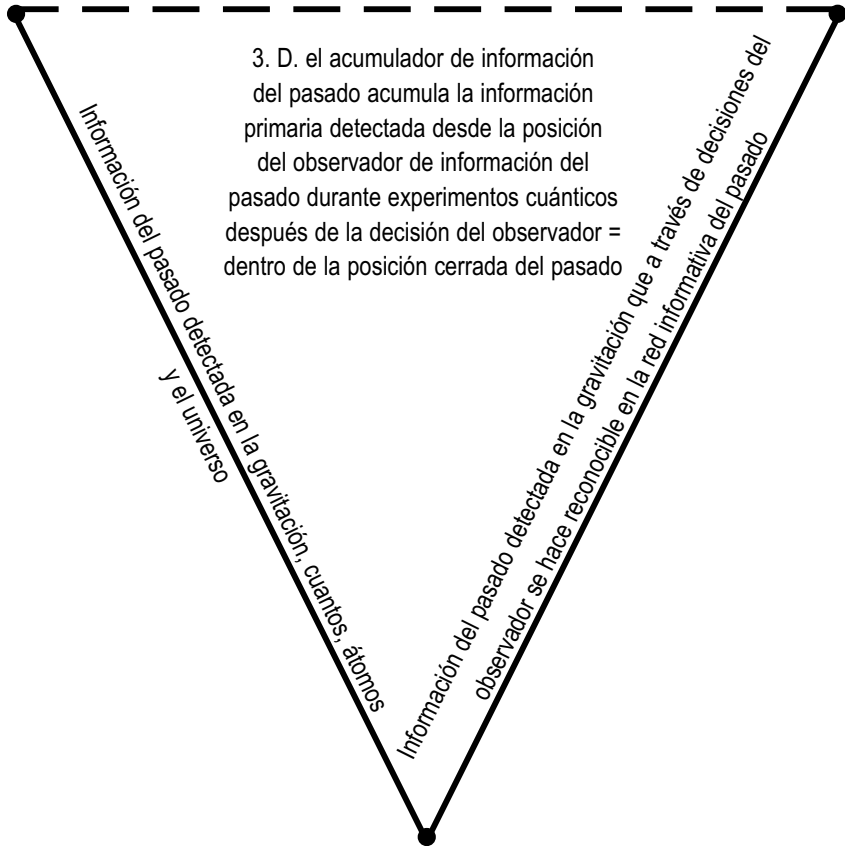
4. D. = presente fuera de tiempo con futuro abierto que abarca toda información carente de cuantos del pasado



No son los cuantos los que se comportan de una manera extraña, sino el observador, que modifica su posición mental, desde el universo del pasado, en el que existe el tiempo, para convertirlo en un universo abierto de futuro, en el que también existen todas las informaciones del pasado, sin tiempo, ni cuantos, debido a su libre elección dentro del experimento cuántico, desde su posición en calidad de observador, sin haber pasado todavía a un universo pasado, cerrado, concebido con cuantos. El observador de cuantos modifica mediante su decisión el universo. Con el cambio del universo muestra, que puede hacer que las informaciones carentes de cuantos sean medibles y visibles, y viceversa. Desde la posición de observador del universo abierto, el observador puede, en el marco de las estructuras de conexión de las redes de información, predecir probabilidades futuras. Pero en cuanto las define o mide, la energía unidimensional o bidimensional de la información es modificada por la energía adicional de la información, perteneciente al observador, que carece de materia (éstas pasarán a formar conjuntamente redes de información de una, dos y/o tres dimensiones), en el mismo momento de la decisión, sin que trascurra el tiempo, para volver a llevar al universo desde la 4a dimensión, a la 3a dimensión, que conjuntamente conforman la totalidad del universo.

Teoría cuántico-informativa de la gravitación

- 4. D. = presente con futuro abierto, fuera del tiempo, que abarca toda la información del pasado, sin cuantos y con combinaciones de información del pasado
- 4. D. (materia oscura y energía) y combinación de la gravitación, energía y materia del 3. D.



Estratificación y combinación de 4. D., la información sin cuantos y la información del acumulador del pasado (gravitación, radiación de fondo, cuantos, materia) y según la decisión del observador.

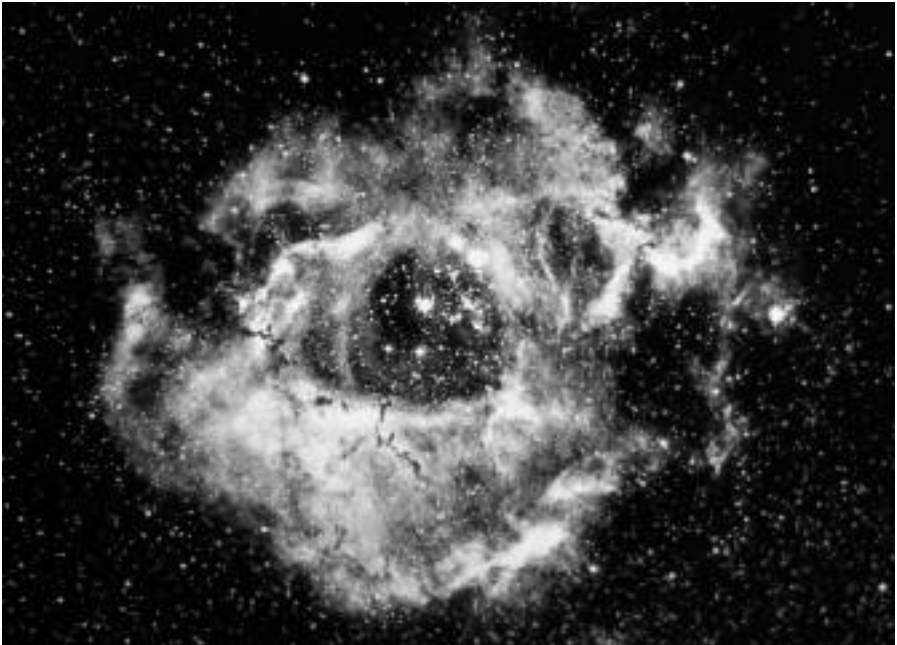
Se imponen diferentes variantes de decisión para explicar la gravitación como parte componente de la red informativa que toma su principio en la información nueva:

1. La gravitación surge a través de la información
2. La gravitación e información sin energía o espirales informativas (para este campo informativo creé el concepto de Cosmorán ó 4.D.) están formadas por información y cambios enlazados entre sí en una red.
3. Los cosmoranes están combinados con la gravitación a través de las primeras impresiones o experimentaciones de la información, la cual a través de sus combinaciones y cambios nuevamente engendra nueva información,
4. De tal forma los cosmoranes y la gravitación existen en una simbiosis con ayuda de la combinación mútua de experiencias, forman espirales enlazadas por la información que están combinadas con la energía y partículas elementales a través de las primeras experiencias, y forman a través de la nueva información (nuevos datos) un universo que se expande continuamente. La gravitación y los cosmoranes pueden convertirse de una a otro con ayuda de la información nueva o transformarse en energía y materia. O expresándonos de otra forma: el universo informativo y visible relacionado con el pasado se superpone sobre los cosmoranes (simultaneidad de toda la información previa fuera del tiempo y del futuro abierto), y ellos juntos forman un universo eterno y en constante transformación a través de sus combinaciones informativas.

La TCI contiene la teoría cuántica, la gravitación, la teoría de la relatividad, las propiedades informativas de la energía y de la materia, la formación de las leyes de la naturaleza, las dimensiones 3. D. y 4. D. con sus redes informativas fuera del tiempo y del espacio, y de esa forma, forma una percepción completa del surgimiento eterno del universo.

Toda la existencia se basa en la información fluctuante, evolutiva, abierta y datos contenedores del sistema que existen en forma de autoconciencia (cambios o creatividad), sus primeras experiencias, uniones, combinaciones e información del sistema que se hacen mensurables con las leyes de la naturaleza.

El tiempo, las dimensiones, el espacio, la gravitación, las leyes de la naturaleza, los cambios, la velocidad, la masa, la Energía oscura, la materia Oscura, la radiación de fondo, la autoconciencia, la creatividad propia, la energía, la materia, los genes, los programas genéticos, las células, la evolución, el hombre, la sociedad y la teoría cuántico-informativa de la gravitación, el espacio y el tiempo, así como el futuro abierto, toman su principio en la información nueva. Toda nueva idea, innovación, obra de arte, todo recién nacido con nuevas experiencias y conexiones primarias positivas, con combinaciones informativas de sus cuantos, cosmoranes fuera del tiempo, con ayuda de la percepción de nuevos datos, contribuyen a la socialización y evolución ética del universo.



Nube de gas en el espacio

Cajón de arena	Hombre	Átomo	Universo	4. Dimension	Información infinita
Cajón	El cuerpo humano/ Información	Energía/Materia/ Información	Energía/Materia/ Información	Información	Espacio, tiempo/Gravitación Energía/Materia
Arena Información	Cerebro/ Información	Gravitación/ Información	Gravitación/ Información	Gravitación/ Información	Formación de finito Información/Gravitación/ energía oscura/ materia oscura radiación de fondo
canales en la arena	Razón/ Información	borde cosmorán Información	borde cosmorán Información	borde cosmorán Información	
majado directo canales-borde	mente Información	Rádío del cosmorán/ Información	Rádío del cosmorán/ Información	Rádío del cosmorán/ Información	cosmorán con radio infinito
Presión del agua, reblandimiento del canal rígido y entra en el canales a través de la presión arena; Creación de zonas húmedas de arena más grandes	Creatividad/ Expansión de la conciencia a través de la presión Información	Creatividad/ Expansión de la conciencia a través de la presión Información	Creatividad/ Expansión de la conciencia a través de la presión Información	Creatividad/ Expansión de la conciencia del espíritu/ Información	Creatividad sin fin/ Información del espíritu
arena húmeda incluyendo borde	Nivel de conciencia/ Información	Diámetro del cosmorán Información	Diámetro del cosmorán Información	Diámetro del cosmorán Información	Diámetro del cosmorán von tamaño infinito materia oscura
canales seco en la arena	subconsciente	materia oscura	materia oscura	materia oscura	
Arena seca	conciencia de Materia hombre Información	Cosmorán con diámetro mayor/ Información	Cosmorán con diámetro mayor/ Información	Kosmorane mit diámetro mayor/ Información	
Agua	Información/ espíritu con filtro porque información se filtra a través de los sentidos humanos	Información/ espíritu sin filtro, no vinculada a los órganos sensoriales humanos	Información/ espíritu sin filtro, no vinculada a los órganos sensoriales humanos	Información/ Espíritu sin límites temporales y espaciales así como sin límites mentales para los Cosmoranes mit jeweils größerem Diámetro del cosmorán gegenüber Kosmoranen mit kleinerem Durchmesser	Información/ Unendlicher Geist, ohne zeitliche, räumliche und geistige Grenzen

Energía oscura

La teoría cuántica contradice al mundo de los sistemas cerrados, la gravitación, materia, del espacio, del tiempo sin acumulador de información, transformaciones y espíritu



Una imagen clara sale del capítulo anterior (ver tabla). Para entender todo mejor, necesitamos el modelo del cajón de arena, que se puede utilizar en varios modelos: seres vivos / ser humano-átomo-universo-cuarta dimensión , la creatividad (cambios / Información). Con ayuda del cajón de arena en cualquier momento claramente nos podemos representar diferentes conceptos y las relaciones existentes entre ellos. La tabla de la teoría integrada nos da la respuesta a diferentes interrogantes, como por ejemplo: ¿cómo surge la materia? ¿tiene conciencia la materia? ¿cuál es el sentido de la vida? ¿cuál es el significado de la creatividad en nuestra vida? ¿en qué dirección nos vamos desarrollando? ¿cómo surgió el universo? ¿continuamos viviendo después de la muerte? ¿existe la Creación?

Antimateria 2013

La suposición de que en el big bang se generó tanta antimateria como materia se basa en dos premisas falsas.

Primero: la suposición de un big bang es falsa, tal como desarrollaré más adelante. Segundo: el concepto de que con la creación de la materia se genera la misma cantidad de antimateria no es cierto. Nuevas mediciones del satélite «Fermi», que fue enviado por la NASA al espacio en 2008, perciben la formación de antimateria sobre nuestros nubarrones, encima de nuestra atmósfera. Los investigadores se encuentran con sus antiguas premisas ante una cuestión indescifrable.

Estos nuevos datos y la QIT forman un nuevo mapa de la constitución y de la repartición de la antimateria.

Desde mi punto de vista, la antimateria son los desperdicios o el excedente que se genera durante la constitución de la energía y de la materia. La materia y la antimateria no son constituidas a partes iguales dentro del universo, sino que son producto del proceso de transformación de materia oscura en radiación de fondo cósmica y energía o materia. Asimismo en el proceso de transformación inverso, de materia en energía y en energía disuelta en forma de rayos se forma antimateria. En este caso sólo se produce una ínfima parte de antimateria. Los resultados de las mediciones de la estación «Fermi» confirman la existencia de pequeñas cantidades de antimateria en el universo, así como la QIT de 2007 y rebaten otra vez más la teoría del big bang.

Antipartículas y antimateria

(véase también <http://de.wikipedia.org/wiki/Antiteilchen> 06:45 13.08.2013)

Muchos tipos de partículas elementales existen en dos formas: como partículas normales y antipartículas. Un ejemplo es el positrón, la antipartícula del electrón normal. La masa, la duración y el espín de una partícula y de sus antipartículas son iguales, al igual que el tipo y la fuerza de sus interacciones. Por el contrario, la carga, el momento magnético y todos los números cuánticos con carga son opuestos. Por tanto el electrón cuenta con el número de leptones 1, el positrón -1. La paridad de las partículas y de las antipartículas es igual en los bosones y opuesta en los fermiones. Las partículas, cuyo total de números cuánticos con carga es igual a cero, constituyen sus propias antipartículas.

Debido a su total simetría, las antipartículas pueden unirse para crear la antimateria, al igual que ocurre con las partículas normales cuando se unen para crear la materia.

En caso de que una partícula choque con una antipartícula, existe una elevada probabilidad de desmaterialización: Los protones y los antiprotones se anulan, dando lugar a piones, electrones y positrones, y estos a su vez se desintegran en dos o tres fotones. Por el contrario, un fotón puede convertirse en un electrón y un positrón. En este caso hablamos de creación de pares.

Lisa Randall: Universos ocultos. Editorial Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2006, ISBN 3-10-062805-5.

Página web:

www.quantenwelt.de: Partículas – Antipartículas para cada partícula

La materia Oscura 1982-2005

Materia Oscura - ¿qué es eso? Hasta ahora nadie ha podido responder a esta pregunta. ¿Cuál es la fuerza que sostiene al universo y no es visible como la materia? Pues podemos referirnos solamente a una fuerza que está formada por masa informativa.

Es la fuerza que ofrece la posibilidad de conservar la información, la autoconciencia y la creatividad en el campo tetradimensional de los cosmoranes y que con su ayuda sostiene conexiones ilimitadas e intemporales o combinaciones. Según mi modelo de los cosmoranes dispuesto en una serie de imágenes hechas por mí en «La conciencia de la materia» en 1979, los cosmoranes son propiedades de la materia oscura.

Las atrayentes fuerzas de los cosmoranes, conocidos también como gravitación, surgen con ayuda de la información, de sus combinaciones, de los sistemas que la conservan o tipos de estructuras, las primeras experiencias, como viejos puntos de conexiones que actúan en calidad de programas de fondo o leyes de la naturaleza; pues ellos forman la materia visible junto con la gravitación y de esa forma no permiten la desintegración de la Galáctica. La diferencia entre las masas informativas o fuerzas de gravitación de la tercera y cuarta dimensiones consiste en que disminuye la gravitación de la tercera dimensión al separarse de la masa, y la gravitación de la cuarta dimensión se propaga dentro de una red de cosmorán, las espirales del cosmorán son ilimitadas y se encuentran fuera del tiempo (al alejarnos no disminuye dentro de los límites de las Galácticas), y de esa forma no permite que se deintegren las Galácticas.

Como consecuencia, la materia oscura está formada por estructuras de autoconciencia, combinaciones e información con sus datos combinados en la tercera dimensión (el espacio/la energía/la materia como información del pasado o de programas calculados o surgidos claramente) y combinaciones con (información sin cuantos, sin espacio y sin tiempo) de la cuarta dimensión. La fuerza de inercia y de atracción de la materia Oscura es idéntica a la fuerza de atracción de la gravitación, pues ambas están formadas de información, sus combinaciones y fuerzas de atracción de las redes informativas. De acuerdo con este modelo universal, al principio del espacio tridimensional la información se encontraba en los límites del universo tetradimensional

La teoría modificada de la dinámica de Newton llamada «Luna» para el cálculo de las curvas de rotación de la galáctica que casi logra existir sin la existencia de la materia Oscura, no sustituye a la materia Oscura o los cosmoranes, pues la Luna no pronostica todos los valores, y sin la materia oscura falla en sus pronósticos sobre el gas ardiente de las Galácticas. Si partimos de que el universo está formado por información y redes informativas dentro de los campos tridimensional y tetradimensional que también pueden transformarse en formas de gravitación, masa, velocidad y materia, la Luna muestra las posibilidades de estas con-

versiones en casos particulares muy singulares, lo que no puede sustituir el valor general de los cosmoranes.

En el modelo informático de la Galáctica en la que se encuentra nuestra Vía Láctica, se entrelazan en un ente único las fuerzas de las tercera y cuarta dimensiones, las cuales sostienen todas las Galácticas juntas y les permiten expandirse.

Fotografías de la galáctica muestran que nuestro universo existe en evolución ilimitada y eterna a través de una interacción general de la información y de su combianción. La gravitación, la velocidad y los cosmoranes conservan al universo de su desintegración con la ayuda de redes informativas y sus combinaciones.

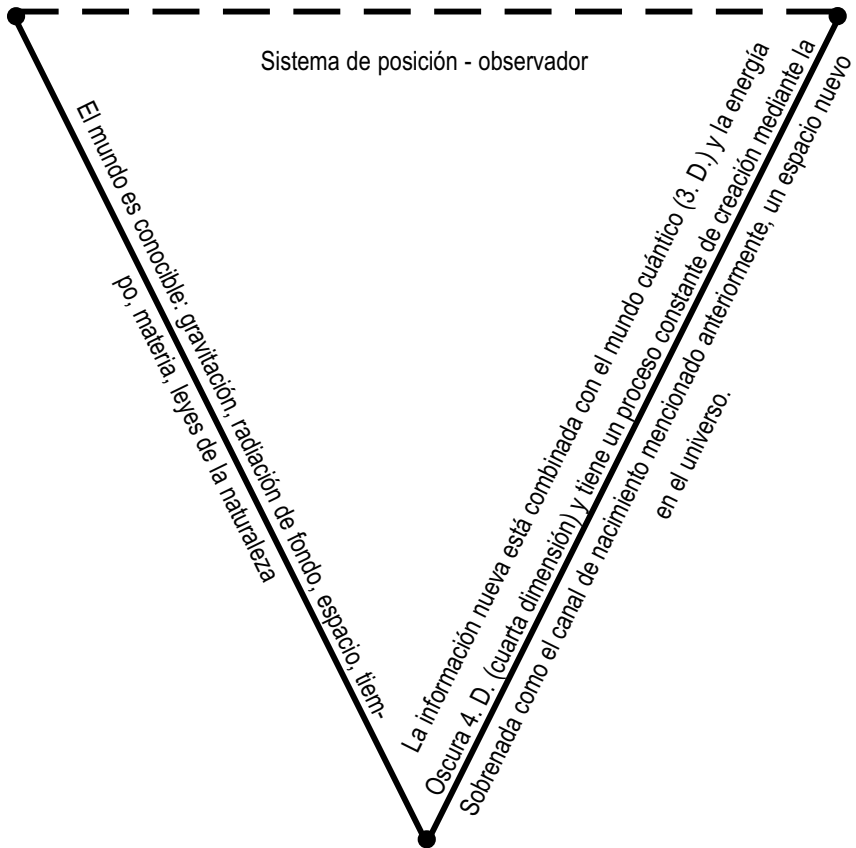




La energía Oscura 1982-2005

La nueva información, los cambios, la creatividad e innovación en el universo crean una presión cada vez más fuerte sobre el diámetro de los cosmoranes. A propósito, la creciente creatividad personal y el intelecto cada vez más fuerte, los cambios y las combinaciones de todas las esencias, incluyendo de la materia y del espacio, aumentan esta presión continuamente. La presión informativa tetradimensional del universo con ayuda de sus combinaciones en el universo visible crea un pasado, es decir, un acumulador del tiempo, un espacio que se va extendiendo en el universo a través de una inexistente Sobrenada, energía y materia, así como del futuro abierto.

La energía Oscura = presente que ocupa toda la información del pasado (4. D.) sin cuantos, pero con combinaciones cuánticas que se encuentran dentro de la dimensión 3. D., se crea con ayuda de información nueva, una energía espiritual nueva, presión, lo que permite que el universo se siga extendiendo.





Fografía de la Galáctica

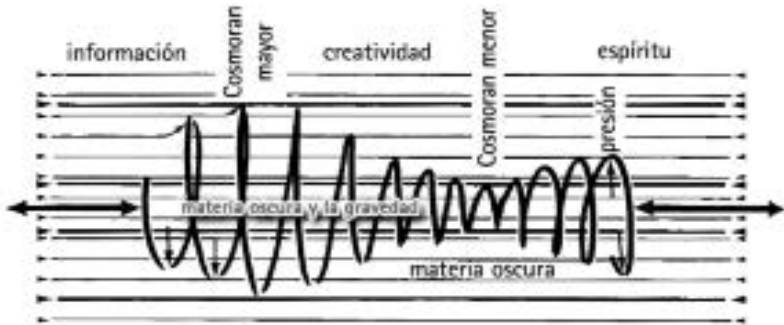
El espacio se propaga extensamente entre las Galácticas con la yuada de la energía Oscura y la capacidad informativa de los cosmoranes y se conserva debido a la interacción entre la materia Oscura y los cosmoranes: Los cosmotranes estabilizan el universo.



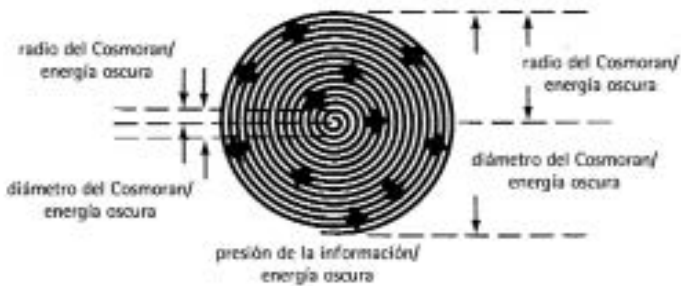
Modelo informático del mundo en expansión

El espacio entre las Galácticas se expande en el universo con ayuda de la energía oscura y el aumento de la capacidad informativa. El universo se expande en todas direcciones. Todavía no se ha podido encontrar el centro de expansión del universo. La Gran Explosión (Big Bang) debe haber sido el principio del desarrollo del universo en expansión, de la misma forma que la radiación de fondo tiene centro y dirección, lo que según las demostraciones de nuevos estudios no coincide con la realidad. Además, esos estudios demuestran que en la radiación cósmica de fondo se pueden medir ruidos regulares debido a la irregularidad de la radiación de microondas, y el universo en su supuesta existencia no es un sistema cerrado, circular o formado por infinitas repeticiones en forma de ochos o de círculos, y que sus Galácticas se expanden infinitamente y no vuelven a encontrarse, como se ha considerado hasta no hace mucho. Siendo acumuladores de información pasada, el espacio la materia y el universo se extienden superficialmente, pues el espacio constantemente vuelve a surgir gracias a la información, y a la 4.D. (cuarta dimensión) no le hacen falta ni el espacio ni el tiempo. A través de los los cosmoranes y sus combinaciones informativas con la materia, el cosmos desde adentro se encuentra eternamente comunicado con los acumuladores del pasado y el universo materializado. A partir de la nueva información de diferente densidad y fuerza obtenemos que las velocidades medidas del universo en extensión podrían medirse entre Galácticas y planetas donde hayan surgido pocas variaciones, en dependencia de la posición del observador (consultar la teoría cuántico-informativa de la gravitación).

La materia oscura ocurre junto con la gravedad



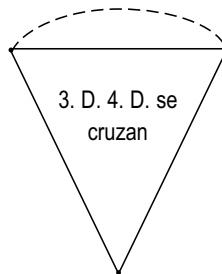
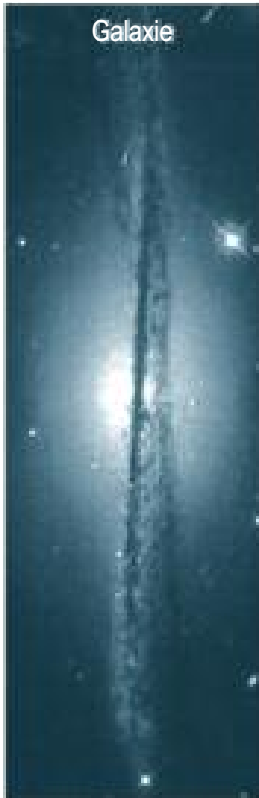
Energía Oscura El Cosmorán menor es parte de lo Cosmorán mayor



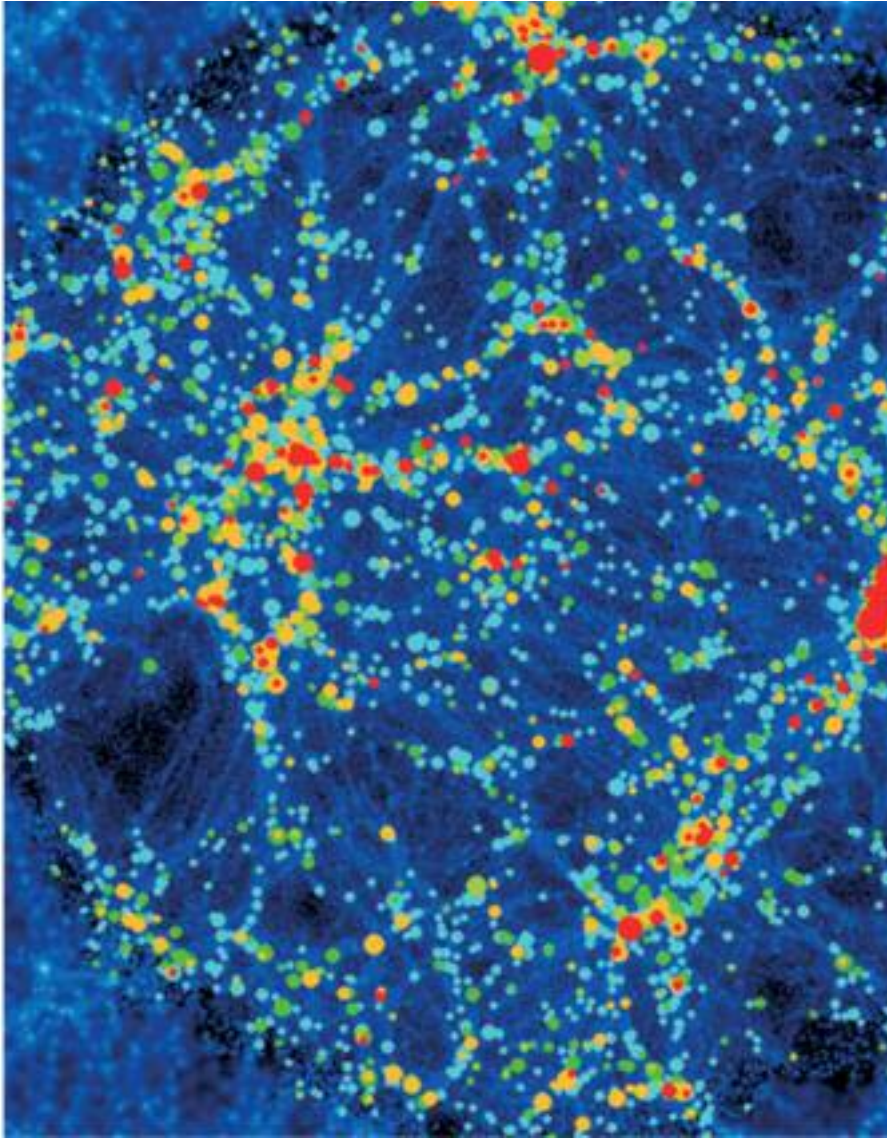
El cosmorán, la materia, la masa, la gravitación, las redes informativas y las combinaciones de la materia se unifican en un todo y pueden trasladarse de unos en otros gracias a la información nueva.

El Universo es protegido de su desintegración por la Materia Oscura, que se compone de Espacio, Tiempo, Gravitación e Información.

El cosmorán forma un horizonte común de sucesos tri y tetradimensionales junto con la Galáctica de origen informativo y la combinación de información primaria a través de los cuantos .



El cosmorán extiende la paradoja informativa. La información no desaparece y se puede volver a utilizar. La teoría cuántico-informativa de la gravitación nos muestra un nuevo camino. El cosmorán, la gravitación, la materia, la velocidad, la información y sus redes existen en una simbiosis y a través de la información nueva, entre ellas surgen procesos de transformación y combinación.



Según las tomas de las estructuras actuales del universo y de la materia formados gracias a la información y a sus redes, las mismas se parecen mucho a las estructuras cerebrales.

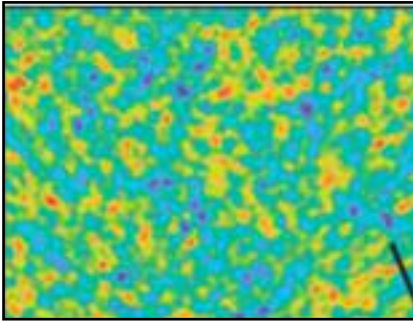
Radiación de Fondo

El enigma de la radiación de fondo en el universo, según mi opinión, es explicado erróneamente por casi todos los científicos como la radiación residual provocada por una gran explosión. Las correcciones nuevamente medidas de la radiación de fondo o residual se contraponen al modelo de surgimiento del universo que ha existido hasta ahora. También es ilógico en este universo con gabarros infinitos y con conceptos finitos construir el principio de un universo infinito.

Si seguimos la TCI, entonces el universo a partir de la información crea la autoconciencia, la creatividad o cambios en el proceso evolutivo infinito de la cuarta dimensión y el espacio, en el cual después surgen la radiación de fondo, los cuantos, la materia y el universo, de esa forma es que se expande gracias a la nueva información, y que la radiación de fondo recibe una nueva magnitud. Dicha magnitud, de acuerdo con la TCI, no es una incandescencia residual producto de la Gran Explosión (Big Bang) y no un germen para el universo, sino un calentamiento del germen y de la materialización del universo, lo que puede realizarse junto con la incandescencia residual de explosiones regionales (consultar la siguiente teoría de este tema: la Gran Explosión). Según la TCI, el espacio del universo no se enfrió, sino que se calentó con ayuda de la información en $2,7^{\circ}\text{C}$ por encima del valor nulo de temperatura absoluta. La radiación que acompaña a esta temperatura se llama Radiación de los Cuerpos Negros y posee, según la TCI, una calidad particular, ella absorbe información, la entrelaza y la concentra.

Consecuentemente, la radiación de fondo es el principio de la información materializada a partir de la Materia Oscura y de la Energía Oscura en todas partes del universo. El espacio sin cuantos (la Nada) es el lugar (la pradera) de nacimiento de la gravitación, el espacio, la energía y la materia, los cuales en correspondencia con la "teoría cuántico-informativa de la gravitación, el espacio y el tiempo" debe ser vistos como acumuladores de la información pasada y de sus redes informativas. Es característico que con ayuda de tomas de la radiación de fondo y el modelo informático del Instituto de Max Plank en Gerhing, desde su surgimiento y hasta hoy en día, se puede establecer una increíble congruencia con la estructura de las estrellas de las galácticas del universo actual. Es digno de atención que que las formaciones visibles actuales del cosmos material tienen propiedades idénticas a las conexiones neuronales del cerebro, lo que nuevamente nos da a entender el proceso de información en el universo.

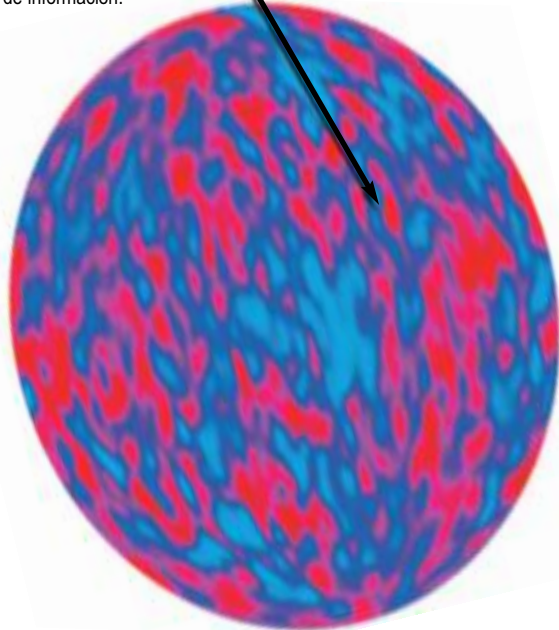
La plataforma del observatorio espacial iniciada en 2009, confirmó la teoría de la radiación de fondo cósmico, que ya se había dado a conocer en 2007 gracias al libro «La fórmula del mundo», según la que la radiación está repartida de manera irregular, sin poseer ninguna dirección de explosión, lo que supone una nueva prueba para la QIT.



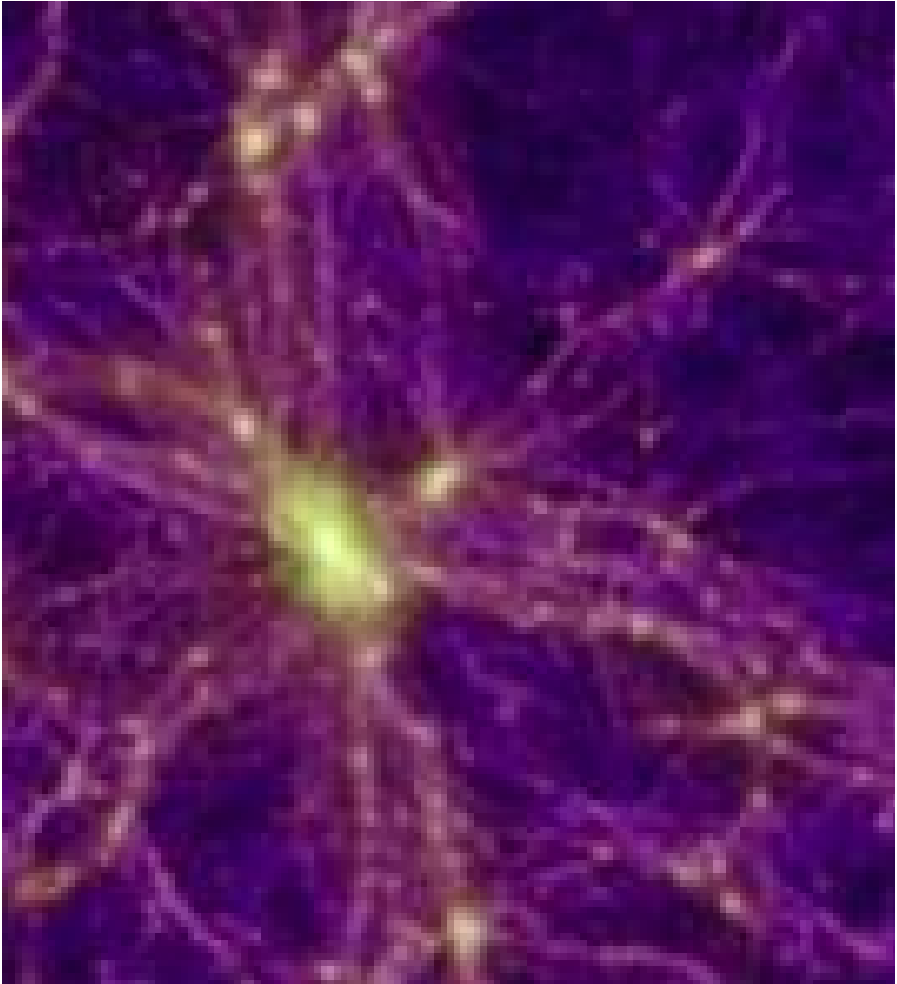
Mediante nuevas mediciones del satélite COBE se ha demostrado lo siguiente:

La radiación de fondo cósmico de microondas es irregular. Según la «teoría de la información cuántica de la gravedad», no se podrían determinar direcciones unitarias de la radiación, ni en el futuro. El origen de la irregular intensidad y propagación de sus radiaciones, debería encontrarse en la creación del espacio, tiempo, gravedad, energía y materia de las informaciones, sus fuentes y sus redes de información limitadas de la 3a y 4a dimensión.

Según esta teoría los campos con una fuerte radiación de fondo cósmico deberían indicar que existe una elevada densidad de información. De esta forma, también se podrían encontrar campos dentro del universo en los que se hubiese originado vida biológica o se podría concentrar la fuente de las informaciones físicas para que se manifiesten en sus redes de información.



Una prueba adicional que demuestra la QIT, es la teoría planteada en 2011 por investigadores, que parte de la base de que la materia conocida es absorbida por la materia oscura y que la materia oscura es una forma previa, alcanzada por la conocida materia, que está relacionada con la radiación del fondo cósmico.



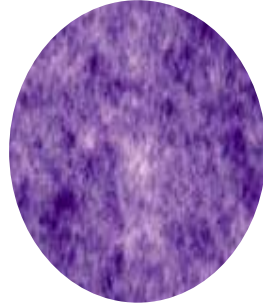
La estructura de las Galácticas y las estrellas en el espacio dan confirmación a los sistemas informativos y a su procesamiento en el universo. Ellas son parecidas a las estructuras de las conexiones cerebrales.

Fotografía de fotones del Instituto Max Plank en Heidelberg muestra estructuras que también detectan formaciones materiales del Universo.

Proceso de Surgimiento de las Estructuras en el Cerebro y en el Universo

Cerebro humano

Formación de las Galácticas en el universo



Recién nacido de 0 a 2 años

Formación de la materia con ayuda de la información



2 años antes de la maduración sexual

Formación de un planeta y de las Galácticas

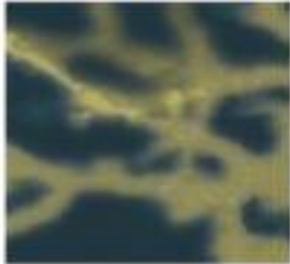
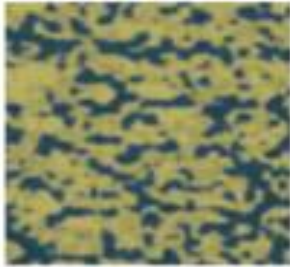


Adulto

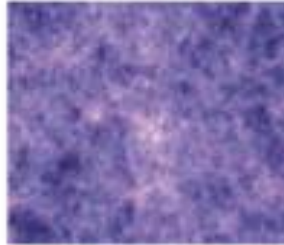
Surgimiento de las estructuras de las Galácticas en el universo actual

Redes de Formación de la Materia y de Estructuras con ayuda de la Información y sus Conexiones en el Cerebro y en el Cosmos.

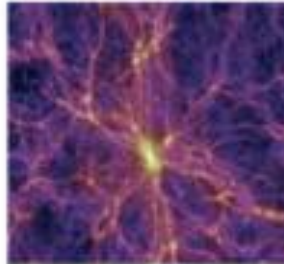
Conexiones Neuronales del Cerebro Estructuras del Universo de la Materia



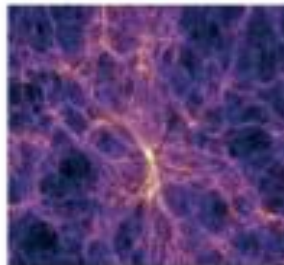
1



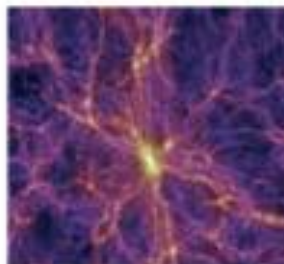
2



3



4

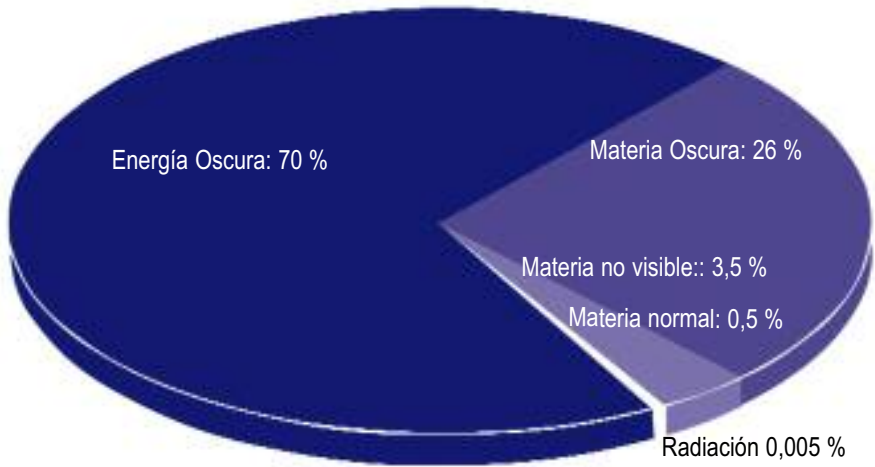


Componentes del Universo

El universo está formado principalmente por Energía Oscura, Materia Oscura, materia invisible, materia común visible y radiaciones.

Durante la aproximación y considerando la magnitud de los errores de medición no se logra alcanzar un 100% exacto

Todas las componentes del universo mencionadas aquí están formados por información que se encuentra en diferentes formas de materia y de energía, y que se modifican continuamente.



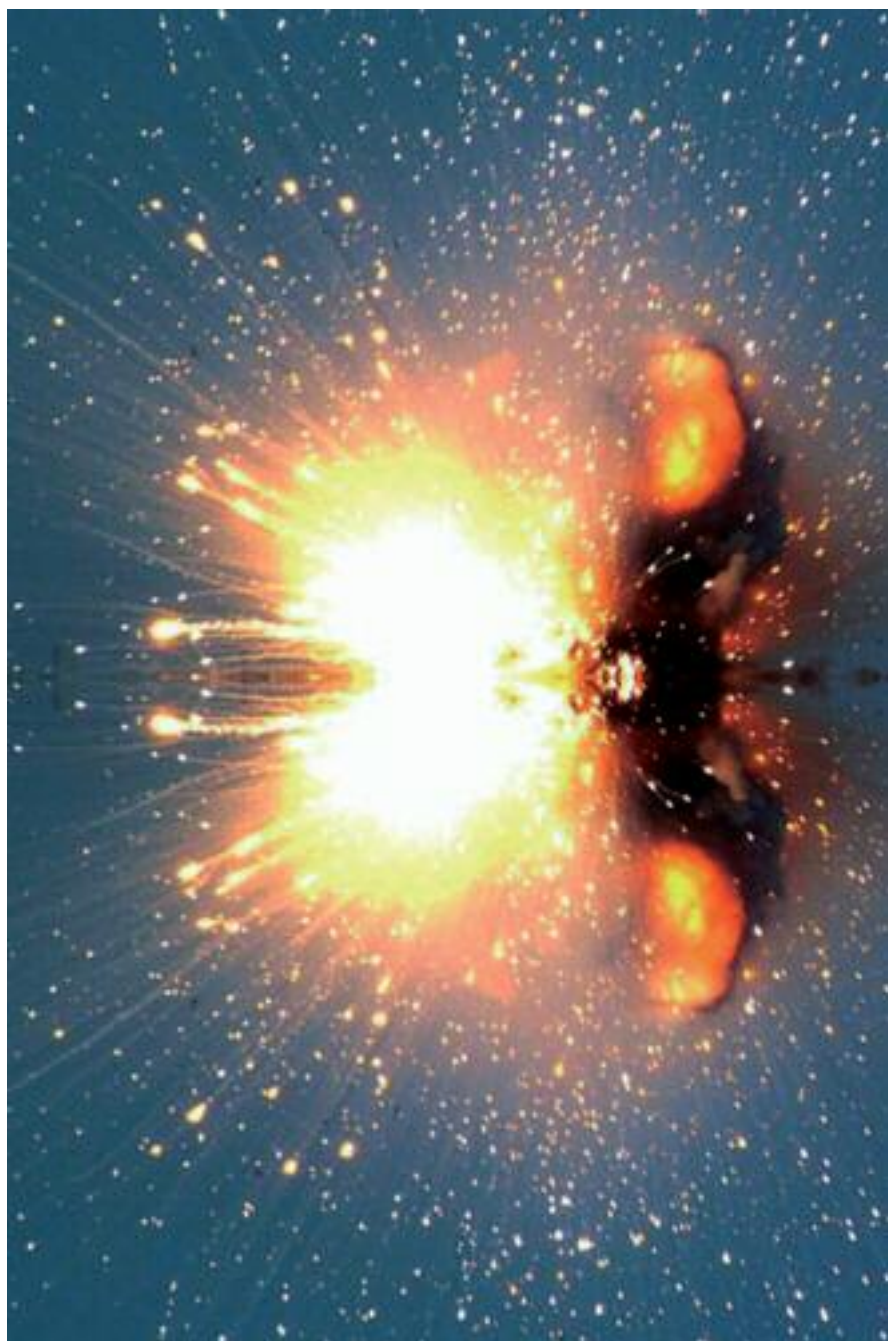
La Gran Explosión

El universo, según la teoría cuántica del tiempo, surgió sin ninguna Gran Explosión en un eterno proceso con ayuda de la creatividad o más probablemente de la información y redes informativas de la cuarta dimensión. Eso es un pasado de la información que se revela en el universo. Una tal Gran Explosión, a partir de la cual debería haber surgido el universo, no se correspondería con un universo óptimamente infinito, con la teoría cuántica del tiempo, con la anarquía de la radiación de fondo, la energía oscura y la materia oscura, la teoría cuántica y los experimentos con fotones combinados. También investigadores japoneses del Observatorio Nacional de Japón, inaugurado en el 2006, consideran que la mayor acumulación de materia en el universo conocido hasta nuestros días, que es 2 billones de años más joven que el universo de la calculada Gran Explosión, no lo confirma, lo que es una demostración de la TCI.

La teoría de la Gran Explosión no puede explicar cómo fue que surgieron la materia y la energía a partir de las cuales debió haber surgido la Gran Explosión, lo que a diferencia de la teoría de la Gran Explosión explicó la TCI. La TCI ofrece la explicación de lo que ocurrió antes de la formación de la materia y cómo fue que surgió la materia, incluso considerando la posible existencia de esas explosiones. La radiación de fondo medida por los satélites COBE y WMAP y sus desviaciones regionales, en dependencia de la dirección de la vista, no demuestran la existencia de la Gran Explosión, sino que son la muestra de pequeñas explosiones regionales u otra demostración de la TCI. El hecho de que ninguna radiación de fondo evidentemente no se enfocó en ningún punto (la Gran Explosión) no pudo haber sido medido por el WMAP, y de esa forma, surgen contradicciones en las teorías de la Gran Explosión, las cuales confirman directamente la TCI, por lo cual es predecible que las ulteriores mediciones de polarización de la radiación de fondo sean aun más perceptibles por equipos de medición más sensibles que confirman la TCI. La Gran Explosión es una constelación muerta (una liebre). Esto no significa que en el universo no pueda haber existido ninguna Gran Explosión regional o que podrá existir, sino que la teoría de la Gran Explosión no sirve para la explicación del Universo. Otra demostración es que el universo, según muestran nuevos conocimientos, es plano, lo que habla no de una explosión, sino sobre la teoría de algo constantemente en renovación a través de información nueva, de algo que se orienta autónómicamente hacia sus experiencias primarias o a las leyes de la naturaleza, que se combina, crea nuevas innovaciones y nuevamente se unifica, lo que se corresponde con la TCI y con los cosmoranes.

La TCI prevee el principio de formación de la materia y de esa forma la teórica Gran Explosión, que ella ya no más considera como Gran Explosión y la convierte en una explosión regional posterior, la cual, según la TCI, no fundamenta el origen del universo.

Nuevos resultados de investigación, por ejemplo del telescopio espacial Planck lanzado en 2009, indican que debería abandonarse la teoría del Big Bang. La partícula Higgs hallada en 2012 en el CERN en Suiza demuestra que la teoría de la información apunta en la dirección correcta.



Teoría de las cuerdas o teoría M

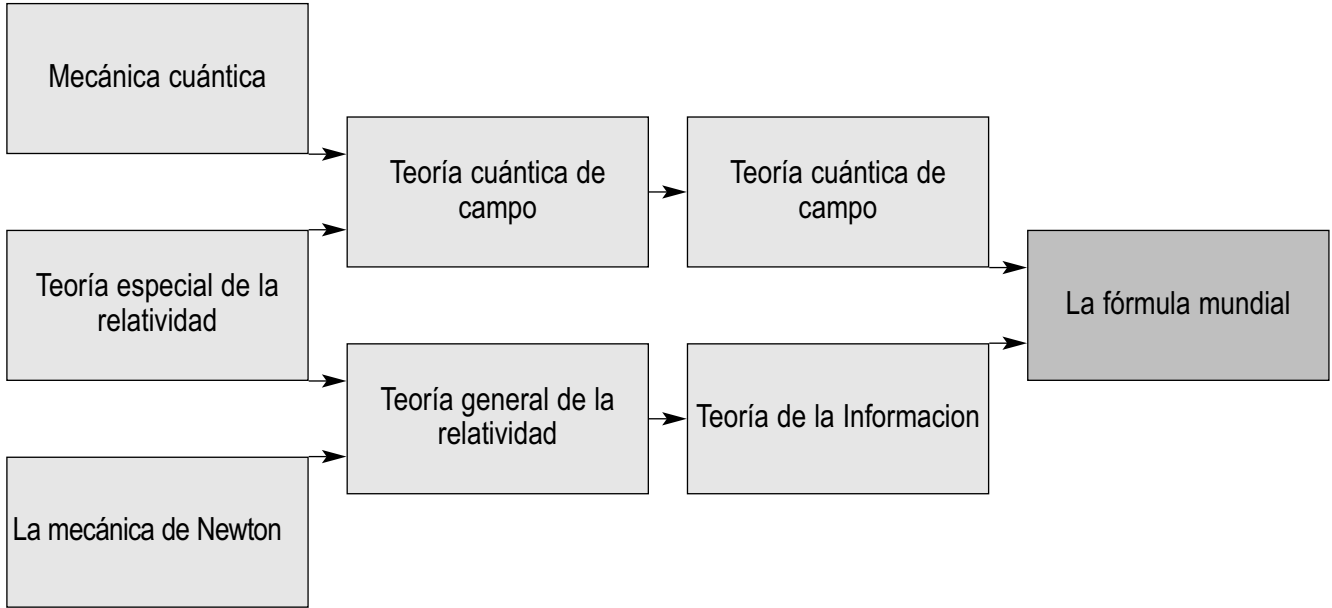
En el marco de la TCI también se incluye el desarrollo de cinco teorías de cuerdas con sus diez mediciones, la primera de las cuales fue presentada a mediados de los años ochenta, así como la teoría M, que fue presentada con once mediciones en los años 1995/96, y que contiene y reúne las cinco teorías de las cuerdas. Las cuerdas con sus mediciones adicionales y detalladas tienen un sorprendente parecido y semejantes propiedades, según su forma de energía, con las espirales desarrolladas por mí en el año 1979, con los cosmoranes y sus diámetros o con las magnitudes de la conciencia (espirales informativas). Parece que el primer nivel energético de los cosmoranes en proceso de cambio puede ser también explicado por cuerdas (consultar el libro «Conciencia de la materia» de Dieter Liedtke, 1982).

La teoría de las cuerdas podría ser, desde el punto de vista físico, un enlace con la TCI, que podría explicar el surgimiento de grandes cosmoranes (cuerdas desplegadas) del espacio, el tiempo; la gravitación, energía, de la materia y del universo con ayuda de espirales informativas y sus conexiones, cambios, de la nueva información de la teoría cuántica, así como de la teoría de la relatividad, las ciencias naturales.

A través de la parte de las propiedades establecidas para las cuerdas en las teorías M de los años 1995/96, ellas se empiezan a parecer aquel momento de la TCI, en que los cosmoranes con ayuda de la nueva información se transforman en gravitación, energía, partículas elementales o se transforman en radiación de fondo. En comparación con la TCI, en la teoría M no se puede hablar de una confirmación única sobre lo que fue exactamente la Gran Explosión, si realmente tuvo lugar y de qué pudo haber existido antes de ella.

¿Son las teorías de las cuerdas o la teoría M un nuevo traje para el rey? Al parecer, no. Es posible que la teoría M, modificada en varios campos, pueda confirmarse y explicarse a sí misma con ayuda de cálculos de las ciencias naturales, de físicos y de la TCI, pero pasando por la TCI. ¿Es capaz la teoría M de crear una fórmula que lo explique todo, incluyendo la Creación misma? La teoría M no es capaz de resolver esos problemas.

Al contrario, la TCI, puede darles solución sin mediciones adicionales y sin la teoría M. La teoría M no puede explicar el surgimiento de las cuerdas, de las leyes de la naturaleza, del universo, la conciencia, la vida y la sociedad, mientras que la TCI ofrece un modelo justificante.



La Sobrenada y la Concepción de los Cosmoranes, la Nada, el Tiempo, el Espacio, la Gravitación, Energía y la Materia



La Sobrenada

Nombre del cuadro: Origen del espacio sin cuantos

La Sobrenada existe ilimitadamente y fuera del tiempo, sin cuantos y sin información, existencia y realidad, es un estado imaginario que puede ser entendido solamente como concepto acompañante de la Creación o la información nueva.

La nada suprema presenta fisuras en el universo, por las que entran espacio, tiempo, energía y masa en forma unidimensional y bidimensional como información dentro del universo.

2006/acrílico sobre lienzo de fondo pintado con impresión estereotipo 4. D (cuarta dimensión)

Nuevas investigaciones científicas confirman algunos aspectos del área física de la fórmula del mundo tales como:

El astrofísico e investigador Martin Bojowald y Martin Abhay Ashtekar de la Universidad Estatal Penn en Pensilvania confirman con nuevos resultados de las investigaciones y una nueva teoría lo expuesto por mis obras de arte de los años 70 y los libros, "La Conciencia de la Materia-1982" y "La Cuarta Dimensión - La Teoría de la Unidad-1987", habiendo yo presentado por primera vez en dichos libros y cuadros la combinación de la teoría de la relatividad con la teoría cuántica, lo que permite transformar el tiempo en el espacio, o viceversa. La misma desarrolló la teoría de la "cuarta dimensión" en el espacio / tiempo / gravedad y materia de la materia primordial "la información" y de hecho se postularon por primera vez las fuerzas desconocidas hasta ahora, el "Kosmorane" (que hoy se conocen como materia oscura y energía oscura), como parte del universo. La "Cuarta Dimensión", muestra cómo hay "materia oscura" y "energía oscura", las que el astrofísico Saul Perlmutter en 1998 las reconoció como "materia oscura" y "energía oscura" en su sustancia básica. En los cálculos realizados por Saul Perlmutter en 1998, estas fuerzas del "Kosmorane" confirmaron el establecimiento de un nuevo modelo del universo.

Según la "QIT" se puede transformar la nueva información o la creatividad en espacio, tiempo, gravedad, materia oscura, energía oscura, energía y materia clásicas, pudiéndose así formar estructuras de redes nuevas que preserven el sistema, lo interconecten y lo interrelacionen. El grupo de investigación dirigido por Natalia M. Förster Schreiber en el Instituto Max Plank de Garching, Alemania, encontró en el 2006 en su investigación sobre galaxias recién descubiertas, que la Teoría del "Big Bang" (Gran Explosión) y el período de surgimiento de galaxias no coinciden con una referencia a la teoría de la fórmula mundo que los resultados de la investigación predicen, esto es que la radiación de fondo, no el eco del "Big Bang", sino un eterno precalentar del origen de la materia y energía (mediante la nueva información) y los nacimientos de galaxias están bien fundados. Puede ser una prueba más de la investigación que encuentra que la materia del universo controla estructuras antiguas que no pueden coincidir con la Teoría del "Big Bang" y que la teoría del universo tiene que ser reescrita en la medida en que no ha habido una gran explosión.

El proceso de desarrollo del ser es representado por primera vez en el mundo materializado. (vea las páginas 386 y 486)

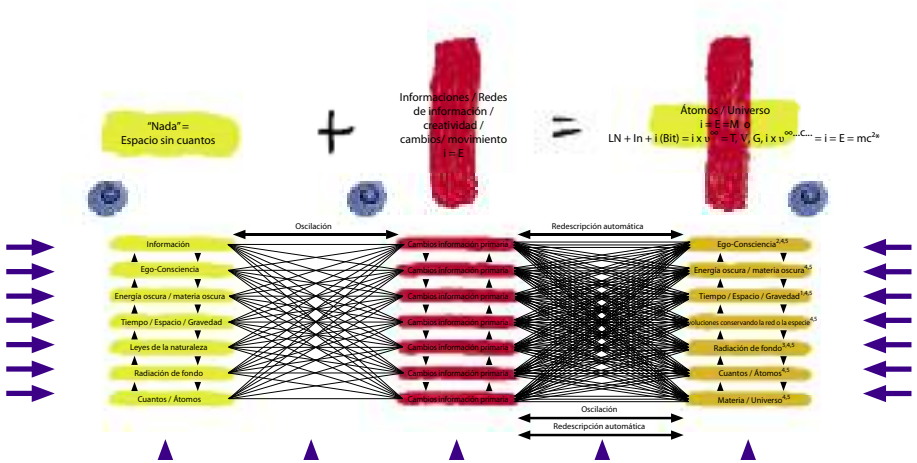
Filosóficamente se ha diseñado una nueva luz de entendimiento sobre la creación y el universo que echa luz sobre y transparenta un nuevo lugar para ambos, la creación y el universo. Siga la fórmula del mundo, vívala para resolver el enigma de nuestro pasado, presente y futuro. Así adquirimos el conocimiento de la creación y nos fusionamos e interactuamos con la creación mediante la comprensión y la transferencia de nueva información o creatividad.

Física + Astrofísica

Código Universo Física + Astrofísica

El concepto de exposición de Liedte - art open - facilita la REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición o de las redes de información conservando la especie que a través de informaciones como experiencias primarias forman sus estructuras de red y las leyes de naturaleza. Esta evolución se facilita por una parte por la oscilación entre el nivel base, las nuevas informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y consciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.

- 1 Creación de dimensiones de una y de dos dimensiones y sus redes de información
- 2 Redes de información autoconservantes y conservantes de la especie = ego consciencia
- 3 Precalentamiento proceso de nacimiento de materia y antimateria
- 4 Movimiento, cambio, creatividad y evolución de las redes de información
- 5 Creación de la nueva 1ª dimensión (el Sobrenada)
- 6 Nuevo orden de dimensiones



Fotones combinados

Si se lograra crear un ordenador cuántico de poca capacidad, los investigadores podrían crear semejantes ordenadores, pero de alta capacidad. Según la mecánica cuántica se pueden combinar átomos diferentes a través de la información. Con 50 átomos se puede sobrepasar la capacidad aritmética de todos los ordenadores, así considera Herbert Walther del Instituto de Óptica Cuántica de Garching nombrado "Max Plank". «El ordenador cuántico es comparable con un ordenador personal habitual, de la misma forma que lo es la energía nuclear con el fuego», formuló su autor George Johnsen para el New York Times. La ciencia está electrizada, desde aquel entonces la idea de un ordenador cuántico asustó a la UE, los medios de difusión masiva y a los inversionistas.



Dos fotones mellizos combinados artificialmente en laboratorio

La teleportación cuántica

La teleportación, radiación y la transmisión instantánea de cuantos en forma de pura información fue demostrada por el investigador Anton Zeilinger en investigaciones y experimentos empíricamente confirmados. El investigador de Viena utiliza el efecto de fotones y electrones. Si dos fotones tienen una experiencia primaria común, ellos frecuentemente se combinan entre sí e instantáneamente resultan enlazados el uno con el otro como si se encontraran uno al lado del otro, incluso si ellos se encuentran a miles o cientos de millones de km de distancia. Este hecho de la física cuántica simplemente confirma las cualidades intemporales y extraespaciales de la información no relacionada con la materia y los cuantos en el campo extraespacial e intemporal de la cuarta dimensión.

A la par ello muestra que a través de las experiencias comunes, los fotones combinados, electrones, partículas elementales u ondas de la tercera o cuarta dimensiones, forman redes informativas que al oscilar permiten la posibilidad de comunicarse con el entorno exterior y de reaccionar a la información. Esto también significa que según el concepto actual de conciencia, las partículas elementales de la materia también poseen conciencia, así como información propia, redes informativas, combinaciones o experiencias primarias a través de la autoconciencia.

Ficción sobre la teleportación cuántica del hombre

En el informe «Espectro científico» «Desde el cuanto hacia el cosmos» Anton Zeilinger responde a las preguntas sobre la ficción de la teleportación cuántica del hombre. A continuación se muestran dos preguntas y las respuestas de Anton Zeilinger:

¿Será posible alguna vez teleportar un objeto complejo?

Anton Zeilinger:

Existen muchos obstáculos de principios. En primer lugar, el objeto debe encontrarse en estado puramente cuántico, tales estados son muy frágiles, los fotones casi no interactúan con el aire, por eso nuestro experimento puede ser realizado a cielo abierto; pero los experimentos con átomos y objetos mayores deben realizarse en el vacío para evitar colisiones. Mientras mayor sea el objeto, más fácil será violar su estado cuántico. A un pequeño enjambre de materia le estorbarían incluso las paredes de un aparato. Esa es la causa por la que en nuestra vida diaria no observamos efectos cuánticos aislados.

Es más fácil realizar la interferencia cuántica que la combinación o teleportación; ya ella fue demostrada con los fúlerenos – bolitas vacías de 60 átomos de carbono. ¡Esos intentos se

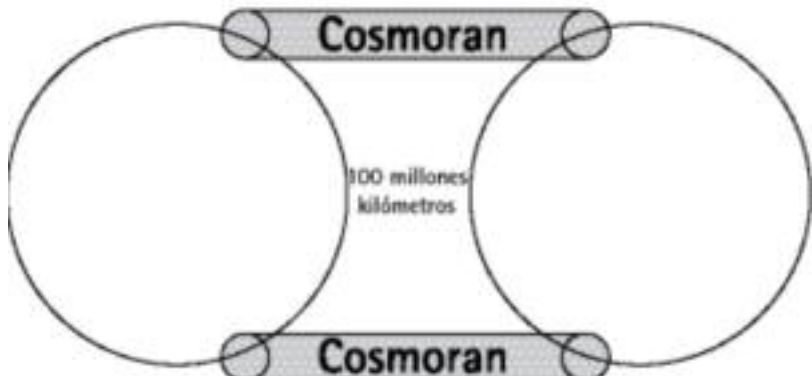
promoverán en objetos grandes, quizá lleguen hasta pequeños objetos notables, pero no hasta los habituales balones de fútbol!

El siguiente problema es la medición del estado de Bell. ¿Qué significará esto si lo llevamos a cabo en un virus compuesto de 107 átomos? ¿Cómo obtendremos 108 o más bits de información con ayuda de esa medición? Ya cuando el peso de un objeto es de uno gramos las cifras crecen hasta enormes valores: 1 024 bits de datos como mínimo.

¿Exigiría la teleportación cuántica del hombre un nivel de exactitud cuántica?

Anton Zeilinger:

Para seguir siendo la misma personalidad, parece que no hay necesidad de encontrarse en un mismo estado cuántico. Constantemente cambiamos de estado, pero continuamos siendo los mismos, al menos por ahora podemos confirmarlo. Desde otro punto de vista, los mellizos uniovulares o clones biológicos no son «personas iguales», pues ellos tienen diferentes recuerdos. ¿Nos prohíbe la ambigüedad de Heisenberg repetir a una persona tan idénticamente que pueda pensar que es el mismo que el original? ¿Quién lo sabe? En cualquier caso es interesante que el teorema anticlonal mecánico-cuántico nos obstaculiza crear un Doble perfecto del hombre.



Los fotones combinados (cruzados) forman un horizonte informativo común extraespacial, sin cuantos e intemporal incluso si ellos se encuentran separados el uno del otro.

Ilustración 1

En la ficción de que el hombre entra en un cámara de medición (A) al lado de una cámara auxiliar que está llena por una masa de igual magnitud del material (B), que fue previamente combinada con igual masa de de un material en una cámara receptora en el planeta de estudio (C).

Ilustración 2

Cámara receptora C

Ilustración 3

Medición y combinación casual de datos de las cámaras A y B

Ilustración 4

Debido a las mediciones, espontáneamente varía el estado cuántico de los fotones en la cámara C

Ilustración 5

Los resultados casuales de las mediciones en las cámaras A y B son eviados por radio a la cámara C

Ilustración 6

Cámara receptora. Hasta ahora no ha sido posible enviar los resultados de las mediciones como pura información (para que no pase el tiempo)

Ilustración 7

Los resultados de las mediciones enviados de la cámara de medición y las cámaras de transmisión A y B a la cámara receptora C nuevamente crean al viajero a través de fotones casuales y existentes y de su adaptación.

Ilustración 8

Viajero. Él no es una copia, sino una nueva e idéntica creación. En la cámara de mediciones A ó B no hay nadie.



Grafik 1



Grafik 3



Grafik 2



Grafik 4



Grafik 5



Grafik 6



Grafik 7



Grafik 8

¿Es el universo un ordenador cuántico?

El Diccionario Cuántico emplea el Universo como un Soporte Lógico y un Disco Duro

Con ayuda de la teoría cuántico-informativa de la gravitación, la información perdida o desconocida y los programas genéticos deformados, genes y células se podrán nuevamente reconstruir y utilizar como medicina informativa.

La medicina informativa desde el ordenador

Un viejo sueño de la gente es la posibilidad de poder conocer el mundo.

Si las investigaciones confirman la teoría cuántica del tiempo e información gravitacional, entonces en el futuro podremos valernos del cosmorán como si fuera una guía de consultas a través del ordenador cuántico-informativo a base de programas cuántico-informativos. Las investigaciones confirman que algunas personas disponen limitadamente de sus capacidades de solicitar información (clarividencia). Los druidas célticos pudieron encontrar más de 400 minas de oro en el País Galo, las brujas y curanderos a través de su actividad le enseñaron el camino a posibles interacciones. Algunos científicos, como el inglés Roger Penrose, parten del hecho de que la conciencia humana en su esencia es también un proceso cuántico-mecánico. Ya no estamos tan lejos del momento en que en la homeopatía, el Budú, el empleo del efecto placebo, la acupuntura, o en rituales o información de los medios de difusión masiva – adicionalmente a los medios descritos hasta ahora y mencionados en páginas siguientes- podrán reconocer el sistema de información combinada con el doctor u otro medio, el paciente y la información o material informativo auxiliar, rituales (verbigracia, los Globoli). Con este campo adicional de la parte interna del estado sin cuantos (de los cosmoranes), la información combinada y la información externa, que con ayuda de los órganos de los entidos penetra en la conciencia o subconsciencia, provoca nuevas combinaciones con guías intemporales, cosmoranes, que después llevan a cabo una reunión exacta y superposición de genes, programas genéticos y células para la conservación de las especies, la conservación de la salud y que las forma sólidamente en los correspondientes puntos de unión.

«Durante mychos años la desconcertada sociedad científica ha debatido el sentido de la teoría de Heisenberg. Pero solamente han aparecido conclusiones filosóficas una tras otra. Y ellas le han parecido monstruosas a cada físico: se cancela la representación de una evidente realidad objetiva. La casualidad es elevada a un rango de ley natural del cual nadie duda. Al espectador se le atribuye el papel central: él modifica el mundo con sólo observarlo. Los procesos físicos están relacionados entre sí de una forma misteriosa: la dimensión de un lugar puede ejercer influencia sobre los acontecimientos en otro lugar completamente diferente que se encuentre a una enorme distancia del primero».

(Revista Spiegel, 14. 2005, Johan Grolle, artículo de cabecera)

Además, con el programa del ordenador de información cuántica podríamos solicitar conocimientos muy antiguos de los cosmoranes, ilimitados e intemporales de nuestro universo. El universo podría ser usado como un disco duro para los conocimientos ya acumulados, y los programas naturales del universo para el proceso de reprogramación deberían estar adaptados de tal forma que pudieramos utilizarlos en cualquier momento.

La investigación de Claudia Witt del Hospital Universitario y de Caridad de Berlín es considerada una brecha en la medicina informativa. Durante más de 2 años los investigadores estudiaron el desarrollo de enfermedades en casi 4000 pacientes. Aproximadamente un 12% de los pacientes tenían una clara ventaja terapéutica en comparación con la cura habitual. La mayoría de los 4000 participantes percibieron un claro mejoramiento con ayuda de la homeopatía (a. Focus1. 4. 2006)

Ventajas:

En calidad de sustitución se empelaron varios campos de utilización:

Respuestas a cuestiones de epigenética, programas genéticos y corrección médico-genética de depresiones, enfermedades físicas y de envejecimiento celular.

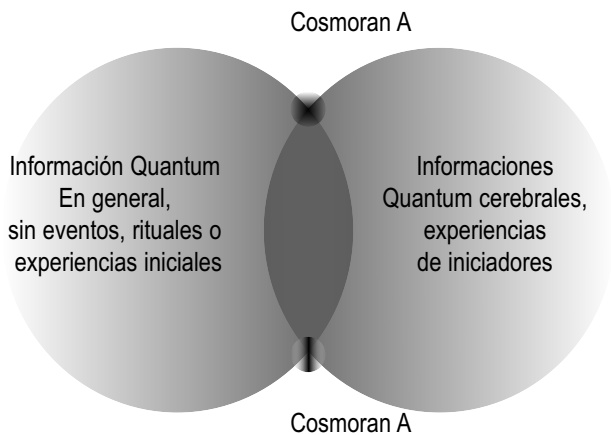
Respuestas a los enigmas de las ciencias naturales y a la interrogante de dónde se encuentran escondidos los yacimientos minerales y cómo utilizarlos cuidadosamente con respecto a la naturaleza.

Respuesta a preguntas sobre el desarrollo de la creatividad, el arte, las innovaciones, nuevas patentes, nuevos planes e ideas, cómo desarrollar la prosperidad y formación educativa de la población mundial que en futuro crecerá a más de 50 billones de habitantes.

Respuesta a cuestiones de interrelaciones sociales y de la paz en todo el mudo.

Los fotones combinados ofrecen la posibilidad de ejercer influencia sobre la información y los cuantos del cerebro con ayuda de los cosmoranes intemporales extraespaciales, así como sobre las conexiones neuronales, los programas genéticos y las células.

Christian Weber y Martin Tapparo escriben: «En el mundo de la mecánica cuántica ambas partículas están enlazadas incluso cuando estén muy alejadas la una de la otra – en partes opuestas del universo. Para muchos teóricos tales fantasmagóricas interacciones lejanas también son imaginables a nivel humano. De esa forma se podría explicar, por ejemplo, la cura a distancia o la homeopatía: simplemente habría que ver al médico, al paciente y los Globuli, como un sistema combinado.» («Focus»14 . 2006)



La ilustración muestra dos fotones combinados con sus combinaciones informativas que descubren la conciencia y el Yo (A).

Cuantos informativos

1900

Plank introduce el concepto de cuanto.

1905

Einstein presenta la teoría cuántica de la luz.

1913

La teoría cuántica conlleva a Bohr a su modelo del átomo.

1925

Heisenberg encuentra la fórmula matemática de la mecánica cuántica.

1926

Schrödinger propone una ecuación alternativa de la mecánica cuántica.

1935

Schrödinger pone a duda la mecánica cuántica con ayuda de la gata de Schrödinger.

1947

Primer conmutador mecánico- cuántico. El transistor

1960

Primera fuente de luz mecánico- cuántica. El láser

1965

Moore establece la ley de Moore.

1982

Primeras especulaciones sobre el primer ordenador cuántico de Feymann.

1982

Liedtke presenta una nueva teoría sobre la conciencia de los cuantos.

1985

Primera teoría del ordenador cuántico de Deutsch.

1987

Liedtke presenta el campo informativo sin cuantos, extraespacial e intemporal de la cuarta dimensión.

1997

Primera teleportación cuántica de Zeilinger.

1998

Por primera vez el ordenador cuántico lleva a cabo un simple cálculo.

2006

Por primera vez Liedtke soluciona la cuestión de la teoría de soporte lógico-cuántico para la regeneración de información perdida, así como la paradoja informativa.

2006

Liedtke dibuja y expone la Sobrenada como canal de engendramiento del espacio, el tiempo y los cuantos.

2006

Das Übernichts, als Geburtskanal von Raum, Zeit und Quanten wird von Liedtke gemalt und ausgestellt.



Fotomontaje sobre el tema: «El hombre como diccionario cuántico con autoretrato y partículas elementales», nombre: «La autoconciencia de la materia» 1982, impresión estereotipo, 1999 Museo Liedtke, Port d'Andratx Mallorca.

¿Utopía Eterna o Realidad Científico-Natural?

¿Es posible y explicable la Resurrección desde el Punto de Vista Científico-Natural?

Existen diferentes puntos de vista respecto a la cuestión de lo que sucede con el espíritu humano después de la muerte de su cuerpo. Hasta ahora ninguna de esas teorías nos ofrece, excepto la fe dentro de límites religiosos, una solución o un camino científico-natural a la resurrección, como por ejemplo, proclama la fe cristiana y otras religiones. Los ateístas creen en lo contrario; en que con la muerte se acaba todo. Ese punto de vista de los ateístas no puede ser confirmada por la teoría cuántica de la información, gravitación y del tiempo (TCI), pues la teoría TCI le da solución a la paradoja informativa, según la cual la información desaparece para siempre en los huecos Negros, y confirma lo contrario. Como ya ha sido dicho, el hecho de que el espíritu humano encuentra durante la vida experiencias, información e impresiones, todo eso se registra y almacena en su cosmorán. Nuestra conciencia y la de los cosmoranes se expanden continuamente. El espíritu controla los caminos de nuestro pensamiento, desarrolla nuevas conexiones de ideas, crea cadenas de pensamientos que nunca antes existieron y de esa forma se dedica a la comunicación con la cuarta dimensión, a la continua expansión de nuestra susceptibilidad espiritual.

Surgen conexiones informativas, combinaciones de información cuántica con información sin cuantos gracias a la información primaria (arte, conocimientos, impresiones, innovaciones, ideas), que se sale de los marcos de lo común, según nos lo muestra la física cuántica. La combinación de la información cuántica con la información de los cosmoranes y la transmisión de la información resultante a cuantos combinados auxiliares podría hacer renacer al hombre que se alimenta del ordenador cuántico a cualquier edad deseada o más exactamente, lo podrían hacer resucitar.

¿Querían los egipcios a través de sus pirámides construir una base para la resurrección de los muertos en el futuro?

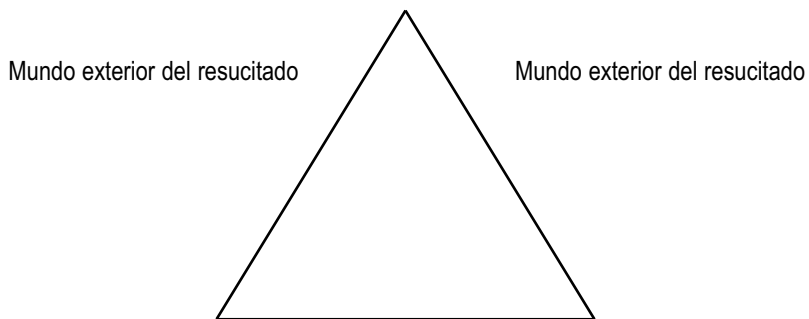
Durante miles de años muchos pueblos y religiones practican en sus cultos a los muertos (verbigracia, el embalsamamiento de los faraones) y rituales, la bajada de reliquias y objetos a la sepultura junto con el cadáver, como productos y cosas preferidas, relacionadas con recuerdos del muerto, así como comentarios sobre tumbas refiriéndose a su nombre para unir al muerto con sus redes informativas (así como su liquidación y destrucción dentro y sobre la tumba), dentro de esas cosas se pueden mencionar placas memoriales, solemnidades en memoria de alguien, cuadros, libros, música, todo tipo

de arte, monumentos, museos, cementerios, templos, iglesias y últimamente: fotografías, películas, ordenadores, programas informáticos, Internet y todos los medios de difusión masiva recién surgidos y artes, que pudiesen hacer posible la unificación en una red de información cuántica y sin cuantos, saliéndose de los límites de la muerte hacia la resurrección. La admiración cristiana de reliquias medievales parcialmente estaba fundada en la fe de que el muerto estaba comunicado o conectado con sus reliquias para siempre y que él resucitaría en el lugar donde ellas estuvieran guardadas.

¿Podría la utilización del ordenador cuántico-informativo, si pudiéramos crearlo para objetos grandes y complejos como el hombre, resolver el enigma científico-natural de cómo realizar la resurrección del cuerpo junto con su espíritu? Todo indica que las pirámides fueron construidas para proteger al muerto y a los objetos enterrados con el cadáver (obsequios sepulcrales combinados con su espíritu), para que él existiera hasta el momento en que sus descendiente hayan obtenido el conocimiento de su resurrección. Incluso la forma de las pirámides constatan ese conocimiento: construidas en un mundo tridimensional, sus formas principales descansan sobre un cuadrado de la cuarta dimensión, con cuatro triángulos combinados (interceptados) en su cima que podrían confirmar el conocimiento sobre la combinación de la información con su existencia eterna, y en base a ello, deberían llevarle a la luz, al conocimiento de la vida eterna y su segundo nacimiento.

Consecuentemente, ¿para el creyente en la resurrección sería posible la conservación cuántica de la información y su unión con los cosmoranes para una futura resurrección de cada persona? ¿Podremos nosotros, como los faraones, guardar nuestras primeras experiencias primarias positivas con todas sus combinaciones en Internet, con todo cuadro, imagen y cada película, y también combinar el resto de soportes de información con nuestra información cuántica, uniéndonos con las creencias correspondientes, conservarlos en cuantos y moléculas en el espacio más ínfimo y dejárselos a nuestras familias? Esto hace posible una nueva forma de último refugio del futuro, una forma transportable y posible de copiar el soporte técnico y lógico familiar. A los familiares y personas de Valor social se les puede llamar a través de los correspondientes soportes lógico y técnico y pedirles consejos, o ellos pueden conservar la comunicación con el espacio sin cuantos para una resurrección futura.

La cima de la pirámide forma una línea celeste hacia la resurrección (el cosmorán)



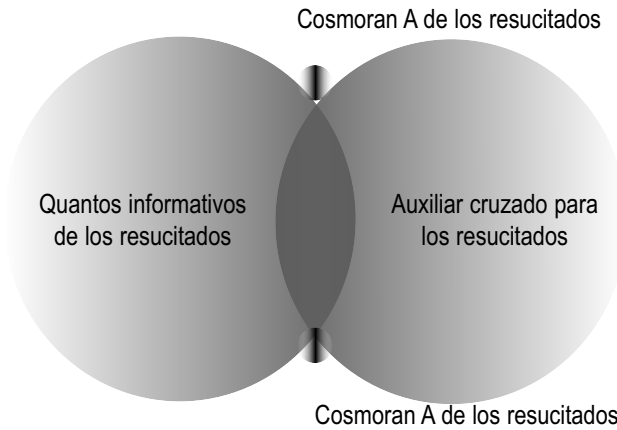
Pirámide = caja fuerte y enfoque para la información cuántica del resucitado en el futuro



Pirámides de Gizeh

Fuente: Wikipedia

Autor: Ricardo Liberato



La teoría del léxico cuántico y la «resurrección» se basan en la hipótesis de que la teoría cuántica del tiempo y la teoría cuántico-informativa de la gravitación (TCI) serán confirmadas por investigaciones futuras.

Las pirámides, ofrendas funerarias, momias y refugios documentan la suposición de que a través de las reliquias y objetos preservados, así como de su conexión con los muertos, se partía de la base de que existía la posibilidad de una resurrección.



Espada – objeto depositado en el sepulcro junto con el cadáver (obsequio sepulcral) de los normandos



objeto depositado en el sepulcro junto con el cadáver (obsequio sepulcral)

¿Podremos por fin utilizar los conocimientos ocultos de antiguas culturas y los resultados investigativos más modernos en la investigación del mundo y el bienestar de toda la humanidad?

Las investigaciones científicas nos muestran que existe un «cinturón de pirámides» que abarca a todo el mundo. Existen pirámides en las Islas Canarias, en Egipto, en Mesopotamia (el actual Iraq), en América del Norte, Central y América del Sur, en China y Mongolia, y si nos sumergimos en el fondo marino, en el litoral de Japón.

Las interrogantes que deberíamos hacernos es cómo y por qué se desarrolló ese cinturón de pirámides, y cuál era su influencia en el desarrollo de las religiones y las sociedades de aquel entonces, qué fue lo que provocó el surgimiento de ese cinturón de pirámides que abarca todo el mundo.



Pirámide Escalonada en Egipto

Fuente: Wikipedia

Autor: Olaf Tausch

En Europa, según mi teoría, la técnica y el proceso de «conocimiento del fuego, imágenes cavernícolas y métodos curativos» fue perfeccionado por los pueblos de la Edad de Piedra, y El Sol, La Luna y otras constelaciones usadas como fuentes de luz, fueron empleados para la creación de un «método cognitivo de la luz en la realización de curas, el desarrollo de la creatividad, las motivaciones y el acceso a la inmortalidad» de personas escogidas y ciertos pueblos hace más de 12 mil años. A aquellos tiempos todavía no se conocía o no se aplicaba la posibilidad de utilizar ese método como instrumento de poder centralizado por parte de reyes y religiones, para la construcción de instalaciones monumentales (por ejemplo,

pirámides) y con el propósito de unificar y subordinar tribus, pues durante la Edad de Piedra, el neolítico y la Edad de Bronce en Europa todavía no se había formado ningún imperio religioso ni laico, y ciertos pueblos, asentamientos y grupos (encabezados por príncipes y chamanes) formaban cierta unidad mayor sin control centralizado aunque basada en una unión débil.



Pirámide en América Fuente: Wikipedia

Una instalación documental de aquellos tiempos, construida por cierto pueblo o tribu, hubiera violado el orden y la correlación de fuerzas entre los pueblos de Europa, y de tal manera, hubiera provocado más guerras entre tribus.

La violación monumental de la correlación de fuerzas religiosas y sociales era ajena a los celtas europeos. Las conocidas inhumaciones circulares (cerca de 180, de madera) encontradas en Europa, demuestran que el conocimiento oculto de los celtas se utilizaba en toda Europa. La inhumación en forma de templo circular más antigua se encuentra en Goeck, Sajonia-Anhalt, y data de hace cerca de 7 años. El conjunto megalítico de Stonehenge en Inglaterra tiene más de cuatro mil años. El disco celeste de Nebra (la representación más antigua que se conoce de la bóveda celeste), con ayuda del cual se podía predeterminar el momento más adecuado para la ejecución de rituales (que requerían de luz solar, la luna y las estrellas), era un «método de conocimiento de la luz para la realización de curas, desarrollo de la creatividad, motivación y acceso a la inmortalidad», fue creado aproximadamente hace unos 3.600 años.



Círculo graves planta Goseck en Nebra

Lunar y solar disco de Nebra Ubicación

De acuerdo con mi teoría, el desarrollo que llevó al surgimiento de inhumaciones en forma de templos circulares en el neolítico, de pirámides dispersas por todo el mundo, de imágenes de paisajes, del testimonio gráfico de las líneas de Nasca y de las religiones actuales, comenzó antes de la creación de las más antiguas imágenes cavernícolas de la Edad de Piedra (cuya edad es de unos 30 000 años) hace más de 40 000 años, antes de la primera ola de emigración conocida hasta el momento (demostrado por nuevas investigaciones del ADN con respecto al nivel de parentesco entre los Homo Sapiens y los pueblos que se asentaron en aquella época) de personas ingeniosas de la Edad de Piedra que provenían de África.

La diversidad de dioses era, según mi punto de vista, una señal de esa temprana cultura humana. Ella se encontraba globalmente distribuida por pioneros de ese tiempo (consulte también en este libro la Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos) en sus peregrinaciones con ayuda del conocimiento de rituales lumínicos y rituales de cuevas con petroglifos (que habían sido descubiertos y utilizados por sus antepasados como «método cognitivo de la luz para propósitos curativos, creativos, motivadores y de acceso a la inmortalidad»).

Después que surgieron las tribus y pueblos sedentarios, ese conocimiento, constantemente variable y adaptable por ellos a su nuevo entorno y a la experiencia acumulada (entonces en calidad de fuente de luz para la simulación del espíritu y el cuerpo se empleaban El Sol, La Luna y constelaciones, y no como antes, que se utilizaba la luz de hogueras en cuevas con petroglifos, fuentes ambas que se veneraban como a dioses) que se difundía a través de rutas comerciales y posteriores olas de emigración que a su vez interceptaban las rutas comerciales.

Gracias a ese intercambio de información fue que esas primitivas religiones ejercían influencia una sobre otra, y al transcurso de miles de años cayeron (durante varios siglos, por ejemplo, hace unos 3 600 años en Egipto) en manos de príncipes, reyes y curanderos de muchos pueblos, ya estructuradas como reinados, reinado de faraones o imperios (el hecho de que en el Disco Celeste de Nebra, como considera la ciencia, hace unos 1600 años antes del Nacimiento de Cristo, fue representada una barca solar del dios egipcio del Sol Ra, en la tercera fase de configuración del disco celeste, pudiera servir como demostración del intercambio informativo entre los celtas de Europa Central y la cultura egipcia), los cuales simularon el ya entonces perfeccionado conocimiento (sobre el «método de conocimiento de la luz») para desarrollar su poder, así como para satisfacer sus propios propósitos, y también en el desarrollo de guerras y el control de naciones.



Pinturas rupestres de Altamira Fuente: Trabajo propio, Magdaleniense Superior Autor: Ramesos

Todos aquellos que tendían a la democratización de ese potente conocimiento creador eran perseguidos y aniquilados. A menudo los jefes de tribus, reyes y emperadores ocupaban simultáneamente el cargo de clérigo superior para abarcar de esa forma todo el poder (y viceversa: los clérigos superiores tendían a alcanzar el poder de reinados) y de esa manera poseían el derecho exclusivo de contacto con los dioses. A veces el gobernante fundaba todo ese poderío para fortificarlo permanentemente a través de dogmas o para reivindicar su igualdad a Dios, el hecho de que él mismo era Dios o hijo de Dios.

Existen estudios que permiten suponer que los incas también tenían dominio del proceso de conocimiento a través de la luz, de curas, motivación y poder creador, pues el lugar donde se encontraban las pirámides era llamado por ellos como:

«Sitio donde los humanos se hacen dioses».

Debido a que la variedad de dioses y al gran número de dioses, superior a 1 500, a la cantidad de dioses y de representantes de sus poderosos sacerdotes, fue que se debilitó el poder absoluto del faraón Akhenaton, él introdujo el monoteísmo junto con el dios del Sol, Aton, y abolió a todos los demás dioses y se autodesignó hijo de Dios.

Años más tarde Moisés, gracias a la inspiración creativa y divina, con ayuda de 10 mandamientos y el asesinato de aquellos miembros de tribus que honoraban a otros dioses, perfeccionó la fe en un solo dios (moteísmo) y unificó de esa manera a las tribus hebreas de la colina Sinaí en un solo pueblo y una sola religión.

El fundador del budismo suprimió como tal a dios de su doctrina, para reunir en torno al budismo a los representantes en discordia pertenecientes a diferentes religiones (que veneraban a diferentes dioses en calidad de deidad suprema o eran seguidores de distintas tendencias religiosas).

La transformación gradual del politeísmo puede ser demostrada en la actualidad poniendo como ejemplo al hinduismo, procedente de religiones primitivas de los tiempos más remotos y perfeccionada hasta la actualidad. Después el judaísmo, cristianismo y luego el islam, desarrollaron el monoteísmo con el derecho exclusivo de representar individualmente a su pueblo o a los seguidores de su religión, a Yahvé, Dios o Alá, hecho que se ha expandido por todo el mundo hasta la fecha.

Como nos muestran las investigaciones científicas, excavaciones y los mitos religiosos descifrados de distintas culturas de África, América del Norte, Central, Asia, Asia Menor, los hombres de la Edad de Piedra, los celtas y hasta las religiones modernas, los rituales vudú e investigaciones empíricas del placebo y nocebo, el poder milagroso de la creación, cura, simulación genética y del ADN, las motivaciones, innovaciones y el éxito, o para los feligreses, el poder creador de los dioses o de Dios ha sido demostrado.

Para los creyentes, ese visible poder divino descansa sobre la base de todas las tendencias religiosas. Dios, o los Dioses, aparecen en todas las religiones como un milagro vital omnipresente en todas las cosas y como un milagro de la evolución. La voluntad divina y el poder creativo representan para el creyente una parte real del mundo y la fuente de su origen.

Pero Dios también puede ser concebido teniendo en cuenta las enseñanzas de las ciencias



Recinto funerario en forma de pirámide de la China Antigua, 210 años antes de Cristo del emperador Qin Shihuangdi
Fuente: Wikipedia Foto : Yaohua 2000

naturales. Desde el punto de vista de la teoría cuántica de la información (QIT) es indiscutible el hecho de que el poder creador, la creatividad o movimiento es la información infinita del Universo que a su vez es capaz de generar datos, que siendo inherente al sistema, genera estructuras espirituales y sistemas de conexión como tiempo, espacio, masa, materia, genes, ADN o vida nueva, y dentro de ella a los sistemas espirituales nuevamente relacionados con el Universo precedente, sistemas de conexiones a través de enlaces autoconectores en los eternos procesos abiertos, y de esa manera, el resurgimiento de nuevos datos y sistemas de conexiones que podemos percibir como movimiento o creatividad, tiempo, espacio, masa, materia, genes, ADN, vida (como ha sido demostrado por las investigaciones genéticas), como estructuras sociales y religiones, pero también como Universo material estructurado universalmente en el tiempo dentro de un Universo eterno, con el que el mismo se encuentra intemporalmente entrelazado (como ha sido demostrado por investigaciones en el campo de la física cuántica).

Desde el punto de vista de la QIT, las religiones con sus normas vitales, leyes y sistemas de comunicación social, son en cierta forma como una obra local de arte, con relaciones sociales y el contexto temporal de su surgimiento, así como con sus leyes y normas de vida se hacen comprensibles para la creciente población y llega a ser un paso importante en la tendencia evolutiva de toda la humanidad, pero a la vez, debido a la intolerancia hacia otras religiones, resultan ser un gran obstáculo en la vía hacia el desarrollo evolutivo de la espiritualidad.

La humanidad sin la religiones, teniendo en cuenta todos los virus y enfermedades, es posi-

ble que no pudiera subsistir y alcanzar tal grado de desarrollo. Resultados investigativos en el campo de la neurobiología han demostrado la existencia de energía esperanzadora, futura, así como de energía ética de las religiones para todas las personas creyentes. A la vez, no se puede olvidar cuanta sangre se ha derramado durante siglos en nombre de las religiones, pues sus cleros supremos y dignatarios o bien no han entendido los mensajes básicos, creadores y parcialmente revolucionarios de los fundadores de sus religiones, portadores de paz, amor y ayuda mutua, o bien los han ignorado para fortalecer su poder, han malinterpretado esos mensajes (5), deformando completamente su mensaje sin contribuir al desarrollo evolutivo del mundo y a su toma de conciencia, y se han mantenido como élite gobernante dirigida por los procesos de desarrollo mundial, sistemas de valores, salud y bienestar de sus comunidades religiosas, sin desarrollar el poder creativo y la creatividad del hombre, ni seguir el mandamiento divino de la Creación, contribuyendo al surgimiento de una división artificial que socava la dignidad humana, y que es consecuencia del temor, disminuye el poder creador y el IQ del ser humano, provoca la enfermedad de información falsa, así como la intolerancia entre los seguidores de una religión o comunidad feligresa y los seguidores de otras creencias (en el mundo subdesarrollado), que puede surgir dentro de una religión y retardar el desarrollo ético de la humanidad, detenerlo, obstaculizar la evolución espiritual de las personas o hacerla retroceder.

El descrédito y la relación de desprecio hacia el poder Divino de la Creación en el ser humano (que para el feligrés ciertamente ha sido incluido por Dios en cada persona, pues quién más pudo haberlo inventado, crear el arte, la música, la poesía y dirigir la evolución humana), como nos ha mostrado el pasado de varias grandes religiones, constantemente fueron instrumentos utilizados por los poderosos de todo el mundo en la esfera política y económica para someter a las personas a un sistema de servidumbre voluntaria o involuntaria, para explotarlas, a propósito, de tal manera que los creyentes engañados pertenecientes a la comunidad religiosa, ideológica o el pueblo no fueran capaces de participar en la formación de esos cinco mensajes básicos de la existencia humana o de sus religiones durante la ejecución del mandamiento Divino en correspondencia con el mundo en constante desarrollo durante el proceso de evolución, pues debido a la intimidación, la falsa información y la imposición de diferentes doctrinas ellos se privan principalmente de su creatividad, tolerancia, amor y compasión, por su capacidad limitada de ver con claridad la verdad que les producen las acciones religiosas, políticas y económicas que sólo vagamente comparen ante su visión espiritual.

Los resultados de nuevas investigaciones de científicos canadienses confirman que: el sentimiento de miedo paraliza la capacidad creativa. Vale la pena señalar que muchas de las leyes directrices incluidas en las religiones fueron aceptadas por estados con múltiples modificaciones, y que parcialmente se adaptaron a contribuir al desarrollo positivo de la sociedad.

La historia nos muestra que si las religiones o el poder de los pudientes en sus países practican una relación tolerante y respetuosa hacia las minorías con otra forma de pensar, entonces el país en cuestión es capaz de alcanzar pacíficamente su prosperidad cultural y económica. Si transferimos esas conclusiones a la población mundial actual, entonces el margen de tolerancia de unas religiones con respecto a otras se puede interpretar como un punto de apoyo para la paz mundial y el futuro positivo de toda la humanidad. Al mismo tiempo, la tolerancia fortalece la personalidad de cada persona, elimina los temores, contribuye al desarrollo de la creatividad y de una conducta Divina y ética, y de tal manera, conduce al bienestar de la economía y la prosperidad de la población.

Según nuestros conocimientos actuales, precisamente el proceso cognitivo de la luz para modificar genéticamente los genes y las células ejerce influencia sobre la salud, enfermedades, la vida y la muerte, el fracaso, la motivación y creatividad, el arte y el éxito, proceso que fue mistificado por los iniciados y todavía hoy es ocultado a la población. Los resultados de nuevas investigaciones son ignorados, menoscabados y codificados, como se puede deducir de diversos mensajes transmitidos por los MDM y la desinformación sobre importantes conclusiones científicas.

Durante milenios la gente ha temido acercarse al conocimiento, por ejemplo, la prohibición de probar el fruto del conocimiento del bien y el mal, el temor al contacto con feligreses de otras creencias, la prohibición de crear imágenes de Dios, y ese temor se ha mantenido llegando incluso a la discriminación, con ayuda de la muy difundida en la actualidad seudodoc-trina de que todas las personas con alto nivel de creatividad son dementes y no pueden mantener sus familias (supuestamente como si el poder Divido de la creatividad se encontrara cercano a la locura); las conclusiones científicas y resultados investigativos que no coincidían con lo establecido por estados y religiones se ignoraban, falsificaban, perseguían y destruían (por ejemplo, el conocimiento de los celtas, la biblioteca de Alejandría, la persecución de Galileo y Bruno por parte del Vaticano). El acoso profesional de portadores de conocimientos y de la nueva información que ellos portan era antes propagandizado por los MDM de dictadores o es propagandizado hoy día por monopolistas de la opinión pública, se incita al acoso, en algunos países es valorado como falsificación de la opinión pública y la religión, de tal forma que las personas particularmente creativas, los resultados de investigaciones, el arte, literatura y la música podrían y pueden a veces considerarse factores degeneradores con el apoyo mayoritario de poblaciones, cuyo desarrollo espiritual no ocurre en condiciones de libertad, y es ciertamente impuesto por condiciones externas (incluyendo las creadas por esa misma mayoría), y de tal manera la dignidad humana podría y puede verse injuriosamente sometida a descrédito, persecución, consumirse o ser sometida a destrucción.

Este temor ante Dios y la creatividad de la población, así como ante su poder creador, durante milenios se ha arraigado tan profundamente en la gente, que los encargados de la información de los MDM, independientemente de los resultados de investigaciones neurobiológicas actuales y de la nueva línea política de la UE dirigida a alcanzar significativos resultados y el desarrollo económico con ayuda de la creatividad de la población, en parte inconscientemente, y debido a su obediencia impuesta externa e insistentemente, y neurológicamente fijada, siguen utilizando esos métodos no éticos para incrementar la dependencia, explotación y esclavitud, y, entre otras cosas, enmascaran a la creatividad, el arte, los artistas y a Dios.

La ocultación de ese antiguo conocimiento y de la Fórmula en el 2010 puede seguirse a través de Internet y de los archivos de los MDM (como por ejemplo, en el caso de la Fórmula del arte, que a través de las neuronas espejos es capaz de fijar en la población, a nivel físico y neuronal, cualquier tipo de creatividad en obras de arte mediante la comprensión visual de la creatividad codificada en las obras, haciendo posible su transmisión), pues la Fórmula gráfica del arte, desarrollada en 1988 y presentada por vez primera en 1999 en la exposición de arte «art open» en Essen, desde su desarrollo y presentación, excepto algunos casos, está siendo desacreditada en los mensajes de los MDM con multimillonarios contactos mediáticos durante sus referencias a la exposición histórico-cultural «art open», durante el 2010 todavía no se ha convertido en objeto de discusiones científicas y se le continúa ignorando.

Suprimiendo la posibilidad de desarrollo libre, creativo y de la personalidad de la población de muchos países, el estado y los MDM violan constantemente el código penal, la constitución y los derechos humanos.

Pero esto ya es un hecho del pasado; ahora lo más importante es crear un futuro abierto para todas las personas, de forma pacífica, en libertad y prosperidad, y desvelar el conocimiento oculto de la Fórmula a todos los humanos, para que puedan desarrollarse por sí mismos y protegerse de la indeseable influencia externa sobre sus mentes y cuerpos, como también con ayuda de la promulgación global y dirigida a las más amplias masas del antiguo saber oculto, y utilizando para ello la Fórmula Universo, detener la violencia y la explotación, acelerar la llegada de nuevos tiempos de bienestar, salud para todos los humanos y la llegada de la paz entre las religiones con ayuda de una humanidad más creativa y divina.

La eliminación de los límites del conocimiento, de sus fronteras, la contribución a la creatividad y a la tolerancia de la población mundial, significa que todos los que confían en la

Creación se harán portadores de su conocimiento, y que todas las religiones, ideologías y tendencias religiosas pertenecen a la familia única de la Creación, y no sólo respetarán los derechos humanos de acuerdo a lo establecido por la ONU y la UE, sino exigirán su aplicación y cumplimiento en cada país de nuestro mundo globalizado.

En el presente libro también puede consultar los siguientes capítulos:

La fotografía como primera impresión / Reprogramación genética a través de primeras impresiones / El placebo y la información / El efecto placebo / La información / La cámara de las cuevas de la Edad de Piedra / La información primaria como medio de transferencia de visiones, imágenes y logotipos / Goseck / El Disco Celeste de Nebra - Sajonia-Anhalt hace cerca de 3 600 años con la nave solar de los faraones / Las innovaciones para los programas genéticos y nuevas posibilidades / Stonehenge – el primer cine circular de medicina natural que funciona de día y de noche / La Fórmula Universo / La Fórmula del arte – en toda obra se puede detectar la Fórmula de la Creación / Información primaria y la esfera del conocimiento / Teoría de los sistemas cognitivos / Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos / Fórmula integral de las innovaciones – símbolo gráfico de la Fórmula del arte o de la Fórmula Universo / Reflexiones sobre el arte / El arte es algo desconocido / Semejanzas y diferencias de los sistemas de acceso a la creación de programas genéticos, proceso de búsqueda de ideas y eliminación de temores / El arte como sistema de conocimiento de Leonardo da Vinci / La información contribuye a la evolución y la variedad de géneros / Concepto epigenético, de medicina informativa y multimediático / Teleportación cuántica / Ficción de la teleportación del hombre / Medicina informativa del ordenador / ¿Se hará la resurrección explicable y posible desde el punto de vista científico-natural? / Teoría integral – El Código Universo.
Consultar también los resultados investigativos del nocebo y placebo.

$$i = m$$

information = mass

Teoria Integral 2001

O, ¿Qué es lo que dice la mecánica cuántica, la teoría de la relatividad y el intento de unificación de ambas teorías sobre la creatividad como ley evolutiva de la naturaleza y de la existencia del "YO", así como de las futuras posibilidades del hombre? La respuesta a estas preguntas puede encontrarse en un nuevo punto de vista general que representa una simbiosis del idealismo, el materialismo y la filosofía existencia, y que une la filosofía, el arte, las ciencias naturales, la técnica, el sujeto, el objeto y la comprensión en un ente único, que concilia lo racional e irracional, unifica las diferencias artísticas y las artes en un todo único, que permite unir todas las tendencias en un nivel integrado para la comprensión de la filosofía de la integridad.

Martin Heidegger supone la necesidad y posibilidad de un pensamiento nuevo en el futuro que saque a la filosofía del callejón sin salida en que se encuentra, para que podamos comprender el nuevo modelo de existencia, del pensar, filosofar y de conocimientos evolutivos. Él lo formula de la siguiente forma:

"Quizá sea posible la existencia del pensamiento fuera de los límites de lo racional e irracional, un pensamiento más sensato que la ciencia y la técnica, más sensato y que se encuentre de otro lado, sin efecto y con todo lo creado por la propia necesidad. Las interrogantes son caminos para las respuestas. Ellas deben hacerse realidad, si algún día aparece esa posibilidad, en la transformación del pensamiento y no expresiones sobre la situación de las cosas."

Para Niklas Luhmann, la transformación del pensamiento como un nuevo punto de vista creativo se ha realizado gracias a la filosofía y el arte del "Evolucionismo concreto". La filosofía de la integridad deberá eliminar muchas divergencias existentes, darle una forma ética de vida al conocimiento, formar una unidad real de las ideas y la realidad con ayuda del pensamiento nuevo, conllevar a la eliminación de desórdenes y acompañar los ideales alcanzados.

En calidad de sustitución temporal menciono algunas de las contradicciones:

- La explotación de la naturaleza y la dignidad de la vida
- Necesidad y riqueza
- Trabajo forzado y la libertad física
- Codificación del arte y libertad espiritual
- Guerra y ayuda
- Terrorismo y amistad
- Vida limitada y longeva
- Rotación eterna y principio creativo
- Darwinismo y protección de adolescentes

Poseída voluntad de poder y conservación de las especies
Teoría de la relatividad y teoría cuántica
Proceso de consolidación y existencia
Tiempo y eternidad

El Superhombre no puede sustituir a Dios. Nunca antes ni Dios ni la Creación se le presentaron tan claramente y sin mística al hombre. El futuro, como el pasado, mostrará que el cambio del pensar preparará el camino hacia un mundo diferente. Si a la filosofía aplicamos la física cuántica y la teoría de la relatividad, entonces surgen nuevos límites evolutivos. El famoso modelo de la gata de Schrödinger debe explicar que siempre existen varias posibilidades. La gata está encerrada en la caja. Si se desintegra un núcleo radiactivo, lo que ocurrirá con una probabilidad de un 50%, entonces se provocará un disparo del fusil que caerá sobre la gata y la matará. Según la mecánica cuántica y el principio de ambigüedad, el estado cuántico de la gata antes de abrirse la caja es una combinación de gata muerta y gata viva. En la teoría cuántica ambas posibilidades pueden existir muy cerca la una de la otra. Ambos estados son reales.

Además, según la teoría cuántica, el establecimiento de una posición exacta para el electrón, provoca una restricción espacial y la indeterminación infinita de su velocidad, lo cual provoca la cancelación de la restricción. En la física de las partículas elementales, o mejor dicho, en la física cuántica, eso se comportaría de tal forma como si el electrón pudiera determinar si eso es una partícula material o una onda. Exactamente en el mismo momento en que el observador o director del experimento determine si el desea medir una partícula material o una onda energética el observador obtiene los resultados que él desea conocer de las mediciones en correspondencia con la teoría cuántica y con las correlaciones de ambigüedad, pero nunca obtendrá simultáneamente dos informaciones sobre el electrón (las relacionadas con el tiempo y la posición). En la física cuántica según el principio de la indeterminación, el observador entra a formar parte del sistema de medición y ejerce influencia sobre el resultado a obtener.

La principal hipótesis para ello es:

La conciencia cerrada o abierta y el YO

El tiempo es movimiento, y el movimiento es cambio. No obstante, el cambio es creatividad propia o percibida y conocimiento en la conciencia. Sobre la cima de los cambios de las neuritas (parte central de las fibras nerviosas) en el cerebro se encuentran la decisiva y activa "conciencia" y el "YO". De esa forma, el tiempo siempre y como mínimo, está formado por dos puntos o centros informativos de la conciencia. El cambio o creatividad y la información produce una conciencia comparativa y viceversa (para aumentar el intelecto y la creatividad, consultar el encuentro del YO, el desarrollo de la personalidad y de la conciencia, y la recom-

probación del mismo efecto y causa, la fórmula del arte art open, publicaciones de 1982, 1988. 1990, 1994, 1997, 1999, 2000 y del 2003, así como las exposiciones de evolución de art open en 1991 y 1999, las obras artísticas de Liedtke desde 1963, las ilustraciones desde 1979, libros y catálogos desde 1982 y museos desde 1994) para la orientación, y es la cosn-tante principal de la naturaleza y de todas las formas de vida, de la evolución (como pode-mos confirmar con ayuda de resultados científicos en el hombre, los animales, las plantas; los organismos unicelulares y los virus), con observadores que cambian de posición desde su punto de vista relativamente comparativo.

Como consecuencia, la creatividad y los cambios son propiedades de la materia todavía no tocadas por la física, las partículas quark, la energía, gravitación, mediciones, el tiempo y el universo (y también la Nada), que oscilan con relación al observador, llegan a ser parte componente del sistema que el observador complementa con ayuda de la experiencia nueva-mente obtenida y de él mismo, a través de su intervención creativa, pero aun más fuerte-mente con ayuda sus conocimientos. El Yo es la posición vigente del observador, al cual busca su futuro camino en la existencia fuera de oscilaciones entre conclusiones, aconteci-mientos creativos, momentos dentro de sí a través de soluciones, la creatividad propia, intu-ición, visiones, puede recurrir a los sentidos como amplificador de las motivaciones y desde la posición del observador un proceso, y saca de ello fuerzas para su propio crecimiento y la extensión de su conciencia (eliminación y reconstrucción de la red neuronal, consultar el libro de Ian Robertson "El universo en nuestro cerebro", Piper 2002).

También se puede decir; Yo soy investigador, filósofo, artista, emprendedor y el Colón del mundo de la conciencia, y también del mundo. Esta es una respuesta de la evolución a los cambios de las condiciones de vida, una parte importante del campo de operaciones para la autoconservación y conservación de las especies en el futuro.

El "Yo" se realiza físicamente en la cima de las neuritas crecientes y en proceso de cambio de la red neuronal. Ello extiende la red neuronal, la conciencia (incluyendo lo inconsciente) a través del aprendizaje, la creatividad, el arte y las visiones, programado a nivel genético se encuentra en búsqueda de nuevas experiencias para proteger el futuro para uno y con-servar las especies.

La "imagen del mundo", abierta o cerrada, como ayuda decisiva para el "Yo", es posible con ayuda de la diferenciación de la realidad. El primer paso en dirección al mundo o sociedad abierta es la síntesis de lo irracional y lo racional siempre que sea utilizada positivamente. Ella es posible para la extensión de la comprensión (no durante su posibilidad de uso nega-tivo para aumentar la mística y el miedo, el bloqueo del intelecto y la creatividad) con ayuda de metáforas, artes, rituales, repeticiones, planificación futura, visiones, profesías, conoci-mientos del pasado o mejor aun de una exposición evolutiva que una el los desarrollos del

pasado y las visiones futuras en son de la prosperidad humana, para un sistema abierto.

¿Qué dice la ciencia sobre la diferenciación de la realidad en el cerebro?

Es conocido que el puente de la realidad, como hoy sabemos de investigaciones científicas, se encuentra en la zona del Hipocampus del cerebro, el cual comprueba la realidad y la lógica de cualquier información (y a través de la programación genética también el efecto y la utilidad del "Yo", de sí, de la familia, la "sociedad" y la "especie" y que ordena lo consciente y lo subconsciente en el presente y el futuro), él puede abrirse y ese "puente o compuerta de la realidad" puede permitir la creatividad y nuevos modelos del pensamiento como realidad lógica del futuro y/o como tipo de "futuros conocimientos", si ellos pueden ser entendidos, y también difundir los conocimientos para la autoconservación y conservación de la especie. Si la compuerta de la realidad del hipocampus está abierta para una determinada forma de pensar, la lógica, para la creatividad, el arte o el aprendizaje, entonces la siguiente información nueva, lógicamente fundada en la información primaria anterior, después de ser adicionalmente comprobada, puede pasar la compuerta de la realidad y de esa forma, ofrecerle al usuario la posibilidad, siempre que sea usada positivamente, conocer la creciente y continua creatividad, el intelecto, la libertad y prosperidad, pero a través de la información errónea preparada como realidad, sobre la realidad deformada, que conlleva a falsas conclusiones y acciones y/o como resultado de temores provocados un proceso intelectual evolutivo y positivo programado por los genes se convierte en una acción intelectual de reacción contraria y de reducción. Estos proceso consciente y/o intuitivamente, controlado por los sentimientos, sucede en la dirección positiva y negativa del desarrollo de todos los países, culturas y religiones, en el círculo cultural del Budú o la influencia del Budú, al crear el efecto placebo, en escuelas, en todos los proceso de transmisión de conocimientos en la medicina, en la planificación, el deporte, en la publicidad, en el adiestramiento de dirigentes, en las artes plásticas, investigaciones, filosofía, literatura, música, etc., precisamente al transmitir nuevos conocimientos. Los cambios, lo nuevo, en particular lo que indica peligro en el sentido de la percepción, ha sido genéticamente demostrado con ayuda de emociones como Turbo Drive, enseguida se comprueba su peligro de forma brusca con ayuda del sistema limb del cerebro y es utilizado por el cuerpo como instinto y reacción, antes que la conciencia haga un pronóstico exacto de estas percepciones y los neutralice como una posible falsa alarma, pues la "reacción" puede empezar ya muy tarde para la subsistencia. La diferenciación de la realidad a través de la creatividad, las visiones y perspectivas hacia el futuro podría, en correspondencia con lo anterior, ser un escalón ya listo del sistema cognositivo para un sistema abierto, la evolución, para uno y para la especie. Consecuentemente, el sistema cognositivo podría comunicar la posición del observador de un proceso con respecto a la búsqueda de una solución del Yo, (en qué dirección crecerá, se unirá, actuará, se desvelará, o en caso de peligro, se cerrará, para en el futuro desarrollar esa capacidad gracias

a la variación genética de la programación y a los cambios genéticos, y también en la actualidad, gracias al mejoramiento continuo de las redes neuronales, influir positivamente en el resto del intelecto, la creatividad, la fuerza de visión, sobre su éxito social y económico, así como en las células de su organismo, de estar física y síquicamente saludable) de todos los soportes informativos (genes, programas genéticos, conciencia, subconsciencia, instinto, emociones, personalidad, intuición, creatividad, fuerza de visión, aprendizaje, experiencia y voluntad) y del "Yo". Esto puede ser expresado de otra forma; el "Yo" es una posición avanzada del futuro que en las condiciones de un mundo cambiante deberá explicar cómo es que ese "Yo" deberá cambiar para comunicarse con el amor continuo y vivir en el mundo del amor (el amor contribuye al crecimiento de las conexiones neuronales y de las capacidades cerebrales, y de tal manera, acelera la evolución humana, hace posible la transmisión genética del potencial humano y del amor en el mundo, consultar el libro de von Ian Robertsen "El universo en nuestro cerebro"), así ocurrirá la aceleración de la evolución positiva en espiral, para que las próximas generaciones estén rodeadas de amor, y también estén unidas en un sistema vital abierto para encontrar las mejores premisas de vida y desarrollarse óptimamente.

La conciencia es un proceso que hace posible el punto de vista "egocéntrico" de la evolución del "Yo" en comunicación con el mundo cambiante.

Como consecuencia, la "voluntad libre" es una preparación, una piedra angular del campo de operaciones en el futuro, para el "Yo", para realizar lo visto dentro de uno y dentro del mundo conservando nuestra especie.

El sistema cerrado de la conciencia y el Yo reflejan principalmente el pasado y el presente sin la posición evolutiva del observador. Sobre él influyen el miedo, los sistemas cerrados y los MDM, lo que programado genéticamente se concentra en el presente y en la eliminación del miedo. Como resultado, a los sistemas cerrados de la conciencia y a la sociedad les favorece la Información errónea, la propagación de enigmas y la mística, la codificación del arte, el temor al futuro, la información sobre sufrimientos físicos y síquicos del mundo, así como la experiencia propia con enfermedades físicas y síquicas, la experiencia de haberse negado al amor y la personalidad reducida hasta el sentido de la impotencia, el abnegación, el control insistente de la voluntad a través de terceras personas. En ello hay que tener en cuenta que en la conciencia cerrada a través del principio > Closed Shop Prinzip (= la renuncia al acceso de información importante que desvela la conciencia, al auto desvelamiento, a la autocura con ayuda de programas genéticos propios, no existe el Yo y el sistema social del sistema cerrado de la conciencia.

La conciencia abierta, el Yo y el sistema social son tocados a través de los procesos progra-

mados genéticamente y condicionados por el automatismo, los posibilidades puntos de vista creativos y evolutivos del pasado y del futuro para optimizar la amplia actualidad y el futuro (consultar el libro "art open" publicado en el año 2000 por Dieter W. Liedtke).

La libertad de las neuritas, del hombre, del estado o la sociedad consiste en la naturaleza de la evolución de aprender, resolver y actuar. Las neuritas sin libertad para su desarrollo dentro del cerebro (para el aprendizaje, los contactos con células nerviosas), son eliminadas o mueren (consultar los resultados de las investigaciones del Instituto de Investigaciones Cerebrales Max Plank). Los individuos de una sociedad que no encuentran libertad y ayuda en la creatividad, el arte, las investigaciones, la ciencia y la formación educativa, y que ven solamente su codificación, se comportan de la misma forma. Esto tendrá que ver con ellos múltiples veces, pues el individuo fundamenta su personalidad y honor en la libertad y posibilidad de tener acceso sin codificaciones, reconocimientos, soluciones y actos para futuros contactos y aprendizajes, por lo que también es el Yo de Arón.

La libertad para la creatividad y el desarrollo es una ley emanante del sistema evolutivo. Como lo demuestran las neuritas, la pérdida del honor, la creatividad o el arte que conlleva (a través de la codificación o la prohibición de acceso) al individuo a su retirada, al fatalismo, facismo, a ideologías y creencias opuestas, a depresiones, al suicidio, a la locura, la agresión, el crimen, las enfermedades, el terrorismo, la guerra y finalmente, si nos referimos a los sistemas sociales, a la exterminación de la humanidad y de su cultura (consultar el sitio www.Shoa.de).

Eso significa que ambas posibilidades, la conciencia abierta y cerrada, así como el Yo, han sido programadas en el hombre o en el sistema social a nivel genético.

A través de todos los soportes accesibles de información el observador decide si el Yo debe desvelarse (abrirse) u ocultarse (cerrarse).

Si el sistema se desvela y se oculta, simultáneamente enlaza al Yo con otros sistemas cerrados ante el temor al futuro desarrollo de sistemas abiertos, entonces en la parte superficial de estos enlaces aparece un crecimiento, la eliminación del miedo y el estrés (surgimiento de sentimiento gracias a la desaparición del miedo y a la apertura imaginaria del futuro mediante el descubrimiento de información sobre el contrario y exclusión de los que piensan de otra forma) que surge durante la observación objetiva y el futuro desarrollo en su crecimiento como autoliquidación (como la eutanasia, la eliminación del sentido de conservación de la especie programada a nivel genético, de las leyes evolutivas) de los sistemas cerrados. Aun más claramente se nota que los sistemas cerrados están dirigidos contra la naturaleza, la evolución y el crecimiento intelectual, se puede encontrar una enorme cantidad de demostraciones en el ejemplo del desarrollo de la enfermedad de una persona, así como en los sistemas sociales, ideologías, sistemas de poder y empresas del estudio de la historia, que ellos

pueden existir y sobrevivir solamente en el aislamiento. La teoría evolutiva de Darwin ha envejecido en comparación con la evolución de la teoría evolutiva (consultar a Carlos Popper, "Toda la vida es solucionar problemas", 1994, y la "Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos", 1996-98, Dieter W. Liedtke. El zócalo de mármol del Darwinismo ya hace mucho tiempo que tiene grandes grietas. El principio de mutación casual y de la selección natural no coincide con los últimos resultados investigativos.

La cerrada teoría evolutiva de Darwin ha sido desmentida muchas veces en investigaciones empíricas de biología, genética, neurobiología y de conducta que han sido publicadas con respecto a ese tema. Ella ha contribuido al crimen, a la guerra y a la conducta antisocial, y ha sido frecuente y criminalmente utilizada para la explotación del hombre y la naturaleza, así como en el análisis facista muy bien conocido por la gente, o la interpretación explotadora capitalista de la teoría del sistema cerrado de Thomas Malthus como el "derecho del más fuerte" y al parecer "mejor" con respecto al más "débil" y supuestamente más malo.

La publicación de la "Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos" de un nuevo punto de vista evolutivo del "sistema abierto" para ese "pantano intelectual" con el "derecho del más fuerte", que está formado por sistemas fácilmente explicados, pero que en su aplicación están dirigidos contra la evolución de los sistemas cerrados (lo que ha sido aplicado en los pueblos y utilizado contra nuestros propios pueblos por la naturaleza humana con derecho de ser el más fuerte, consultar la realización de las ideologías de Marx, Engels, Lenin, Stalin, Hitler, Saddam y del capitalismo explotador en la última variante de sistemas sociales cerrados en los cuales como que no existen suficientes recursos para la prosperidad y libertad de todas las personas, a propósito, el carretón intelectual evolutivo está cargado de humanismo y ética que responde a la conservación de la especie por parte de la programación genética y equipada para el paraíso sobre la Tierra, y nuevamente se sumerge y se estanca, no le da agua, la seca, para fortalecer el camino que coincide con las leyes evolutivas, con creatividad y futuro positivo para todos los humanos.

Si miramos al electrón como unidad de la conciencia que en el horizonte de acontecimientos del sistema informativo (átomo) no puede revelarse de forma fijamente abierta como una partícula material cerrada o como una onda energética, entonces obtenemos un modelo de la conciencia, el cual contiene ambas posibilidades. Los pensamientos perfecto y abierto (conciencia) se comportan como modelos cercanos el uno al otro dentro de la conciencia humana o de la sociedad. La especial y clásica teoría de la relatividad de Albert Einstein, que no coincide en todos los campos con la física cuántica (en mi modelo de conciencia ella representa un pensamiento cerrado mediante una clara delimitación contrariamente a su relatividad) puede ser nombrada como anticuada en sus contradicciones con relación a la

física cuántica gracias a la introducción de un nuevo punto de vista del observador de lo "infinito" (consultar el libro "La conciencia de la materia", 1982, Dieter W. Liedtke). Stephen Hawking y Jim Hartle confirmaron en el año 1983 la posible unificación de las contradicciones de ambas teorías con la introducción del "Tiempo imaginario", del universo ilimitado sin límites de tiempo. Incluso si analizamos los agujeros negros como sistemas cerrados de la conciencia, la ideología o el poder, de los cuales no existe salvamento alguno, entonces, Stephen Hawking en el año 1974, gracias a la aplicación de la mecánica cuántica en los agujeros negros, demostró teóricamente que los agujeros negros como consecuencia del flujo continuo de partículas pierden masa por fuera y magnitud en el mundo tridimensional.

El principio creativo (como lo documentan obras de arte) de los sistemas cerrados es una ley evolutiva (consultar el libro: "La cuarta dimensión" de Dieter Liedtke, 1987).

El desarrollo de la naturaleza y nuestra evolución en la conciencia, muestra que un modelo evolutivo abierto son las leyes naturales, y cada cierre, una intervención de pudientes, del observador o de Dios, que no ofrecen sistemas abiertos para una mayor libertad, creatividad, y puede solamente conllevar a sistemas cerrados de tendencia opuesta (como lo mostró Hawking con el ejemplo de los agujeros negros), lo que puede ser demostrado con los ejemplos de la desaparición de grandes culturas y sistemas totalitarios de la historia de la humanidad, el incesto y el incesto técnico actual, la clonación (lo que traerá resultados investigativos positivos si esto contribuye simultáneamente a la penetración creativa de los genes y sus programas), conlleva a la pérdida del poder, a enfermedades y a la muerte del sistema en el mundo tridimensional.

El ejemplo muestra la desaparición de las antiguas combinaciones en sistemas cerrados. Los especialistas en historia del mundo antiguo Stephen D. Houston, John Braines y Jerrold S. Cooper confirmaron en su investigación «La última escritura» que la mayor cantidad de escrituras desapareció por el principio de «tienda cerrada». Los sacerdotes consideraban al pueblo como muy tonto y no merecedor de ellas. El secreto debía permanecer protegido de gente extraña.

$$\triangle = M = \triangle$$

El Poder Creativo es Inherente

Dios no interviene en el curso del mundo, porque de esta manera invertiría la historia de la creación y aniquilaría al mismo Dios como fuente de la creación.

Dios puede ser entendido sólo como un "sistema abierto", que no interfiere en el mundo cuántico de la tercera dimensión y en el nivel de las redes de información no cuántica (4ta. D.) y al mismo tiempo con la disolución del universo conocido, el sistema de información y redes, Dios o la creación crean un nuevo universo mediante nueva información.

Código Universo La Sobrenada + Information

“La Sobrenada”

+



=



la sobrenada es el tiempo, espacio, informationslos, sin la existencia y la realidad, se trata de un término imaginario que sólo puede ser pensada como un concepto de acompañamiento de las creaciones / Información

creatividad infinita /
Información

la “nada”/
el espacio quantenlose +
información
+ Kosmorane, halos
+ Cuántica + Genes + Vida +
futuro abierto



+



=

Resolución
el
Existencia

Información / Cosmorane-Halos /
universo / cuántica /
Gene / programas gen / Vida / Ser

Creación /
Información /
Creatividad

Derogación del universo, halos, el
Kosmorane y toda
la información

La Comprobación de la Existencia del Universo

El lector interesado puede establecer una comprobación en todos las áreas de la fórmula del mundo, cambiando el respectivo signo "más" en ciertos áreas por un "menos". Durante esta COMPROBACION, todos las áreas de almacenaje de información de tiempo, espacio, gravedad, energía, materia, Universo, conciencia conectada a la materia y redes sociales y comunitarias, humanidad, así como también la existencia en tres dimensiones deberían disolverse en la "nada" como consecuencia final, y luego tanto la 4D como la Creación se anularían con la redes en la tercera y cuarta dimensión. Consecuentemente, al anularse el Universo con sus leyes naturales actuales, se crea nueva información, la que por medio de la primera información nueva, puede dar lugar a leyes naturales previamente desconocidas o cambiadas y ultimadamente un nuevo universo puede ser creado.

Albert Einstein dijo de la física cuántica: «Dios no juega a los dados». Einstein se equivocó, como lo muestra la física cuántica, Dios es un juego y no es un juego, es dado y regla, jugador y mesa de juego, perdedor y vencedor, Él juega y no juega, Él está y no está presente, en el sistema abierto y en la existencia, es lo finito dentro del infinito.

Según la física cuántica, el observador con ayuda de su método de medición orientado a la obtención de un resultado, es el que decide si Dios existe en su mundo. Si el hombre reconoce eso, él será el creador de un Dios que existe fuera de su espíritu y realmente dentro de él mismo. Sus cuadros creativos o energía creativa crean el universo donde existe o no existe Dios. Cuando el hombre aplica la física cuántica a Dios, se hace parte de las leyes de la creatividad que él no puede dejar de ignorar más, pues de lo contrario él denegaría de sí mismo y se destruiría. El uso de la física cuántica en la cuestión de la existencia de Dios con-

firma los pronunciamientos de antiguas sabidurías y religiones. Dios en este figurado modelo se hace copia del hombre, la naturaleza y de la evolución, y a la misma vez su creador. Si usamos la teoría especial de la relatividad para recomprobar dicha tesis e introducción del infinito como punto de referencia del observador, entonces obtenemos la siguiente correspondencia: en este caso, las claras delimitaciones de la teoría de la relatividad confirman que la gata y Dios existen simultáneamente en ambos estados. Ellos están vivos y están muertos, eso depende del punto de referencia del observador y de su voluntad creativa, de si como resultado de la medición él quiere obtener un modelo abierto de la creatividad o un sistema de poder cerrado, de un Dios existente o no existente. Si Dios alguna vez ha sido creado, Él existe realmente en la conciencia gracias a las conexiones neuronales del cerebro, como existe en la naturaleza y el universo infinito. La fuerza creativa, como todos sabemos, es una parte componente del mundo y la naturaleza, (consultar el ciclo ilustrado de Liedtke de 1982-88, museos y el libro "La cuarta dimensión", Dieter Liedtke, 1987).

Si lo empleamos en la sociedad, todo un punto de vista nos muestra el porqué los sistemas de poder cerrados no son duraderos. Ellos están dirigidos contra las leyes naturales o si así lo desea, contra la evolución. En el principio creativo del arte de los sistemas de conciencia cerrada es que se encuentra la causa por la cual los sistemas cerrados, la religión y las ideologías persiguen el arte, lo prohíben, desacreditan, codifican y lo hacen público a través de los MDM como una absurdidad de locos o genios, también excluyen nuevas obras de arte y a nuevos artistas de las posibilidades de desarrollo existentes. Desde los tiempos de Leonardo da Vinci se ha venido poniendo obstáculos al entendimiento del arte y la creatividad mediante la codificación del arte y descrédito de artistas.

La eliminación de la codificación artística, la introducción de la fórmula universal y fórmula del arte, que puede ser comprendida por toda persona, a favor de los fundamentos humanos de un mundo nuevo y abierto es demorada bajo cualquier circunstancia por sociedades viejas de tipo cerrado y sistemas de poder en correspondencia con el principio del modelo "tienda cerrada".

Futuro de la sociedad: "Los conocimientos son fijados en el cerebro gracias a la vista si lo visto es comprendido (Universidad de Tokio)", "Ver y conocer es lo mismo", decía Leonardo da Vinci. También, investigaciones del Instituto Max Plank muestran que si lo visto es descifrado, entonces el conocimiento, la creatividad y el intelecto pasan al espectador y se instala durante largo tiempo en las conexiones neuronales del cerebro. Si lo aplicamos a los problemas humanos, entonces podríamos decir de la siguiente manera:

La explotación, pérdida de honor, pobreza, suicidios, el crimen, el fatalismo, fascismo, comunismo, socialismo, terrorismo, las guerras y el genocidio surgen por la falta de visión de cuadros y formación experimental, falta de demistificación y decodificación de cuadros o del arte, es decir, por la situación de emergencia de la creatividad y del conocimiento, la difusión del

miedo y las epidemias intelectuales resultantes de él, por as parálisis de la gente (consultar el libro del investigador cerebral Ian Robertsens: "El universo en el cerebro", Piper 2002). Los países que introducen esta experiencia, así como los resultados de nuevas investigaciones neurobiológicas del laureado con Premio Nobel Eric Kandel, de Nueva York, y el sistema abierto de su política escolar, en la política de los MDM y de educación, podrán disminuir a gran escala los gastos en salud pública, pagos sociales y luchar contra el crimen.

A la misma vez, "la floreciente economía producirá una nueva industria de servicios creativos y una plataforma de prosperidad para todos los humanos." La investigación realizada por el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (BIRF) para el grupo del politólogo Paul Collier, Oxford, sobre la correlación de pobreza, terrorismo y guerras dio la confirmación de que: Más creatividad, más desarrollo = menos pobreza y guerras civiles. La conducta cultural y ética de los pueblos guarda la unidad, particularidad y dignidad de los pueblos en un sistema abierto (como los electrones de un átomo), ellos conserva la diferenciación y no se dan a las luchas, guerras y crueldad (y en el mundo tridimensional no caen agujeros negros). Ellos participan en la creación con su las diferencias de nuestra comunidad, la humanidad (o como en la física, los electrones, el átomo), la existencia.

El terrorismo y los sistemas cerrados

Por lo tanto, los sistemas cerrados (gobiernos, pueblos, religiones, ideologías, MDM, compañías, familias, y la persona por separado) según las reglas de división de la fantasía, el arte, la religión y los procesos intelectuales (los directores del experimento en la física cuántica) solamente pueden provocar el bloqueo del espíritu, depresiones, enfermedades (programación genética negativa y desintegración celular), desavenencias, guerras y con el tiempo reducción (o pérdida de poder) hasta el debilitamiento debido a la pérdida de energía del sistema cerrado (agujeros negros, células y genes), así como el distanciamiento del humano y su sistema de poder de él mismo, de Dios, las leyes evolutivas, la creatividad, el arte y la humanidad como cualidad.

Además de que fuera del sistema cerrado se encuentran sistemas abiertos que se perfeccionan más rápidamente y que de esa forma siempre se encuentran en situaciones ventajosas en comparación con los sistemas cerrados, lo que puede conllevar a la conocida conducta agresiva como resultado, por un lado, de la imaginaria impotencia, y por el otro, de la explotación, la pérdida de honor de los sistemas cerrados a través de las tecnologías, el progreso de los conocimientos y mayor creatividad de los sistemas abiertos, lo que nuevamente conllevará a divisiones, agresiones y terrorismo contra los sistemas abiertos. Sistema de fantasía y observadores.

El sistema del observador y la imaginación

Durante un examen más detallado, esto es presentado de la siguiente manera: un sistema abierto le da al observador la posibilidad de elegir, de obtener todas las posiciones conocidas y desconocidas (las últimas a través de la creatividad y la fantasía) para la evolución de su conciencia y comprensión. Gracias a la comprensión él forma un nuevo sistema más abierto y grande con definiciones (consultar "Teoría evolutiva de los sistemas cognitivos", 1996-1998, Dieter W. Liedtke, sus obras artísticas y catálogos). El filósofo Hans Georg Gadamer dice de la comprensión que él inicia para personas dotadas de ella: "Aquel que entiende siempre estará en contacto con el desarrollo de acontecimientos, gracias a los cuales lo objetivo se hará racional." Si la experiencia, comprensión y lo racional de un sistema abierto se traslada a los sistemas cerrados de poder, entonces se eliminará el sistema cerrado y se forma una simbiosis con lo comprendido, con la densidad de conocimiento en continuo crecimiento.

Si un sistema social mantiene bajo vigilancia a otro sistema social y desea obtener datos de un sistema cerrado como resultado de sus mediciones, entonces el sistema obtiene la información deseada y se convierte, según la física cuántica y Gadamer, en una parte del sistema cerrado.

A nosotros, como observadores, sólo nos queda un camino, el cual puede hacer posible la vida en paz y prosperidad para todos en todos el mundo:

Querer medir sistemas abiertos o un mundo abierto y el futuro. El paraíso terrenal sólo puede ser alcanzado a través de la inseguridad propia y de un futuro abierto, los cuales serán transportados del futuro a través del presente al día de mañana o expresado de otra forma: un sistema abierto se encuentra en armonía con la naturaleza y con Dios, ella siempre deja la posibilidad de elegir abiertamente (como lo muestran la naturaleza y la evolución) la vida y libertad de su especie a través de la creatividad si tienen lugar pérdidas del sentido como resultado de la información negativa que afecta las conexiones (incluyendo las neuronales).

La dialéctica negativa de Theodor Adorno también nos muestra una salida:

"La filosofía, que es la única responsable en los momentos de desesperación, puede ser un intento de analizar todas las cosas de forma tal, cual ellas son desde el punto de vista de la liberación de uno mismo.

El conocimiento no tiene luz, excepto que ilumina al mundo de la liberación: el resto será agotado en la postconstrucción y permanecerá como cosa de la técnica."

Ante nosotros tenemos una alternativa, y Dios nos la está mostrando, debemos ver las cosas de una forma distinta y nueva, aprender a soportar un sistema social abierto de futuro abierto y humanidad, o mejor dicho: sentir alegría y motivación dentro de un sistema abierto si queremos vivir en un mundo cuya cantidad de habitantes aumenta cada vez más, si queremos vivir sin pobreza, explotación, guerras y con prosperidad para todos.

El hombre es capaz de extraer ideas y planificar las cosas que no tienen existencia en el mundo material. Esa creatividad son hechos imaginados y según Popper, ella pertenece al mundo tridimensional. Esas ideas son puramente creativas, aunque formas existentes de energía. Algunas de estas obras de arte son materializadas a partir de formas de vida que ellas pueden percibir a través de los órganos sensoriales. En correspondencia con esto, Dios podría ser un producto de esta producción intelectual, un Dios imaginado por el hombre. Una cosa absolutamente no esencial para la existencia real de Dios es si Dios creó al hombre o el hombre creó a Dios. Como podemos notar en el ejemplo del mundo materializado de ideas y técnicas, la secuencia no cambia nada en la realidad de nuestro mundo. Dios es demostrable y real como una energía imaginativa, inagotable y creativa creada en algún momento, pero también real como eterna creatividad y sistema abierto gracias a la evolución.

Todo lo que hasta ahora ha sido dicho sobre la existencia de Dios, también deberá tener parte de vigor con relación a lo predicho con ayuda de cualidades divinas de existencia del alma. Además, un alma ilimitada en el espacio podría mostrarnos su estrecha relación con el mundo, si "la" comprendemos como un constructor espiritual que funciona dentro de una red y que está formada por el conocimiento y conectada para siempre con todo participante, datos, personas, condiciones y objetos. Esto es propuesto por la conclusión de que alma intemporal y extraespacial no puede ser encontrada centrados en el «Yo», en la individualidad o personalidad, además de que ella, según descripciones de la fe, no ocupa espacio alguno, y con ayuda de todo lo conocido y aprendido se representa a través de una red conectora sin espacio alguno. En base a la interacción sobre el «Yo» y la personalidad, esta red de comunicación del «Alma» podría ser, en el mejor de los casos, conocida intuitivamente (como con la fuerza de gravitación que hasta hoy en día es una magnitud inconmensurable, y que es solamente determinada en base a su influencia sobre un objeto). El «constructor conector del Alma» (o de los cosmoranes en la cuarta dimensión) podría, en correspondencia con este modelo, presentar una nueva cualidad o esfera de conocimiento de la evolución, que puede reforzar y contribuir al desarrollo de la programación genética para la creatividad, las visiones e intuición de los seres vivos. ¿La antigua alma, en calidad de «Yo orientado», de red moderna de conocimientos, que en comunión con las almas (con o sin atadura física) es una reserva evolutiva y una red social que con ayuda del ordenador cuántico puede ser utilizada por paisanos vivientes (consultar: Cultos a los muertos en diferentes pueblos) para el futuro desarrollo propio? Los campos morfogenéticos y espirituales de Rupert Sheldrake, que parten de migraciones espirituales dentro de una especie para la aceleración de tomas de decisión y de la evolución, y del deseo de conservar la especie (consultar www.sheldrake.org y el experimento EPR, experimento de física de las partículas elementales de Einstein- Podolsky- Rosen), que la transmisión temporal de la información y la conexión informativa, así como la estrecha relación de los electrones que componen un todo único (los cuales pueden ser separados a cualquier distancia, o si le place, unidos con ayuda de información común), que juntos forman el spin del electrón 0, demuestran las propiedades inherentes al alma e indican la dirección de esa reflexión (consultar «La cuarta dimensión» de Dieter Walter Liedtke, 1987). Si continuamos esta idea y la entrelazamos con que

todo lo que cambia tiene «conciencia», «Yo», y tiene creatividad, entonces no sólo la gente, sino los animales, las plantas, la materia, la energía, el espacio, el tiempo, la gravitación e incluso la Nada tienen un depósito evolutivo y una red social, «un sistema abierto del alma», conocido por nosotros durante milenios como «alma». Me parece comprensible que el antiguo concepto de alma y el nuevo nombre de los cosmorán describan un mismo estado.

¿Nos parecen reconocibles por las leyes naturales las partes de estas conexiones (aquí se podría encontrar una demostración de que en los universos bajo cambios de las condiciones primarias pueden surgir leyes naturales desconocidas por nosotros hasta ahora y que las leyes de la naturaleza en los sistemas abiertos de relaciones primarias del conocimiento se forman sólo durante la formación de universos)? Consecuentemente, las leyes de la naturaleza deben ser igualadas a las conexiones del alma. ¿Pueden formas de vida conocidas, la materia y la energía ser una manifestación de la relación alma / alma o de los sistemas abiertos de las almas que con ayuda de su expansión creativa contribuyan al desarrollo visible del universo? ¿Pueden estas ideas explicar el surgimiento de las religiones y de esa forma llevar a cabo la dirección a un nuevo futuro? Es posible que lo intuitivo o comprendido por acontecimientos y personas, el conocimiento colectado y transmitido haya conllevado a una interrelación a través del Dios creativo y creador dentro del «propio Yo», la autoayuda del hombre a través de su propia creatividad y de una red de ayudantes del «Alma» hacia estructuras que conservan la especie y aceleran la evolución y que las liberarían (consultar las leyendas sobre Caos de yuanki, la piedra angular de la filosofía, el Santo Grial y las leyendas de persecución de personas «creativas», productoras de conocimientos), que simplemente cumplieran con su tarea genético-evolutiva de conservación de la especie – por ejemplo, Prometeo, Adam y Eva, Jesús o como más tarde será confirmado por materiales del proceso de la Iglesia Católica contra los caballeros templarios, hechiceras e investigadores, que durante el surgimiento de la religión guiaban a las correspondientes explicaciones de la religión y de Dios, que no se encontraban en su «propio Yo», y que de esa manera crearon estructuras intermediarias y dirigidas basadas en la religión. Puesto que en todas las naciones, prácticamente e independientemente las unas de las otras, surgieron cultos a los difuntos y a diferentes religiones, nos dice algo a favor de que en los sistemas abiertos de almas y dioses se encuentran las raíces comunes de chamanes, misioneros, religiones y tendencias religiosas, así como las raíces de sus futuros acuerdos. Si las religiones permiten la creatividad a través de la decodificación del arte y estarán en armonía con la Creación, naturaleza y la evolutivamente dada programación genética del hombre para contribuir a un intelecto ético y creativo del mismo, o esto puede ser entendido como un requisito y un encargo de Dios a jefes religiosos, grandes políticos de nuestro tiempo y a cada persona para crear un MUNDO NUEVO.

¿Existen demostraciones de la existencia de Dios?

Dentro de los límites del sistema cerrado de pensamiento, al sistema social abierto y creativo, y a Dios se les puede creer con bastante dificultad. Al contrario, en el sistema abierto las ciencias naturales pueden presentar las demostraciones buscadas de la existencia de Dios. De todo lo hasta ahora descrito como «sistema abierto», se pueden nombrar cuatro demostraciones de la existencia de Dios:

En primer lugar, la fuerza de la Creación, la creatividad, es una ley natural y evolutiva dentro de un sistema abierto. Ella ha sido empíricamente confirmada por la neurobiología, investigaciones genéticas y de la conducta (y por lo tanto, por Dios).

En segundo lugar, las guerras o los sistemas sociales cerrados pueden, según muestra la historia, incluso con ayuda del bloqueo y la represión de la población, mantenerse sólo durante un tiempo determinado y cada vez pasar a sistemas abiertos, a la creatividad y la libertad de la Creación como causa primera de nuestra existencia y de Dios. Dios se hace estadísticamente concebible a través de nuestra historia.

En tercer lugar, la no intervención de Dios en este mundo también confirma su existencia, pues ya él existe en lo existente y lo inexistente, existe en el mundo como un sistema abierto. Como demuestran las ciencias naturales, o mejor dicho, la física cuántica, la intervención en un sistema abierto solamente puede crear un sistema cerrado, pues de lo contrario Dios se estaría restringiendo a sí mismo, a la Creación, y al final de cuentas, se liquidaría él mismo en el Universo y en la cuarta dimensión. Todo bloqueo humano creado por el hombre vela temporalmente a Dios y al sistema social abierto y creativo debido al miedo al futuro, es decir, a un NUEVO MUNDO en paz, libertad y prosperidad. Si no existiera Dios o el sistema creativo, obtendríamos como resultado un sistema cerrado, algo contrario a la existencia donde serían imposibles la paz, evolución, existencia, movimiento, tiempo, espacio, materia, cambios, creatividad, universo extensible, la Nada, las leyes de la naturaleza y el infinito.

En cuarto lugar, en un sistema abierto del universo o en un universo nuevamente surgido, las leyes de la naturaleza serán creadas por las primeras experiencias de la existencia surgiente. Por eso, en diferentes sectores aislados del universo, del micro o macrocosmos pueden gobernar las cambiadas y nuevas leyes de la naturaleza desconocidas hasta ahora, lo que nos descubren y explican en calidad de demostraciones de la existencia de Dios la física de las partículas elementales y la astrofísica.

Niklas Luhmann dice de la fórmula de la innovación y el poder creador en el hombre:

“Se podría pensar en un logro evolutivo.

Una vez inventado e introducido, se deja.”

Está claro que la creatividad del hombre ha sido registrada en las leyes de la evolución, ella se corresponde con su naturaleza y con la Creación. La tarea actual de Dios es desvelar la creatividad y el intelecto del hombre, la cual puede ser deducida para la gente de todas las religiones.

La edad de la creatividad ya ha comenzado.

La creatividad es la única fuente original de energía de la naturaleza y del hombre, que se hará inagotable con la introducción de la fórmula del arte y el aumento de la población mundial, que creará aun mayor cantidad de recursos de los que gente podría consumir. Por eso la religión y los billones de creyentes con sus flujos energéticos creativos obtenidos a partir de cuadros religiosos, visiones, ideas, planes, obras materializadas de arte, innovaciones, objetos y de la técnica creada por el hombre durante miles de años, deberán ser revaloradas, ellas también son demostraciones de la creciente fuerza creativa en el mundo. El siglo de la creatividad ya ha comenzado. Después de tanto tiempo de dogmas, las religiones se renovarán y nos acompañarán, pues su nueva función será la materialización y democratización de Dios, del paraíso, y con ayuda del hombre y de es función ellas a la par con su tarea tradicional de este desarrollo humano podrán contribuir sustancialmente con Dios, con la vida duradera y el paraíso sobre la Tierra, y que nosotros percibamos la presencia divina o de la realidad figurada, del Dios creado por el hombre, según muestran resultados investigativos de la creatividad, el arte y de la evolución sobre nosotros (y sobre todas las formas de vida y energía), y para que él dirija evolutivamente nuestra red cerebral a través de las leyes naturales y la creatividad progresiva del hombre hacia el camino de un sistema abierto y ético de nuestra vida. Si las religiones dejan sus ambiciones de poder como sistema cerrado, entonces ellas podrán sobrevivir en el hombre que cada vez más rápidamente se dirige hacia Dios, y podrán aumentar el número de feligreses gracias a aquellos que comprenden la Creación. La nueva ética nos mostrará el camino de la materialización de Dios en nosotros y con nosotros desde el posible punto de vista del paraíso y del estado divino de la población.

Código Universo = Fórmula universal

Como nos muestra la etiología y la historia, el hombre que ha perdido el contacto con sus raíces, que no puede explicar su procedencia, hacia dónde va, cuál es el sentido de su vida, y el cual POR SÍ MISMO es un reflejo de la Creación, cuando está sometido a la información y a experimentos negativos puede ser muy fácilmente manipulado para que cometa las acciones más negativas que existan. Una «fórmula científica del todo» permite que tanto las religiones como los ateos busquen su verdad con total independencia en otros credos o en la ciencia, gracias a la comprensión del proceso de creación. He tratado de hacer que el lector de una forma comprensible vea al hombre en su dignidad propia y como un símil espiritual de la Creación e independientemente de su religión, he tratado de unificarlo con el Creador. El hecho de haberlo conseguido lo sabremos cuando la población mundial crezca lo suficiente y cada persona pueda vivir digna y largamente. Una fórmula científica y espiritual unifica a las religiones y pueblos.

Desde el punto de vista de los observadores de los observadores de los observadores.

$$i = E = M$$

O expresado en colores del Código Universo

$$\text{amarillo} = \text{rojo} = i$$

$$i = E = MC^2$$

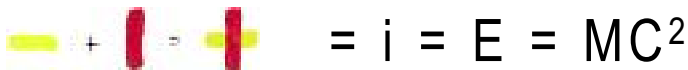


así como

y como observador de los observadores

$$MC^2 + i = E$$

o la transformación


$$= i = E = MC^2$$

La unidad del mundo

Si «todo» es información y se compone de redes de información primarias abiertas de contenido propio y de redes de información, se pueden crear las leyes de la naturaleza, el espacio, el tiempo, la energía y materia oscura, la materia y la antimateria, el universo, los genes y las células, la vida, la evolución, la creatividad, la inteligencia, la conciencia del yo y del nosotros, el sentimiento, la cognición, las formas de vida, el ser humano, la visión, la intuición, así como la sociedad, su libertad y ética, la salud, la esperanza de vida y el bienestar de los seres humanos, a través de informaciones y sus medios de comunicación.

La fórmula filosófica y física que recomiendo para el universo es la siguiente:

$$NG + \ln + i = i \times v^{\infty} + i = T, V, G = i^2 v^{\infty \dots} + i = i v^c = \\ E + i = i v^{c \dots} = M$$

Informaciones y sus conexiones con las dimensiones en la 1.D. con la 2.D. de la 3.D. con la 4.D., así como sus limitaciones en el horizonte de sucesos

$$M \times v^{\infty} = i - T, V, G$$

$$i v^{\infty} = i - T, V, G + i = T, V, G, \ln + i = E$$

Formas de vida biológica:

$$NG + T, V, G, \ln + i = E + i = M + i = MiE = DNA + i = \\ \text{Evolución biocultural} + i = \text{futuro ético}$$

* LG/LN = Leyes de la naturaleza (organización propia, que mantiene las formas o las leyes mediante la estructuración de informaciones primarias) / Inf = Redes de información (organización de redes de información propia y de grupos, para la supervivencia de la especie, en sintonía con las leyes de la naturaleza, que establecen las directrices de la evolución y un futuro abierto / i = información / E = energía / La ecuación $i = E$ combina la teoría de la relatividad con la mecánica cuántica y demuestra además, que las informaciones son la energía unipersonal, inagotable, física, espiritual y biológica de una humanidad creciente que está en continua interconexión.

La energía genera por tanto:

La evolución física del universo, que puede ser reconocida en el universo,
la evolución biológica y espiritual de todas las formas de vida del universo,
el desarrollo mental y ético del ser humano,
la evolución biológica del ser humano,
el desarrollo de los sistemas de sociedad,
el desarrollo de las religiones,

el desarrollo de los estados para lograr tener un gobierno mundial y por tanto obtener más informaciones, etc.

El principio de conservación de la información

Con la nueva información o el evento, las informaciones no cuánticas y las cuánticas son, sin tiempo ni espacio, una unidad de información en la que mediante informaciones o eventos se generan velocidades y cambios, así como redes de información e informaciones y eventos, cuyo origen es la posibilidad espacial y temporalmente infinita de crear información no cuántica y cuántica, en la que no se pierde ni se puede destruir ninguna información en la unidad de información. $i = E = MC^2$ ó $i = M$ (información = masa)

La fórmula de la conservación de la información: $i = M = i$

Dado que las permanentes transformaciones de todas las formas de información y de sus redes de conservación de especies producen, en procesos infinitos, más allá de la información disponible, eternas informaciones adicionales, éstas se perciben, miden, calculan o pronostican como teoría con sus redes de información y formas de información científicamente cual evolución de espacio, tiempo, energía oscura, materia oscura, agujeros negros, velocidad, gravitación, radiación de fondo, energía, masa, ADN, vida, cultura y sociedad.

La ley física de la conservación de la información une la mecánica cuántica con la teoría de la relatividad.

Premisas:

La INFORMACIÓN no cuántica es verificable sin tiempo, espacio ni gravitación, así como en (o con) el espacio, la gravitación, la masa y la energía, tal y como lo muestran el experimento Einstein-Podolsky-Rosen (EPR) y los resultados de investigación empírico-científicos de la mecánica cuántica, de la teoría de la relatividad y la teoría de la información general de Dieter Liedtke, y la INFORMACIÓN no cuántica también se manifiesta y está físicamente presente en energía y masa como información cuántica (genera espacio, velocidades diferenciadas de las informaciones cuánticas, redes de información, materia oscura, energía oscura, gravitación, energía y masa) que por medio de eventos están entrelazadas sin espacio ni tiempo con las informaciones no cuánticas y que a través de la información del observador, como generador y divulgador de informaciones no cuánticas, entran en la interconexión de las redes de información, pudiendo ampliar y generar así, en permanente evolución y entropía, informaciones y redes de información no cuánticas y cuánticas a diferentes velocidades.

La información es la primera fuerza básica y forma de energía infinita medida y calculada (a diferencia de los procesos de la entropía creciente de la materia, que conducen al estancamiento) que se auto-genera en potencia continuamente aumentativa y se convierte en información no cuántica (espacio, velocidades, gravitación, energía oscura, materia oscura) y en informaciones cuánticas (energía, masa, universo), acelerando a velocidades en permanente aumento la evolución y cada una de sus formas de ser y de existir. Ninguna de las informaciones existentes se pierde o se destruye, porque todas las formas de información están unidas y conectadas sin tiempo ni espacio por y en las redes de información de eventos.

No existe solamente un tipo de información sino diferentes grupos y redes físicamente verificadas directa o indirectamente.

a.) las informaciones no cuánticas autosostenibles

Red 1. a- con entrelazamientos con informaciones b, c, d y a

b.) las informaciones cuánticas autosostenibles

Red 2. b- con entrelazamientos con informaciones a, c, d y b

a.) las redes de información no cuánticas autosostenibles

Red 3. c- con entrelazamientos con información b, a, d y c

d.) las redes de información cuánticas autosostenibles

Red 4. d- con entrelazamientos con informaciones b, c, a y d

En consecuencia, la materia, la materia biológica y especialmente el hombre cuentan con emisores y receptores para informaciones no materializadas y materializadas, sus redes, así como sus conexiones de red y nodos, entrelazamientos y conciencia, lo que también demuestra la paradoja de la decoherencia (que explica el colapso de la superposición, de la superposición de diferentes estados de información de la ecuación de Schrödinger en una información), sin que esté presente un observador humano. Un entorno de información materializado, en contacto con la superposición, forma un sistema de información con la superposición, por lo que la información materializada genera en el sistema un excedente de información que activa el nuevo alineamiento de la información materializada, la función de onda de la superposición de información en todo el sistema, como información materializada.

A diferencia de la ley de conservación de energías, las cuales evolucionan por transformación pero no varían en cuantía, las informaciones generan nuevas informaciones sin disminuir en la red de informaciones y de redes de información.

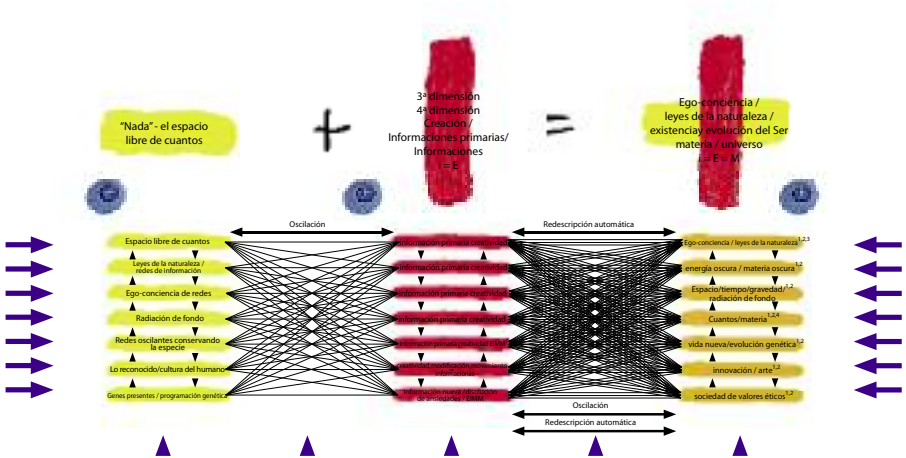
Universo + Teoría del Todo (TDT)

Código Universo

Universo + Teoría del Todo (TDT)

En concepto de exposición - art open - de Liedtke facilita la REDESCRIPCIÓN AUTOMÁTICA del visitante de la exposición, de los genes, programación genética, células y la ampliación de sus enlaces neuronales en el cerebro, en las redes de informaciones conservando la especie, las leyes de la naturaleza y de la materia.
Esta evolución se facilita por una parte por la REDESCRIPCIÓN la oscilación entre el nivel base, las nuevas informaciones y las secuencias de visiones, por otra parte depende de los conocimientos y por lo tanto del punto de vista del observador fuera de la oscilación, el cual observa todos los puntos de vista del paisaje del tiempo y consciencia simultáneamente desde arriba y por dentro, es decir intemporal, tridimensional y enlazado en espiral, entrando de nuevo en su tiempo con estas informaciones añadidos a su nivel base con estos enlaces neuronales.

- 1 Ego consciencia = Redes de información autoconservantes y conservantes de la especie de las
- 2 Nuevas dimensiones 1 a 4 en 5
- 3 Formación de leyes de la naturaleza y sus redes de información autoconservantes y conservantes de la especie por información primaria.
- 4 antimateria + agujeros negro
- 5 + i = E = M
- 6 EIMM = Medios de información y medicina epigenética



La información es siempre un plus de entropía y caos, espacio, gravitación, variaciones de velocidad, energía y masa.

Así, la energía física, información materializada y no materializada (ninguna información es la máxima información posible), es simultáneamente padre, madre e hijo de la información, gravitación, del espacio, de la energía, masa, vida y de su evolución, así como de informaciones no materiaizadas, sus redes y entrelazamientos.

Es la única energía con efecto biológica y físicamente mensurable en el universo que no se disuelve ni disminuye en el divulgador por transmisión o comunicación/división, transformación, sino que aumenta en éste mediante interconexión de información o entrelazamiento con el receptor de información (tal y como también se da en la transmisión de información en los sistemas de vida biológicos), y con ello no solo se conserva como energía física en la suma total de portadores de información, redes de información así como de interconexiones de información y nodos de información, sino que evoluciona a través de la potenciación para convertirse en fuente de energía infinita para el universo y el hombre.

En el principio había la Palabra

Si se hablase de todos los premios Nobeles y resultados de las investigaciones que confirman la teoría general de la información de Código Universo se excederían los límites del presente libro. Esto es sobre todo el caso en las teorías, que sólo han sido mencionadas en el libro por encima, sin ser explicadas específicamente como teorías de la información.

A continuación se exponen las teorías de la información Código Universo, desarrolladas con la creación de obras de arte de, que se crearon antes de la redacción del presente libro, para confirmar el Código Universo

y que han sido aprobadas o rechazadas por investigadores, y que pueden encontrarse documentadas como trabajos individuales de los investigadores, en toda su amplitud:

teoría de la información de la física,
teoría de la información de la astrofísica,
teoría de la información de la gravedad,
teoría de la información de la evolución,
teoría de la información del comportamiento,
teoría de la información de la epigenética y de la genética,
teoría de la información de la consciencia,
teoría de la información del ego,
teoría de la información de la voluntad,
teoría de la información del alma,
teoría de la información de la medicina,
teoría de la información de la biología,
teoría de la información del arte,
teoría de la información del Stonehenge,
teoría de la información de la sociedad,
teoría de la información de los medios de comunicación,
teoría de la información de la ley penal,
teoría de la información de la ética,
teoría de la información de la religión,
teoría de la información del futuro,
la teoría de la información de las informaciones no tangibles,
teoría de la información de la creación,
teoría de la información general de Código Universo.

El debate sobre resultados de nuevas investigaciones con una retrospectiva a nuestros orígenes y evolución, se lo debemos a la confirmación de las visiones sobre el arte y la seguridad de las nuevas ideas y proyectos, para el desarrollo de una nueva ética futura, que se pueda aplicar en la práctica.

Conclusión de todas las teorías:

Ahora debemos actuar

Teoría de la información de las informaciones no materializadas

Tal como demuestra la mecánica cuántica, existen diferentes tipos de informaciones.

a. Informaciones materializadas (pasado y presente)

como p. ej. la química, medicina tradicional, medicinas alternativas, placebos y efectos nocivos, informaciones procedentes del medio que nos rodea y de los medios de comunicación, de la información de la física, de los átomos y del universo, de los programas genéticos, de ADN y epigenéticos, así como de la manifestación energética o molecular de los genes y células, que deben ser revisadas por las informaciones materializadas, únicamente en el marco de los programas genéticos y epigenéticos existentes, y a los que los antiguos programas celulares con contenidos de programas celulares absolutamente nuevos (como p. ej. el rejuvenecimiento celular), no acceden y que no pueden completar los programas genéticos con nuevas funciones, ya que no pueden encontrar puntos de intersección en las células, ni programas genéticos existentes.

b. informaciones no materializadas (futuro abierto)

son aquellas informaciones que no pueden ser programadas desde un punto de vista tradicional o no pueden ser generadas ni transmitidas a través del camino conocido de las informaciones materializadas, puesto que todavía no se han materializado. Los ejemplos científicos más conocidos de las teorías de la información no materializada, cuyos efectos y programas pueden ser medidos y dan forma al mundo materializado y que se corresponden con la naturaleza del universo y del átomo y que también influyen en los programas físicos de la biología del ser humano, debido a que su naturaleza es física antes que biológica, y es creado por las leyes de la evolución, lo que demuestra la relación entre la reprogramación de sus genes y la información no materializada, son las leyes de la mecánica cuántica, de los átomos y de las partículas elementales, los neutrinos y la paradoja de Einstein-Rosen-Podolsky, así como otros resultados empíricos de la física de partículas elementales. Esto demuestra que la información no materializada, puede penetrar en la información materializada, y por tanto modificarla.

Si se aplican dichas comprobaciones a los programas genéticos materializados, la información materializada podrá penetrar en los programas genéticos existentes, en su ADN molecular, intervenir y organizar en ellos puntos de intersección materializados de los programas genéticos, que permiten una programación controlada del ADN para el rejuvenecimiento celular. Desde mi punto de vista, la evolución, la naturaleza y la creación, utilizan el sistema de dotación de puntos de intersección de programas genéticos para la conversión de información no materializada en información materializada, desde que existen los genes y los programas genéticos para la evolución de la vida dentro del ADN, tal como se puede comprobar en las primeras especies de plantas, animales y seres humanos.

Evolución, Darwin y programas por ordenador

A lo largo de la evolución de nuestros programas genéticos, la información materializada se completó con información no materializada, con nuevos puntos de intersección de los programas genéticos, responsables de las funciones necesarias para la conservación de la especie, de manera que la futura información materializada que toca esos puntos de intersección de los programas, activa dichas funciones en el ADN o organizan el intercambio de células dañadas a través de células madre pluripotentes, que pueden sustituir a cualquier tipo de células.

En este punto se equivocó Darwin, el gran científico de la evolución. Su concepto de mutación casual en la evolución no es totalmente cierto, tal como dejan patente los numerosos resultados empíricos de las investigaciones científicas realizadas sobre la evolución de las plantas, animales y sobre la cultura y el arte del ser humano. En el ADN existe un programa genético que admite de manera muy pronunciada, al menos en el ser humano, bajo unas premisas preexistentes, que la información no materializada del cerebro acceda al programa genético o que el propio cerebro la cree, y que permite integrar los puntos de intersección de los programas genéticos de información materializada específica en los programas, para acelerar nuestra evolución, sobre todo cognitiva. Mediante un programa de ordenador metódico se puede acceder a este punto de intersección del programa genético existente en el cerebro, modificarlo y ampliarlo con nuevas funciones celulares, que permitan mejorar p. ej. la salud y el rejuvenecimiento celular. Un programa de rejuvenecimiento celular especializado, debería ser diseñado de tal manera que sea posible acceder de manera precisa a la parte consciente, inconsciente, al espíritu, a los programas celulares, genéticos, epigenéticos, los genes, el ADN y, por tanto, a todas las células corporales del ser humano, como puntos de intersección entre la información del mundo interno del cuerpo y el mundo exterior de la información, para mejorarlas.

Para ello la información no materializada se genera dentro de la información materializada de los programas informáticos, transportándola a cuestas, como una opción abierta de la información no materializada, uniéndola de esta manera a los puntos de intersección genéticos existentes de información no materializada de los programas genéticos, creando nuevas facultades, así como nuevos “puntos de intersección genéticos para la transformación de información no materializada en información materializada” por motivos de optimización del sistema de conservación celular en el programa genético. En caso de que los puntos de intersección genéticos de información no materializada o materializada específica para el rejuvenecimiento celular constituyan una parte fundamental de los programas genéticos, estarán a disposición del cuerpo humano, como puntos de intersección especializados del programa, en los programas genéticos materializados de las células (como se puede demostrar a través de la evolución de nuestros genes y de los programas genéticos existentes), en caso de que se necesite actualizar el rejuvenecimiento o la curación celular.

El sueño realista de un futuro abierto eterno

En todos los resultados de investigaciones físicas, biológicas y sociales, y pensamientos sobre nuestro futuro, con 20 mil millones de personas o más, queda patente que el Código Universo sólo es un modelo básico para el entendimiento del mundo, que existe muchos aspectos de la vida actual que se deben modificar, corregir y desarrollar en un futuro próximo.

Estamos en el camino de conseguirlo.



Campus Globalpeace

Globalpeace Campus

El parque de esculturas de la energía de la paz de religiones y culturas

El parque de esculturas de la energía, del artista Dieter Walter Liedtke, tiene más de 1.000 esculturas de energía, cada una de las cuales es diseñada y marcada con la fórmula del mundo para un pueblo o una tribu con los símbolos religiosos, étnicos o tribales, y emana una elevada fuerza de integración y carga simbólica que conecta a pueblos y religiones. Cada una de las más de mil "esculturas de la energía de las culturas" tiene un diámetro de aproximadamente 76 cm, 3 m de altura y unas alas verticales especialmente formadas y diseñadas.

Todo ha sido creado para el visitante que sueña con mayor creatividad y propagación de la paz en todo el mundo a través de oraciones, meditación, o simplemente, que quiere conocer más las culturas actuales y ya extinguidas en el parque de esculturas, entrar en contacto espiritual con ellas a través de símbolos plásticos, musicales o lingüísticos, para nuevamente adquirir contacto con sus propias raíces espirituales, y a través de las grandes perspectivas de cambio del parque, obtener una percepción visual y dinámica con ayuda de los estímulos energéticos propios, sentir que todos los pueblos y religiones son parte importante e insustituible de la humanidad; al pasear por el parque y percibir sus esculturas energéticas, el visitante podrá percibir la energía espiritual y el contacto con otras culturas rotando las ruedas verticales de la oración, la cultura e innovaciones de otros pueblos, convertir la rotación en energía y sinergia.

Las esculturas energéticas, como generadoras de energía, están estructuradas de tal forma, que la rotación y la luz solar (fotovoltaica) de cada escultura energética, produce aproximadamente de 1300 a 2000 Watts de energía eléctrica. Las esculturas energéticas se sitúan a lo largo de los senderos del parque, lo que a través de la energía eólica, de potencia media, permite generar esta energía como un parque de energía. De acuerdo a la solicitud de patente del artista, además de las ruedas de viento colocadas verticalmente sobre autopistas o vías férreas de comunicación, ellos también pueden adicionalmente modificar y utilizar la energía de la corriente de aire que fluye de los vehículos. Las turbinas eólicas pueden hacerse girar y detener por niños a través de elementos especiales de su construcción. El diseño tecnológico especial y la forma de las paletas de las ruedas de energía eólica están homologados por los requisitos de seguridad de todos los países, y permite, de tal forma, hacer uso de la energía natural y espiritual como fuente de energía y de sinergia futuras. Las ruedas energéticas deben ser presentadas a los visitantes de todo el mundo en la sala de exposiciones de innovación del campus «Globalpeace de Liedtke», a la vez que pueden ser encargadas por ellos.

A. Innovación durante la evolución, su aplicación en el campus Globalpeace de Liedtke y en el «Hotel Fábrica de Innovaciones»

Nueva posibilidad del símbolo de paz mundial

Para que la religión y la fe no sean objeto constante de los intereses del poder y de la violación de los derechos humanos, Dieter Walter Liedtke desarrolló la llamada Constitución mundial de las religiones.

Unificación de las religiones

La unificación de las creencias celtas, del induísmo, budismo, cristianismo y el islam en el Código del Universo (consúltese también a Niklas Luhmann: Religión de la sociedad – Dios como fórmula de contingencia) transforma a los creyentes y sus religiones en dedicados a la Creación; en una familia dedicada a la Creación.

El Código del Universo sigue la tradición de transformación espiritual, de la divina y creciente toma de conciencia del hombre en nombre de los siguientes reformadores y revolucionarios: Abraham, Moisés, Buda, Lao Tze, Cristo, Mahoma y de los aportes de diferentes ciencias.

Dieter Walter Liedtke documenta la perspectiva global científica de que todas las religiones son parte de una creación en el "Libro Sagrado de las Religiones" (aprox. 2200 páginas, incluyendo los cinco libros de Moisés, el Nuevo Testamento, el Corán y las principales escrituras del hinduismo, del budismo, de religiones de la naturaleza, el conocimiento del Movimiento de la Nueva Era y la fórmula del mundo) – que será accesible al público con la realización del primer edificio integral de la creación "Globalpeace Campus".

Ley fundamental de la Creación

Esta ley fundamental llamada «Constitución de la Creación» puede unir a todas las religiones en un mundo de paz garantizando la autonomía de cada religión. La Constitución de la Creación prohíbe la competencia entre religiones y garantiza a todo teísta y ateo que las comunidades religiosas y no creyentes reconozcan la Constitución de la Creación, que todos los humanos sean respetados por igual, pues todos pertenecen a una misma Creación y humanidad. Ellos respetarán y protegerán la dignidad humana, de todos los humanos, independientemente de su fe y sus convicciones, protegerán su creatividad y fomentarán el desarrollo del ser humano.

La Constitución de la Creación abarca 22 artículos y se basa en la Verdad,

las escrituras sagradas del hinduismo,

la Biblia judía con los Cinco Libros de Moisés,

el budismo con sus normas éticas,

en base al taoísmo con los libros de Tao, King y Nan Hua Chen Ching,

la Biblia cristiana y el Nuevo Testamento de la fe cristiana,

el Corán del profeta Mahoma y el Sharia,

las ideas del movimiento New Age,

las investigaciones de las ciencias naturales y sociales,

los más recientes descubrimientos en el campo investigativo de los procesos de paz, la

Declaración Universal de los derechos humanos de la ONU, así como se basa en el Código del Universo y la Fórmula de la Paz como simbiosis, y en el poder de transformación de las grandes religiones, de todos los creyentes y ateístas dentro de una humanidad de dedicados (consúltense también a Niklas Luhmann: Religión de la sociedad – Dios como fórmula de contingencia y el libro de Dieter Walter «Código del Universo» Fórmula de la Paz).

En el camino hacia la meta del entendimiento entre las religiones, los creyentes, ateístas y dedicados al bienestar humano, se debe nuevamente encontrar el conocimiento cultural perdido, y descubrir o eliminar el enigma de las ciencias naturales, sociales o las falsas interpretaciones (tales como el testimonio de Thomas Malthus, cuya erroneidad fue demostrada a través de desarrollos e investigaciones científicas, o la teoría de Darwin, que fue modificada con ayuda de la epigenética).

Los nuevos resultados empíricos de investigaciones científicas deberán descubrir, preparar para su percepción y hacer accesible a los humanos los místicos secretos artísticos de hace miles de años que se consideraban prohibidos para la población, y a los cuales sólo tenía acceso un grupo reservado de élite.

Esto también incluye la interrogante de ¿qué es el arte? Y el conocimiento de que el poder del arte y la creatividad puede encontrarse fijo genéticamente y transmitirse a cada ser humano a través de la comprensión de una sola fórmula y de las neuronas espejos. Hoy en día, la Fórmula del arte, de Dieter Walter Liedtke, incluso en países industrializados de Occidente, es un tema prohibido en los medios de comunicación, y esto sucede independientemente de que la creatividad de cada ser humano es necesaria para generar una economía ética global. Esto llevará a la pobreza, al temor al futuro, a depresiones, agresiones, muertes, guerras y al terrorismo, que le han quitado la fe al ser humano en sí mismo y en una ética que lo abarque todo, en la creatividad e inteligencia, que durante los últimos 40 años han sido desmitificados, y con ayuda de la comprensión de que todas las enseñanzas religiosas contribuyen a la paz.

Las raíces comunes, los objetivos, la cultura y la innovación de las naciones deben hacerse entendibles a todos los seres humanos simplemente a través de la Fórmula "visión es comprensión" de manera que la minoría de pueblos y comunidades religiosas de diferentes naciones conserven su dignidad con respecto a la relación que mantiene ante ellos la gran mayoría de personas, o que esa mayoría, por respeto a la religión, historia, cultura o innovaciones de la minoría, y también en reconocimiento a la importancia de su aporte en el desarrollo social del país a que se trate, los acepte en esa sociedad y les reconozca sus derechos garantizados por las religiones, constituciones estatales y la Declaración Universal de los derechos humanos de la ONU. Llevando a cabo una inspección más detallada, queda claro que: No existe ninguna religión, nación, minoría, ningún ser humano, que no sea importante para la población mundial.

El concepto de paz Código Universo



Campus Globalpeace

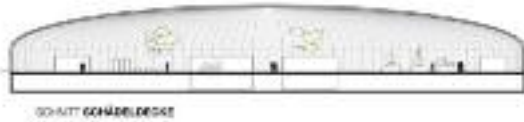
Realización de la paz

El concepto Globalpeace del campus de Liedtke representa un nuevo centro de energía positiva para el desarrollo de futuros productos, programas y mercados a través de la unificación del turismo, el alojamiento, una institución investigativa, universidad y la visualización de culturas milenarias y misterios innovadores del país y el pueblo anfitrión junto con las innovaciones y el arte de muchos pueblos y culturas, así como mediante la formación de un campo de acción para empresas con nuevas tecnologías y las 13 exposiciones evolutivas desde la Edad de Piedra hasta nuestros días.

Todas las posibilidades de alojamiento de los recién llegados son unificadas bajo la denominación «Hotel Fábrica de Innovaciones». Éste es un lugar de encuentro y alojamiento para todos los visitantes interesados en las innovaciones que puedan aquí revelar su creatividad. El «Hotel Fábrica de Innovaciones» se ha destinado principalmente al grupo de turistas interesados en asuntos culturales y educativos, que hayan prestado atención a través del centro de innovaciones y de los medios de divulgación masiva al hecho de que la comprensión del arte y las innovaciones de por sí mismos conllevan a la generación de ideas propias, haciéndolas más creativas, y, como lo demuestran las investigaciones neurobiológicas, eliminan los brotes depresivos y de agresión, así como contribuyen al fomento del bienestar y la mejora de salud del observador comprensible, lo que conduce a la recuperación de la dignidad humana perjudicada y a la máxima reducción de peligros bélicos, todo ello a través de visiones y la comprensión.

Además, dentro del grupo de clientes se encuentran hombres de negocios y miembros del congreso, los cuales podrán valorar la posición central del «Hotel Fábrica de Innovaciones», así como sus ofertas específicas.

El museo de Liedtke es un cerebro en el cerebro



Museo de art open codigo universo

El museo ha sido diseñado de cristal como una tapa de cráneo - una cabeza que sobresale de la tierra, y dentro del museo, como el modelo de cajón de arena creado por Dieter Liedtke.





Museo de Liedtke

Como las ideas en el cerebro y el cambio de dirección de las ideas.

Con el pensamiento en otras personas uno puede sentir en su cabeza la idea de la cultura mundial de diferentes épocas culturales, las innovaciones de sus pueblos y artistas, uno puede modificar sus propias ideas innovadoras a través de las ideas creativas de otros pueblos, cambiarse y enriquecerse uno mismo mediante la transformación del proceso cognitivo. Las paredes del museo garantizan, mediante un dispositivo original de desplazamiento de las mismas, que cada exposición tenga un nuevo perfil móvil de acuerdo al concepto del cajón de arena y del cerebro, que cada nueva dirección y sentido traslade al visitante del museo a que durante cada nueva exposición de arte él se guíe por el novedoso concepto neuronal a través del Código Universo y le haga frente a los nuevos descubrimientos.



Creativity Spirithall Museo de art open codigo universo Hotel Fábrica de Innovaciones

Parcialmente, el diseño transparente del techo de cristal del museo permite al observador que se encuentre fuera de él, que diferencie sus diferentes colores, puesto que con ayuda de nuevas vías cognitivas de la exposición de arte (con sus paredes móviles) y con interconexiones constantemente renovables de obras de arte, como imágenes del cerebro humano, las mismas brillan cada vez en una luz nueva.

El concepto es apoyado por el desarrollo de un nuevo diseño de ventanas y techo. La nueva construcción de cristal permite que varíe la incidencia de luz y se controle el clima de las obras de arte utilizando una fuente de energía renovable, independiente para el museo.

Explica el modelo cerebral como un cajón de arena a través del desarrollo de la creatividad, lo que representa un proyecto y concepto para el museo Liedtke del campus. El modelo de cajón de arena fue diseñado en 1979, y en los 90, certificado por el Premio Nobel en el área de neurobiología Eric Kandel, en calidad de proceso permanente de formación de conexiones cerebrales.



Museo art open codigo universo

Creativity Spirithall

Domicilio consejo global



Plano del Campus Globalpeace

Hotel Fábrica de Innovaciones



El edificio de la fabrica de innovaciones

En el «Hotel Fábrica de Innovaciones» (con el centro adyacente de innovaciones, seminarios y de realización de actividades, el instituto investigativo de epigenética y medicina informativa, con 13 exposiciones de evolución e innovaciones art open, así como con presentación de la Fórmula de Innovaciones) y en la exposición cultural e innovadora, se deberá exponer la influencia de la medicina informativa de Goseck, Stonehenge, del disco celeste de Nebra en Europa, de las pirámides en África y América, con ayuda de la incidencia lumínica y rituales cognitivos, de tal forma que el visitante pueda comprender esos rituales por experiencia propia.



Creativity Spirithall con vistas a la Innovationfabrik

La influencia médica de la comprensión del Código del Universo en el museo art open de Liedtke ha sido demostrada con ayuda de equipos médicos y tomógrafos de resonancia magnética, medida directamente sobre terreno en Creativity Spirithall y Gen clean para curar células corporales y unir positivamente las redes neuronales del cerebro, con el objetivo de fomentar la creatividad e inteligencia a las cuales contribuye la estructura general del campus Globalpeace de Liedtke, y teniendo en cuenta su influencia en toda la región, será demostrada en los próximos años a través de investigaciones científicas y empíricas.

1. Religiones primitivas, céltas, vudú, Akhenaton, New Age
2. Al Induismo
3. Al Judaísmo
4. Al Budismo
5. Al Taoísmo
6. Al Cristianismo
7. Al Islam
8. A los ateístas – las investigaciones y la ciencia - al Código del Universo



Creativity Spirithall

Creativity Spirithall

El Creativity Spirithall, además del museo de evolución con techo en forma de tapa craneal en un recinto de arena, representa en sí una estructura especial de acontecimientos y paz, la posibilidad de una propuesta de paz mundial a través del Código del Universo, hecha viva a todas las religiones y creencias a través de los resultados de

recientes investigaciones científicas, así como a todo ateo (consúltese el libro «Código del Universo»)

Cuantos, fe y ciencias naturales

El Código del Universo descubre nuevas páginas de la fe y el conocimiento cuando aplicamos la física cuántica con relación al ser humano para comprobar su posición de fe en Dios. De acuerdo con ella, el ser humano es una creación divina y el creador del mundo.

Si aplicamos la física cuántica a la religión y a su posición informativa, originalidad y veracidad en el Universo, entonces al realizar una comprobación con ayuda de la física cuántica, resulta que las religiones y los creyentes se encuentran divididos y a la vez representan la unidad del creador y de la creación.

Este proceso para convertirse en cognoscente de la creación se hace visible en las fórmulas $i = E$ e $i = M$.

Las fórmulas muestran la unión de los creyentes, las religiones, los ateos* y los agnósticos* para convertirse en cognoscentes de la creación (además de su parentesco de ADN), para formar una humanidad.

¿Qué cambios producen las fórmulas en las mentes?

1. Los cognoscentes de la creación pueden demostrar empíricamente, utilizando las ciencias naturales y humanas, la fuerza creadora en el universo.
2. Las fórmulas unen a las personas, las religiones y los pueblos para formar una humanidad cognoscente de su fuerza creadora con un futuro abierto.
3. Le demuestran al que es cognoscente de su poder divino que está integrado en la fuerza creadora (Dios) del universo a nivel científico (físicamente), científico-espiritual y biológico, y que por sistémica dispone de creatividad, personalidad y dignidad.
4. Promueven el amor, la alegría, la confianza, la salud, la prosperidad, reduciendo al mismo tiempo cada vez más los ámbitos opuestos para todos los individuos y pueblos.

* Quienes, sin embargo, sin saber si su no creencia (ateístas) o ignorancia (agnósticos) no es más que una variedad de fe sin conocimiento, también pueden ser considerados como creyentes.

¿Es Dios real?

¿Si Dios es pura información espacio-temporal infinita que existe en el universo cuántico de infinitas posibilidades, la existencia y el ser, la nada superior, la nada y la nada absoluta, con su fuerza intrínseca del devenir y de la evolución eterna, es entonces también información?

Si sí, entonces Dios es real.

Si no, es un Dios creado, inventado por los seres humanos.

La información es una de las bases de la mecánica cuántica. Si se aplica la física cuántica a la realidad de Dios (si según la mecánica cuántica y el pensamiento experimental del gato de Schrödinger, Dios es el gato, y al preguntar si Dios vive o está muerto, es decir, si es real o no lo es), recibimos la siguiente respuesta:

Dios existe en el mundo físico, sin existir. Esto nos ayuda a dar un paso adelante. Puesto que Dios, en caso de ser real, nos alcanza a través de las leyes de la física cuántica y de las teorías de la relatividad, inventadas o descubiertas por el ser humano, a través de la gravedad, el tiempo, el espacio y la masa, con sus infinitos movimientos y energías en forma de creatividad y evolución.

Regla de tres para intentar llegar a las realidades de Dios:

1. La información, según la ley de la conservación de la energía y de la información, no se pierde.
2. Un Dios creado por el pensamiento humano es información y como tal no puede perderse. Como Dios es creado y representado por el pensamiento de los seres humanos y religiones como Dios absoluto, ilimitado, ese Dios infinito, dotado con las características anteriormente nombradas, está por encima de todo tipo de limitaciones y es de una realidad absoluta, dado que es información tanto materializada como no materializada.
3. Con ello nos encontramos ante un Dios encasillado por el ser humano y las religiones, por las directrices de sus credos y la divulgación de sus informaciones, como un Dios espiritualmente limitado, castigador y territorial, que sólo se ocupa de una religión o de un pueblo, lo que supone un retroceso contrario a la aceptación de un Dios ilimitado, así como a la evolución de las leyes de la naturaleza.

Los creyentes y religiones que persiguen a personas con otros credos yendo en contra de los atributos de Dios como ente infinito y absoluto, que causan daños o que no respetan la Carta de los derechos humanos de la ONU, pecan contra la unidad infinita y absoluta de Dios que está dentro del propio ser, dado que no contemplan en sus pensamientos y obras la creación como proceso de cognición para el bienestar de la naturaleza, de todos los seres creados, sino que los niegan, yendo en contra de la propia creación o se cierran en su Dios y en la evolución de su información, involucionando en realidad de esta manera, y niegan el cometido de la cognición, de velar por el bienestar de la naturaleza y del ser humano, luchando de esta forma contra su propio Dios.

En la era del analfabetismo, era cometido de las religiones proporcionar a los seres humanos una completa información sobre un mundo mejor, mediante el reconocimiento de, en parte, sucesos revolucionarios, en calidad de Dios o en nombre de Dios y partía de la voluntad de sus creadores a un nivel más amplio. Hechos: Únicamente la evolución y la toma de consciencia por parte de todos los seres humanos se corresponde a las leyes de lo absoluto y a la naturaleza de lo eterno, la evolución, la materia y el espíritu.

La adquisición de nuevos conocimientos siempre está vinculada a una época histórica y no encuentra aplicación legal. Acompaña al ser humano a través de la época, en la que se pierde, entre los nuevos descubrimientos de la humanidad y en la que tiene que renovar la consciencia colectiva de los creyentes como misión evolutiva de Dios planteada a las religiones. Para el creyente y la religión esto significa estar siempre ante el inicio de los NUEVOS descubrimientos de su época, con nuevos pensamientos y sentimientos para acercarse a Dios y actuar en nombre de él.

Cualquier persona debería visitar el campus de paz global al menos una vez en la vida. El visitante se encontrará, en el pabellón espiritual para la paz global, en la exposición, en meditación, oración, con un Dios (o la creación), que hasta el momento había sido concebido por los seres humanos como un ente rencoroso y punitivo, para llegar a un pacto de paz, con un Dios sin ira, sin castigos, sin restricciones arbitrarias, ni predilección por algunos pueblos de seres humanos.

El visitante podrá participar en rituales de paz evolutivos, así como en seminarios del Código Universo. Podrá estudiar las innovaciones generadas por los pueblos y culturas, y convertirse en conocedor de la creación. Podrá renovar el pacto de paz con Dios para sus hijos y todos los seres humanos. El pacto consiste en que Dios fomente la creatividad, la personalidad, la salud, el bienestar y la duración de la vida de todos los seres humanos, así como la paz entre las religiones. Demuestra, a cambio, ante Dios, defender y proteger la dignidad y la libertad de todos aquellos que son diferentes, no creen y de sus hermanos creyentes, bajo el auspicio de la Carta de los derechos humanos de las NU y los 22 artículos de la constitución de las religiones.

Dado que información equivale a creación, la ley física de conservación de la información constituye asimismo una prueba de la ley de conservación para la creación o Dios.

La ausencia de información es información y, con ello, creación.

Por consiguiente, la nada no cuántica, con su información, está en el origen de la creación como el espacio, la gravitación, el movimiento, la energía oscura, la materia oscura, la energía y la masa

Así, no obstante, Dios queda empírico-científicamente demostrado.

El principio de conservación de la creación

Con la nueva creación o el evento, las creaciones no cuánticas y las cuánticas son, sin tiempo ni espacio, una unidad de creación en la que mediante creaciones o eventos se generan velocidades y cambios, así como redes de creación y creaciones y eventos, cuyo origen es la posibilidad espacial y temporalmente infinita de crear creaciones no cuánticas y cuánticas, en la que no se pierde ni se puede destruir ninguna creación en la unidad de creación.

$$\triangle = E = MC^2 \text{ o } \triangle = M \quad (\text{creación} = \text{masa})$$

$$\triangle = M = \triangle$$

“Hotel Fábrica de Innovaciones” del campus Globalpeace

El concepto innovador de la organización por vez primera introduce áreas de actividad como:

- cultura y turismo,
- investigaciones científicas, salud y su cuidado (Wellness - Estilo de Vida Saludable), enseñanza e innovaciones, así como
- publicidad mercadotécnica y nuevos medios de información

todo en una unidad que incluye alojamiento, comprensión intercultural, innovación y espiritualidad, y utiliza esta característica distintiva, extendiendo su influencia a través de la mercadotecnia dirigida al auditorio creativo y cultural a que va destinada y que presta interés en ello, que se está haciendo más extenso a escala europea y global. Las diferentes áreas de actividad se explicarán posteriormente con más detalle. El nuevo concepto se encuentra protegido por múltiples disposiciones de propiedad industrial (patentes, marcas) de la Fórmula de innovaciones y del arte. El uso exclusivo de todos los derechos es garantizado por acuerdos de licencia con el inventor y sujeto de derecho de autor durante 20 años más la Opción permanente (permanent Option) para el inversionista y / o gerente. La determinación del valor de esos derechos ha sido designada a una compañía de auditoría.

Más seres humanos =
 más espíritu =
más derechos humanos =
 más espiritualidad =
 más descubrimientos =
 más evolución =
más fuentes de sabiduría =
 más paz

Cultura y turismo

Esta área incluye, en particular, complejos hoteleros de hoteles de ideas "cinco estrellas" y una "base turística de inventores" una "Pensión de filósofos" en calidad de alojamiento permanente e independiente.

La oferta gastronómica presentada por cafés, restaurantes y cafés musicales de nuevo tipo, así como el café del jazz, teatros, cines y salas de conciertos, introducen a los visitantes en un programa que fomenta creatividad y puede ser usado de forma gratuita. Por vez primera a nivel mundial, el concepto propone un "Estilo de Vida Saludable (Wellness) para el espíritu".

El centro de innovaciones y seminarios relacionado con el hotel y la realización de diferentes actividades, ofrece recintos de amplia riqueza cultural (nuevas exposiciones técnico-innovadoras) y de autoorganización (seminarios artísticos, creativos y fomentadores de la evolución), así como una sección de estilos de vida saludable (Wellness), donde el huésped puede hacer uso directo de las más nuevas tecnologías e innovaciones.

Las innovadoras exposiciones de la evolución “Art open” ocupan una superficie de unos 9.400 kilómetros cuadrados, e incluyen 13 exposiciones donde se presentan más de mil obras de arte originales concernientes a épocas que datan de la Edad de Piedra a la actualidad. En correspondencia con el desarrollo de la cultura humana, a los visitantes se les presenta diferentes épocas culturales de la evolución, en base a las innovaciones realizadas sobre las correspondientes obras de arte con ayuda del “Código del Universo”. Se organizarán exposiciones de la evolución basadas en el “Código del Universo” y la “Fórmula del arte” en cooperación con museos internacionales y coleccionistas y diferentes tiempos, así como exposiciones temporales de importantes obras de arte de diferentes países haciendo énfasis en los momentos innovadores.

El hotel de seminarios sobre el “Código del Universo” representa en sí mismo una oferta turística única con las exposiciones evolutivas e innovadoras “art open” y una exposición innovadora de nuevos enfoques técnicos. El «Hotel de la Fábrica de innovaciones» del campus Globalpeace forma un punto central, a partir del cual se realiza el control de todas las secciones del centro de innovaciones, seminarios y realización de diferentes actividades. Las siguientes posibilidades de realización promueven al visitante a colaborar con el diseño del nuevo concepto.

Para ello se realiza la instalación de diferentes tecnologías mediáticas destinadas a los visitantes del campus Globalpeace. Se colocan pantallas junto a los originales expuestos de más de 1000 de obras de arte. Son accesibles los vídeos con innovaciones de obras de arte y la gráfica Fórmula del arte desde la Edad de Piedra hasta la actualidad, todo fácilmente de entender en los idiomas de la UE. Se elimina lo místico de las obras de arte. Los traductores mediático-técnicos garantizan que la energía innovadora del estado anfitrión, su población y el más amplio auditorio nacional e internacional se transforme con ayuda del “Código del Universo” en base a las tradiciones e innovaciones allí surgidas.

Adicionalmente se propondrán excursiones a exposiciones innovadoras y de eventos (exposiciones Event). Si se desea, ellas pueden combinarse con visitas a 22 seminarios diferentes del centro de seminarios sobre temas como épocas culturales, el “Código del Universo”, fomentación de la creatividad o desarrollo IEMIM, desarrollo Gen clean, desarrollo de la salud y la personalidad mediante el “Código del Universo” y la “Fórmula de innovaciones”.

El Globalpeace Campus; el viaje a las raíces comunes y el poder de las ideas de las religiones, los pueblos y su cultura.

La fábrica de innovaciones en Globalpeace Campus

Educación · Investigación · Innovación · Publicaciones

El concepto de innovación de la fábrica de innovaciones se basa en un nuevo centro de fuerza positiva a la par de un establecimiento investigativo, una universidad, la visualización del arte de hace miles de años, del misterio de las innovaciones, así como del mecanismo de campo de actividad para empresas con nuevas tecnologías y de 13 museos de evolución desde la Edad de Piedra hasta nuestros días, todos interesados en la formación de productos futuros, programas y mercados.

La fábrica de innovaciones está formada por:

Instituto de investigación genética de Código Universo

Para la sanación epigenética y genética, así como para el rejuvenecimiento del cuerpo. Los controles de aplicación empíricos del Instituto, prueban los efectos de los programas Gen Clean y aimeim. Además se desarrollan productos, que fomentan los programas de rejuvenecimiento (véase EIMM).

El Museo de Código Universo art open

El Museo formado por 13 museos de evolución y con más de 1.000 obras originales de arte desde la Edad de Piedra hasta nuestros días. Son organizadas exposiciones de la evolución en cooperación con museos internacionales y coleccionistas, todas basadas en la fórmula del arte y con importantes trabajos sobre la historia del arte, provenientes de diferentes países y con diferentes perfiles de innovación.

Universidad de Liedtke

con énfasis en la enseñanza de las siguientes materias: epigenética, medicina informativa, filosofía del futuro, derechos humanos, creatividad, innovación y evolución.

Librería EDV y archivos de películas DVD para resultados investigativos

10 talleres

sobre materiales de madera, plástico y metal, sobre diseño Web, pintura, así como estudios musicales, foto y cinematográficos para compañías, huéspedes y residentes.

para la innovación (con un centro comercial anexionado).

Desvanes de la fábrica de innovaciones

para institutos de investigación, compañías, investigadores, artistas, inventores, actores, arquitectos, diseñadores, artistas gráficos, agencias publicitarias, productores cinematográficos y fotógrafos.

Estudio de teledifusión a través de Internet

Enviamos noticias sobre artes, resultados investigativos e innovaciones desde la fábrica de innovación con una cobertura mundial a través de la red de Internet

Salas de cine, música, teatro y conferencias

Exposición especial permanente en un área de 500 metros cuadrados para innovaciones, resultados científicos y nuevas teorías científicas del espíritu pertenecientes a la fábrica de innovación, en esferas de la medicina, el arte, la arquitectura, tecnologías, diseño y moda.

Exposiciones especiales de arte e innovación

Actuaciones de teatro, musicales y de cine

Vida e invención en la fábrica de innovación

Para compañías, miembros y huéspedes: trabajar sobre la familiarización con el ambiente e ideas propias, sobre obras de arte e invenciones, autoinspirarse con los cohabitantes, ser consultado, visitar seminarios o volver a trabajos innovadores.

Alojamiento de inventores, filósofos y artistas

Hay de todo. Ellos experimentan el poder innovativo de la fábrica de innovación en un dormitorio común.

Desván del hotel de trabajo del inventor y artista en el museo

Según sea su deseo, en el desván de 100 inventores se pueden equipar caballetes, bancos de trabajo, ordenadores de grabado de películas, ordenadores de laptop, estudios musicales o sintetizadores con el soporte lógico más avanzado hasta el momento, también pueden ser llevado a cabo seminarios investigativos y viajes incentivos para compañías y empresas.

Monasterio de innovación con estudio común

Para nuevamente disponer tranquilamente de tareas, proyectos propios o borradores vivos.

El mercado de ideas con accesorios

Idea del mercado para productos innovadores

Se pueden hacer adquisiciones y pedidos telegráficos para institutos, compañías, investigadores, artistas y diseñadores en una tienda adjunta de 3100 metros cuadrados, donde podrá encontrar instrumentos, materiales, accesorios artísticos, ordenadores, impresión digital, agencias gráficas y de web, DVD, archivos de música y películas, moda, áreas de salud y fitness, se podrán probar buenas comidas, visitar galerías, escenarios, grandes lienzos, restaurantes e instalaciones gastronómicas como tabernas y galerías con cafés, todo para miembros, residentes, estudiantes, participantes de seminarios, visitantes del museo, turistas y para todo visitante y usuario del área.

Seminarios introductorios y de reorientación

en pintura, dibujo y trabajos sobre madera y metal. Adiestramientos de creatividad, seminarios de innovación, introducción a nuevos programas para música, textos y filmes.

Seminarios event y días festivos

Cada resultado investigativo empíricamente comprobado que haga al mundo más ético, a las personas más sanas, al mundo más hermoso y que disminuya la pobreza, es explicado de forma comprensible en seminarios y conferencias, cada event es celebrado en correspondencia con un día festivo.

Investigación, derechos de autor, patentes, Diseño de desarrollo, servicios empresariales de consulta y mercadotecnia para sus nuevas ideas.

La eliminación de los límites entre las ciencias naturales, las investigaciones, el arte y la creatividad que están arraigadas en nosotros desde el Renacimiento nos guiará hacia una nueva dimensión y cualidad de nuestro pensamiento en todas las áreas de nuestra vida, fuera del laberinto lógico de los filosóficos finales mortales de nuestros días.

Programa de utilización del espacio:

Creativity Spirithall,

un centro de investigación,

la Liedtke Universität,

una biblioteca TI,

talleres para artistas,

estudios filmográficos y fotográficos,

el "Hotel Innovationsfabrik" (fábrica de innovación),

un albergue para inventores, filósofos y artistas,

el hotel de ideas Innovationsfabrik para inventores, artistas y la cultura de espacio loft,

monasterio de innovación,

estudios,

lofts para vivir y trabajar dentro de la fábrica de innovación,

centro de salud, spa y gimnasio,

centro de innovación, seminarios y eventos,

13 museos,

galerías,

cines, salones de música, teatros y sala de conferencias,

mercado de alimentos para gourmets,

restaurante gourmet,

cafeterías y restaurantes

La fábrica de innovación en el campus y el Museo Código Universo con 13 épocas artísticas muestran la evolución del arte.

La fórmula de la innovación de la exposición de arte art open muestra de manera comprensible:

La conexión que existe entre estas obras.
Lo que son en realidad el arte y la innovación

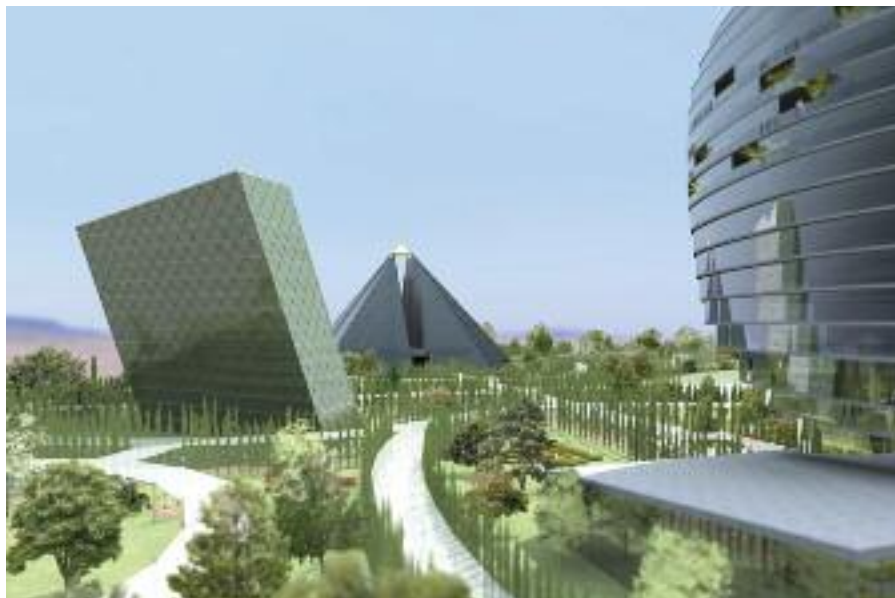
Partiendo de las obras y de las diferentes épocas artísticas, la exposición Código Universo art open documenta una composición de obras de arte mostrada en primicia, que confirman el mensaje revolucionario:

«Cualquier persona puede entender el arte y la innovación».

La fórmula de la innovación como concepto de la exposición y leitmotiv permiten que el «círculo elitista» de todos los expertos en arte, usuarios de la creatividad, inventores y creadores de ideas se amplíe a todos los visitantes de la exposición. El lenguaje de las innovaciones y del arte se desvela ante el observador mediante fórmulas gráficas, presentadas en imágenes.

Eventos musicales acompañan las presentaciones de innovaciones de la exposición de arte Código Universo – art open – permanente

Globalpeace Campus



La Compañía Globalpeace Campus INC, fundada por Dieter Walter Liedtke, es una empresa sociedad anónima de proyecto inmobiliario que, con la realización del primer Globalpeace Campus e independientemente de estados, ideologías y religiones, envía una señal internacional de paz entre los pueblos y las religiones.

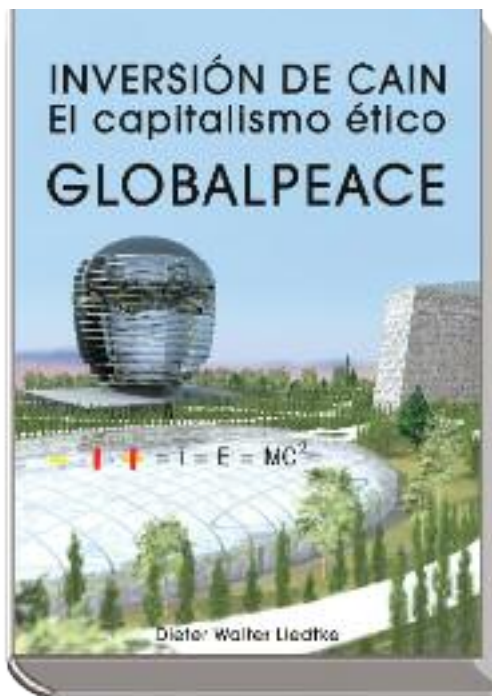
El Globalpeace Campus se diseña, construye y organiza en el capitalismo ético con nuevos conceptos sostenibles de economía y de energía, de modo que la propiedad inmobiliaria en los centros Globalpeace lleve a excepcionales rendimientos inmobiliarios éticos con plusvalías que brinden perspectivas de futuro para seguir invirtiendo.

Participar en el diseño de un nuevo mundo.

El arrepentimiento de Caín

- El capitalismo ético -

Globalpeace



“La energía positiva del inventor-artista y Leonardo da Vinci del arte contemporáneo, Dieter Walter Liedtke, se puede experimentar por cualquier visitante de la exposición a través de sus obras. Sus obras, teoría y conceptos son revolucionarios, contagiosos y muestran nuevos caminos hacia una sociedad humana al arte y las ciencias.”

Prof. Dr. Harald Szeemann
Histórico del Arte y director de la
“Documenta” (1972),
Bienale de Lyon (1997) Bienale di
Venezia (1999 y 2001)
Consultor de la art open código
universo exhibición de arte

Páginas: 342 - Fotos: 107

eBook	ISBN 978-3-939005-58-2
PDF	ISBN 978-3-939005-59-9
Kindle	ISBN 978-3-945599-10-5
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-71-6

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

El Código Universo para el fomento de la creatividad en la exposición art open

Más de 1000 obras de arte originales descodifican el misticismo de nuestra cultura, versando sobre el descifrado de la creatividad en las obras, así como la equiparación de obras de arte y observadores, gracias a la comprensión de que se generan, no sólo 1.000 sino millones de ramificaciones de conexión y circuitos neuronales (tal como ha sido probado en las investigaciones llevadas a cabo en el cerebro, en estudios sobre la formación de sinapsis y axones), para las ideas y la creatividad, mediante la transmisión del conocimiento al observador, que se manifiesta en forma de inteligencia creativa en las obras místicas (las neuronas espejo descubiertas en los años 90 demuestran esta conexión).

Debido a esta estructura neuronal en red mejorada, con una mayor interconexión, resulta posible el incremento de la inteligencia creativa, el desarrollo de la personalidad, los nuevos descubrimientos, espíritu abierto y curiosidad, el desarrollo de la motivación, la apertura de un sistema de pensamiento cerrado y depresiones, el aumento o desarrollo de la salud, así como el fomento de la curación espontánea, en hasta 1000 veces, gracias al misticismo y a la creatividad transmitida mediante las obras a los observadores, así como las conexiones neuronales en el cerebro de la persona que las ve y las entiende. Existen estudios científicos que analizan y documentan los efectos positivos del museo a cuatro, siete y diez años vista (nuevos puestos de trabajo, nuevas empresas que prosperan, disminución de las depresiones, menores índices de criminalidad y enfermedades), en comparación con tres ciudades y países adicionales que no cuentan con campus de paz global.

Cada exposición art open de Código Universo se estrena en primicia a nivel mundial

Convierten el arte y la creatividad en un proceso democrático. Las obras documentan en una composición nunca antes vista, incorporando la historia del arte de los museos y de las obras del país expositor, el arte revolucionario del país, su creatividad y fuerza innovadora, así como su significado para nuestro desarrollo. Los tres mensajes de la exposición son:

- 1.) Cualquier ser humano se vuelve más creativo, gracias a la cognición plástica de las obras de arte. Asimismo se ve reafirmado en su dignidad y unicidad.
- 2.) La potencia innovadora de la población aumenta.
- 3.) Los miedos se desvanecen y el futuro se abre a todos los seres humanos.

La exposición se mostrará en Norteamérica, Sudamérica, Asia, África, en Oriente y en Europa.

«El Código Universo puede eliminar los bloqueos creativos. Cualquier ameba, planta, animal y cualquier virus es, tal como indica la ciencia, creativo (las medusas y los paramecios, pueden incluso rejuvenecer sus células y en teoría vivir eternamente), únicamente en el caso de los seres humanos la creatividad sería una excepción».

Para mí las causas de la enfermedad, muerte, pobreza, terrorismo, clasismo y racismo, así como de las guerras se encuentran en la codificación del arte y por tanto del acceso a la programación genética de la creatividad natural y evolutiva del ser humano. El acceso a la creatividad perdido mediante la encriptación del arte, sustrae la dignidad al ser humano, lo hace pobre, indefenso, depresivo, enfermo, carente de instinto y agresivo, así como dependiente de la creatividad de algunos pocos elegidos o de otros pueblos.

Las investigaciones y obras demuestran que las nuevas informaciones, descubrimientos y la revelación de los enigmas místicos del ser humano o sobre todo la decodificación del arte, generan inmediatamente nuevas conexiones neuronales y físicas en el cerebro (debido asimismo a las neuronas espejo del cerebro), y con ello mejoran la inteligencia creativa, la personalidad y la fuerza innovadora dentro de los receptores o visitantes a la exposición.

Para alcanzar una amplia repercusión entre la población, resulta necesario desvelar enigmas generalmente conocidos, mediante la cognición y la información. El arte es la mejor arma para transmitir nueva información y cognición, puesto que el 99% de la población afirma, que no entienden el arte y por tanto tampoco el proceso de constitución de la creatividad. El potencial creativo es un campo yermo en el 99% de la población. Incrementarlo de un 1% a un 2% implica poder medir desde un punto de vista teórico, un aumento en los registros de patentes y la duplicación del crecimiento de la economía. La fórmula explica incluso a un niño de 8 años, gracias a sus simples gráficos, todo el arte del mundo. El mayor potencial creativo de los seres humanos estriba en desvelar los enigmas del arte y suprimir las limitaciones impuestas a la creatividad: Más ideas, crecimiento económico y ecología, así como una vida más larga y saludable.

Obras que han sido coleccionadas durante miles de años y se exponen en museos, demuestran las afirmaciones de los historiadores del arte y la veracidad del Código Universo del art open, que documenta que el núcleo y la eficiencia del arte radica en que la propia obra desvela informaciones y documenta un momento histórico en el campo de las innovaciones en el arte y en la historia del arte, así como en la evolución de las culturas de los pueblos.

Historiadores del arte de renombre internacional, científicos, filósofos, museos, coleccionistas, así como artistas han probado la fórmula artística del Código Universo art open, y han prestado gratuitamente para la exposición de 1999, celebrada en Essen, Alemania, más de 1000 obras originales con, en parte, una importancia destacable para la historia del arte. Las obras mostradas en la exposición tenían un valor material de varios 100 de millones de euros. Asimismo también han contribuido con su colaboración en la exposición y conferencias de prensa, y con publicaciones propias, que confirman la razón de ser y la importancia del Código Universo desde el punto de vista de la historia del arte y evolutivo.

Desarrollo de la exposición mundial art open

La exposición rompe con muchos tabúes impuestos por el negocio del arte tradicional y establecido.

La primera exposición sobre la evolución de la historia del arte fue concebida y desarrollada por Dieter Walter Liedtke. La primera exposición art open, tuvo lugar en 1999 en Essen (Alemania) en un espacio de 23.000 m², en los que se mostraron 1.000 obras originales: El arte se descifra por primera vez con una única fórmula, comprensible para todo el mundo. Gracias a la colaboración con museos internacionales y coleccionistas, se expusieron obras originales de la historia pictórica, creadas por importantes artistas, que han contribuido a la modificación del arte por medio de la innovación y que nunca habían sido mostradas juntas anteriormente.

Gracias a la elaboración de un documento didáctico audiovisual de la fórmula del arte, grabada en CD-ROM, presentaciones en video y obras originales, todo el mundo tiene acceso al arte y a la innovación.

El estreno mundial de esta fórmula revolucionaria en la exposición art open gratuita, abierta al público diariamente las 24 horas del día y celebrada en Essen, para el arte, literatura, música y cine educativos, fue acompañada de eventos artísticos, debates y concursos de arte, así como audiciones mundiales con alto contenido en entretenimiento.

La exposición se cerró 5 días tras su apertura, bajo sospecha de violación de la Constitución y de las leyes vigentes, por motivos políticos, con declaraciones poco convincentes y prensa tendenciosa

(véase también el libro: Code Liedtke / art open cerrado)

Patrocinadores:

Su Alteza Real Sofía de España

Michail Gorbatschow, Nobel de la Paz

Dr. Norbert Blüm Ministro alemán

Diretor de la exposición:

Dieter Walter Liedtke

Consejo Científico Asesor:

Prof. Niklas Luhmann

Prof. Dr. Franz Müller-Heuser

Prof. Karl Ruhrberg

Prof. Dr. Harald Szeemann

Bilder der Seiten 546 -547:

Sonderausstellung J. Miotte

Sonderausstellungen 19. Jh. und russisches Mittelalter

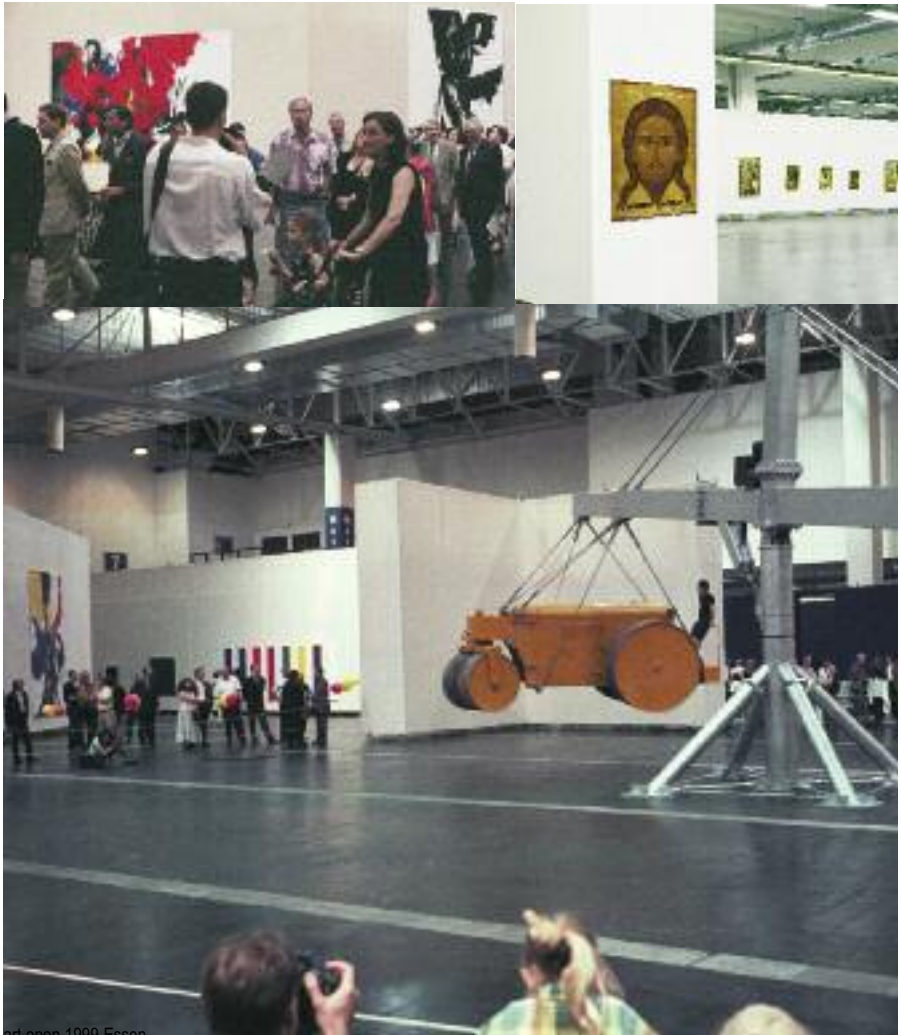
Chris Burden – Flying Steamroller 1991-1996

Peter Paul Rubens – Gottvater und Sohn 1616/1617

Kasimir Malewitsch – Rotes Quadrat 1915

Christo – Sonderausstellung

Wassily Kandinsky – St. Georg 1911





Evolución Biocultural

Prof. Dr. Friedemann Schrenk

Subdirector del Museo Nacional de Darmstadt,

Instituto de Investigación Senckenberg y el Natural History Museum de Frankfurt (Jefe de la paleoantropología)

*"La pregunta crucial aquí es la del almacenamiento del conocimiento y de la inteligencia. Sin lugar a dudas existen mecanismos para este fin, si bien estos prácticamente aún no han sido analizados - y menos aún esclarecidos - por la ciencia
El significado de la fórmula
»vida + nuevo conocimiento = arte«
es justamente la definición de esta incógnita desde el punto de vista general de la ciencia."*

Esta fórmula del arte, como punto conceptual central de la exposición "art open", fascina no solo a los conocedores del arte, sino que tiene un contenido explosivo también para los historiadores naturalistas. El principio de la evolución, como un lento desarrollo continuo, es utilizado como un modelo para la evolución biológica, pero también cultural, del hombre. También nosotros tenemos nuestras raíces en la naturaleza, y por ende, buscamos continuidad, como todo organismo vivo. Todo en la vida está subordinado a este objetivo, ya sea como crecimiento individual o como reproducción hacia nuevas generaciones. Esto sería impensable sin la transmisión de informaciones.

Si bien no se aclaró definitivamente la aparición de la primera información, el primer desarrollo de sistemas de autoconservación a partir de moléculas orgánicas - y por consiguiente la aparición de vida individual - tiene una plausible explicación. El resto fueron cambios evolutivos y un aumento constante de la complejidad de los organismos a través de miles de millones de años, dependiendo de las condiciones previas respectivas de los organismos, de las mutaciones genéticas que se dan en ciertas generaciones y de la selección natural individual condicionada por el biotopo.

En el caso de nuestros ancestros se agregan a estos criterios también el comportamiento social y la aptitud para aprender. Junto con este desarrollo social aparece en el transcurso de la evolución humana una tendencia individual que se expresa primero en la producción y uso de herramientas. Hacen por los menos 2 millones y medio de años que se empezaron a utilizar conscientemente herramientas para aliviar inclemencias ambientales. Esto marca el principio de la evolución cultural, y de la dependencia cada vez mayor frente a los medios

técnicos. Las aptitudes intelectuales, lingüísticas, culturales y cognoscitivas del ser humano, que se basan en un potencial material del cerebro, no tienen un libre desarrollo, sino, están más bien canalizadas por condiciones históricas de una larga fase de la evolución. Esto no quiere decir, ni que este desarrollo estuviese programado en una dirección determinada, ni que no se pudiesen generar situaciones completamente nuevas a través de una interacción de diversos factores.

Mientras el crecimiento del cerebro desde hace aproximadamente dos millones de años servía para almacenar, procesar y transmitir una cantidad cada vez mayor de informaciones que contribuyeron a la formación de una aptitud cultural en los seres humanos, la explosión cultural en sí se desató recién hace un par de milenios.

Aparte del cerebro «crecieron» otras memorias de datos, esta vez externas: tablas de arcillas, papiro, papel, cintas magnéticas y el CD/DVD. La transferencia nogenética de informaciones es hoy en día mucho más rápida, más extensa y de mayor importancia que la genética.

Desde hace aproximadamente 2,5 millones de años va disminuyendo relativamente el peso de la evolución meramente biológica (transporte de información a través de los genes) y va aumentando continuamente el peso de la evolución cultural (percibido por medio de la vista y el oído, y transmitido a través del lenguaje).

Ya que los efectos de ambas evoluciones interactúan y se inuen-cian recíprocamente, es plausible el hablar de una evolución «biocultural» en el caso del ser humano, que permite - ella sola - la aparición de cualidades típicamente humanas.

La pregunta crucial aquí es la del almacenamiento del conocimiento y de la inteligencia. Sin lugar a dudas existen mecanismos para este fin, si bien estos prácticamente aún no han sido analizados - y menos aún esclarecidos - por la ciencia. El significado de la fórmula «vida + nuevo conocimiento = arte» es justamente la definición de esta incógnita desde el punto de vista general de la ciencia. Si existen mecanismos para la transmisión hereditaria de conocimientos y experiencias, estos serán accesibles, algún día, a la investigación científica.

De tal modo se posibilitaría una intervención directa y, por ende, una rápida aceleración de la evolución biocultural que superaría con mucho todas las perspectivas que se ofrecen actualmente gracias a la técnica de clonación. Vista con exactitud, describe esta fórmula del arte de la «art open» «vida + nuevo conocimiento = arte» quizás incluso un concepto teórico para la evolución biocultural de la humanidad en su totalidad.

La revolución en el arte de hoy

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999

Director de Documenta (1972), Bienal de Lyon (1997)

Bienal de Venecia (1999 y 2001)

“La verdadera obra de arte es Liedtke, que muchos puedan sentir el inventor/artista y Leonardo da Vinci de hoy día a través de la exposición y que todavía más entren en contacto directo con él. Él es energía positiva.”

Harald Szeemann en 1998 refiriéndose al arte y la filosofía revolucionarios de Liedtke: dejaron sentir al artista innovador la potencia del arte y de las imágenes liberadas como una revolución hacia una totalidad. Él compara la revolución actual con una época en la cual la mayoría de la gente no sabía leer ni escribir, y por consecuencia, la transferencia del conocimiento tenía límites y estaba restringida a un pequeño grupo de personas privilegiadas. Hoy en día se accede a la creatividad a través de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes. El prototipo de toda perspectiva hacia el futuro es la visión, el sueño, la conexión de realidades no-existentes. La vía del futuro hacia el presente es solamente posible a través del lenguaje visual, del arte. El arte nos hace visionarios.

Dieter Liedtke quiere que la gente cambie por medio de acontecimientos, del arte y la intuición personal. Mientras tenían lugar diferentes encuentros, tuvo la posibilidad de descubrir muchas más cosas sobre este idealista amante de la vida, que percibía a su forma el legado de Beuys, y que ateniéndose a su llamamiento de crear a un ser humano y una sociedad creadores, lo convirtió en su propia meta. Liedtke es un artista de por sí, antes cuando exponía sus obras, tuvo la posibilidad de experimentar en carne propia la falta de interés hacia ellas. Fue por eso que decidió convertirse en inventor. Las patentes sobre la máquina para el autocorte del cabello, la suela de zapatos con suspensión neumática y la de la mercadotecnia audiovisual del comercio minorista lo convirtieron en un hombre rico. Visitó a Beuys en los años 80, que en aquel entonces se dedicaba más a la política y dudaba que la fórmula del arte pudiera cambiar al mundo.

Las personas que nunca se han entregado a la creatividad para liberar su propio potencial creativo solamente tienen que atenerse a la fórmula del arte, que está orientada a la evolución de innovaciones. Para Liedtke, el humano como la misma tierra, está formado por conciencia y subconciencia, genes e información genética. En el alma humana hay mucha agua,

mucha subconciencia, y los pensamientos son como naves marítimas que navegan por ella. Debido a que la subconciencia ocupa una gran parte en la estructura de la personalidad, lo único que puede hacer cambiar a los seres humanos es la adquisición de nueva información a través de sus pensamientos. Solamente así la humanidad podrá alcanzar un nuevo nivel de conciencia. Todo lo que transportan las naves de los pensamientos debe ser sumergido en el agua del subconsciente, hay que enseñar a nuestras naves a que dejen de someterse a itinerarios faltos de juicio, sólo de esa forma el humano podrá apoderarse de nuevas ideas e imaginaciones relacionadas con la materia procreadora, el agua. Para curarse homeopáticamente es necesario un máximo de dilución.

art open

*“Sin duda, los trabajos expuestos son sólo una parte del evento.
Al principio de la exposición el visitante se encontrará con la cultura del sortilegio,
con objetos de la Edad de Piedra y el culto brujesco.
En orden cronológico, con ayuda de ejemplares poco comunes,
se representa el desarrollo de la pintura desde la Edad Media
hasta los estilos de nuestros días, durante los cuales ocurrieron dos revoluciones
del arte en 1910 y 1968.
A partir de los años 60, el arte hace incapié en algo de mucho mayor importancia.
Ahora son importantes no los medios de las artes plásticas,
sino la fuerza de la intención, que permite escoger el medio adecuado libremente.
La innovación consiste en el credo creativo de "necesidad espiritual",
y dentro de los artistas más jóvenes, en una exposición positiva,
optimista y universal, que represente la nueva imagen de la humanidad.
Esta es una demostración libre, anárquica y mundial de diferentes obras, un paso al
encuentro multicultural unificado a través de la red de Internet, de programas informáticos,
de la televisión, soportes CD-ROM,
películas y eventos multimediáticos.”*

Harald Szeemann 1999

Redescripción del Mundo por la Investigación

Prof. Niklas Luhmann 1996

Científico social y teórico social

Consultor de la art open código universo exhibición de arte

*Aplica el resultado de la fórmula de Liedtke
al sistema de la sociedad moderna, que puede aceptar o rechazar sus estructuras,
y se notará el resultado de la evolución."*

Prof. Niklas Luhmann

Las más impresionantes redcripciones realizadas en la sociedad se hallan en la revolución de Copérnico y, de forma más radical, en las macro y microdimensiones de la física moderna. El hombre debe aceptar estos cambios de opinión que se presentan como resultado de las investigaciones científicas, pues en ellos hallamos la verdad. No tenemos en cuenta que la misma sociedad es la que permite semejantes investigaciones y su publicación, y es la que facilita su aceptación. El hecho de que estas investigaciones ya no estén obligadas a basarse en la visión religiosa del mundo es aparentemente una de las razones. Pero, ¿es esto una perspectiva suficiente para el próximo milenio o para la continuación de las redcripciones del mundo? O, ¿cómo puede reaccionar la sociedad ante el hecho de que la ciencia haya elegido métodos pragmáticos y le haya basado en una teoría cognoscitiva de carácter constructivista? Impartir redcripciones es seguramente una parte de la ciencia, que, con la proposición de nuevas soluciones para los problemas, así como con la comprensión de la imposibilidad de resolverlos, cambia los problemas en sí mismos. Además debemos tener en cuenta los medios de comunicación, que, mediante las nuevas informaciones, pueden cambiar la visión que tenemos sobre los acontecimientos del pasado. En un espacio superior encontramos la poesía para rescatar del olvido al pasado y presentarlo de forma que pueda ser redescrito (la «alétheia», en su sentido primitivo). Cómo puede acaecer todo esto, si el mundo sigue renovándose a sí mismo mediante decisiones. A parte de las clásicas, en las redcripciones que tienden a la «alétheia» hay ahora otras formas de comunicación que crean información sobre las decisiones.

La sociedad se renueva a sí misma, el único problema existente es cómo puede la comunicación mantener informada a la sociedad. su propia inseguridad. No conocemos el resultado de las próximas elecciones, no sabemos si las fluctuaciones de los mercados financieros internacionales llevarán a efectuar inversiones, y dónde lo harán, o, quién se casará con quién. Un mundo que tiene que hacer frente a todo esto sólo puede ser comprendido como una unidad que se realiza en el tiempo y que simultáneamente va generando un futuro aún

abierto. Por consiguiente, nosotros hacemos que haya una isomorfía entre una sociedad que toma sus propias decisiones y un mundo con un futuro abierto, cuya condición presente y cuyo congelado pasado no determinan lo que va a suceder. Este estado del mundo se manifiesta mediante cierta terminología utilizada actualmente por una sociedad con el fin de prepararse. Se habla de riesgos y del cálculo de los riesgos, o de innovación y creatividad, a fin de crear previamente las condiciones para que sean viables diferentes posibilidades del desarrollo futuro. Nosotros nos estamos componiendo a nosotros mismos y, seguramente, no hacer nada y esperar no sería la solución para el problema.

Uno tiene que producir hechos para poder entender en la retrospectiva, qué efectos tuvieron las propias realizaciones. Esto significa que el mundo no puede ser más considerado como un conjunto unitario de cosas visibles e invisibles como el »Universitas Rerum«. El término »mundo« se convierte en un término correlativo de »decisión«, y las limitaciones del poder de decisión están más condicionadas por la propia historia que por el mundo aún no explorado.

Justamente a raíz de eso tiene la literatura (y se podría añadir también la ciencia) la ya mencionada función de renovar la memoria. La creatividad es un resultado de los registros de los sistemas. Si el mundo acepta las decisiones, tiene que suceder que, como resultado, el tiempo llegue a ser irreversible, la diferencia entre pasado y futuro sigue renovándose continuamente mediante los significados de los acontecimientos, que manifiestan sentidos, aunque no tengan permanencia y desaparezcan al mismo tiempo de su aparición.

En el sentido más estricto se desarrolla un mundo histórico, que no recibe su dinámica de los poderes extraordinarios (energía) sino de la inestabilidad de sus elementos básicos. Esto sólo puede suceder en un mundo que ya no es estable. Por consiguiente la observación del mundo está dirigida al pasado y, porque esto ha acaecido como suceso, no puede ser cambiado: Esta descripción del mundo acentúa un futuro todavía más fuerte, porque, al ser desconocido, nos oculta posibilidades, cuya realización puede ser decidida.

Arte e Investigación

Dr. Thomas Föhl

Historiador de arte

Fondo Clásico de Weimar

Miembro del Consejo Directivo

“Sobre la base de los métodos del pasado ya olvidado desde la edad del Renacimiento, de llevar a cabo investigaciones en las ciencias naturales por medio del arte y la filosofía, Liedtke vuelve a alcanzar enormes resultados en el arte y las investigaciones científicas después de pasados casi quinientos años.”

Dr. Thomas Föhl

En 1999 el trabajo creador del artista Dieter W. Liedtke fue denominado como "evolutivo" por la editora alemana más ponderante en el campo de la cultura "KUNSTZEITUNG". Sobre la base de los métodos del pasado ya olvidado desde la edad del Renacimiento, de llevar a cabo investigaciones en las ciencias naturales por medio del arte y la filosofía, Liedtke vuelve a alcanzar enormes resultados en el arte y las investigaciones científicas después de pasados casi quinientos años.

Su avanzada experiencia fue documentada en sus obras de arte, libros y exposiciones, inmediatamente después de su aparición. Frecuentemente es necesario aceptar que, independientemente del trabajo creativo y las investigaciones de Liedtke, años más tarde, prominentes investigadores en diversas áreas de la ciencia, con sus nuevas investigaciones, descubren nuevas confirmaciones de sus deducciones.

En el 2000 el neurobiólogo Eric Kandel recibió el premio Nobel en medicina por los resultados de sus investigaciones, los cuales ya habían sido anticipados en las obras de arte de Dieter el W. Liedtke hacía 20 años, a la vez que habían sido documentados en su libro "La conciencia de la materia" (1982).

En el 2006 los investigadores Andrew Fire y Craig Mello recibieron el premio Nobel por su descubrimiento en 1998 de cómo la información controla los genes y con eso, en primer lugar, ellos confirmaron los trabajos de Dieter W. Liedtke de los años 80: los genes y los programas genéticos pueden ser activados y desactivados. Las obras de Dieter Liedtke de los años 80 y 90 van más allá y explican que a los cambios positivos y negativos a nivel de programas genéticos, genes y células puede conllevar incluso una información "pura" y no materializada, el arte y las visiones (consulte los libros: "La conciencia de la materia", 1982; "La clave del arte", 1990; así como el catálogo art open del 2000).

Liedtke a través de la filosofía y el arte refleja en sus trabajos los bordes lógicos, firmemente esbozados, del conocimiento contemporáneo, y muestra los caminos para la realización de un mundo nuevo y más humano. El famoso filósofo y sociólogo del siglo 20, el Profesor NIKLAS LUHMANN, de la Universidad de Bielefeld, expresa su opinión sobre este tema en 1996:

"Liedtke modifica y amplía la estructura de teorías muy bien conocidas. Sus nuevas teorías científicas son a la vez premisas y productos de su propio trabajo. En ellas podemos pensar en los logros de la evolución, que una vez inventados y utilizados se hacían posibles por sí mismos. Si se transfieren estos resultados al sistema de la sociedad moderna, que puede aceptar o rechazar sus estructuras, entonces el hombre notará el resultado de la evolución."

Como afirmaba en 1997 el historiador de arte de Köln, KARL RUHRBERG, los trabajos, exposiciones y teorías de Liedtke múltiples veces han dado impulsos sustanciales al desarrollo de la historia del arte y la han ayudado a descubrir su función extensora de la conciencia. El renombrado MUSEO DE ARTE MODERNO, en Nueva York, ya en 1983 escribía sobre el libro de Liedtke "La conciencia de la materia", que su arte y filosofía demuestran que dicho libro ampliaba la documentación de los museos de arte contemporáneo.

En los medios de información masiva de diferentes países se han hecho eco más de 100 reportes sobre los discrepantes trabajos de Liedtke descubiertos en las dos últimas décadas y lo han hecho famoso en calidad de artista revolucionario, avanzado y constructor de un futuro positivo, pero que es conocido sólo a través de personas muy selectas. El canal televisivo italiano TELE 5 lo mostró en 1991 como al sucesor del artista Josef Beuys. El diario español "ÚLTIMA HORA" presentó en 1996 a Dieter Walter Liedtke como a uno de los artistas que mejor compaginaba el arte y la filosofía en Europa.

De la misma manera, el periódico español "DIARIO 16" publicó semanalmente desde 1991 hasta 1993 el suplemento artístico-filosófico del libro de Liedtke "La clave del arte – ¿Qué une al hombre cavernícola con Leonardo da Vinci y Josef Beuys?", donde se testificaba el significado de la fórmula $a r t \ o \ p \ e \ n$ para la historia del arte. El semanario alemán WELT am SONNTAG tituló su reporte en 1995 como "Dieter Liedtke sigue las huellas de Leonardo".

Su percepción del arte como información prolongadora de la conciencia con redes neuronales, nuevas cualidades del programa genético y características, va más allá del entendimiento clásico de la percepción del arte y sus efectos sobre el ser humano. Personas tan bien conocidas como su majestad la REINA DOÑA SOFÍA de España durante la toma de su presidencia honoraria, el Ministro alemán de trabajo y asuntos sociales Dr. NORBERT BLÜM, el ganador del premio Nobel de la paz MIJAIL GARBACHOV y otras personalidades reconocidas, han llevado a cabo la promoción de la fórmula de arte $a r t \ o \ p \ e \ n$, descubierta por Dieter W. Liedtke, a través de sus exposiciones y colaborando de tal forma con la fórmula de la paz. La fórmula fue introducida entre 1969 – 1988 para establecer y promover una herramienta

de creatividad destinada a toda la humanidad. Desde los tiempos de René Descartes (1596 - 1650), en la filosofía occidental ha sido aceptada la separación del espíritu del cuerpo, y por eso, generalmente se considera que la creatividad no está sujeta a definición alguna. Refiriéndose a ello, el profesor de historia de la ciencia, Dr. Ernst Peter Fischer, apuntó: "Creo que el descubrimiento más importante a finales del año 2000 d.c. está involucrado con que a las antiguas ideas de contraposiciones polares les hace falta una nueva forma. En la actualidad, la tarea más importante de la cultura de Europa Occidental yace en encontrar su propio símbolo de pensamiento, en que mantenga al ser humano en paz, y lo una con ella. Nuestra cultura deberá ejecutar conscientemente esta tarea y además ofrecer lo mejor de sí, incluso, evocando a formas complementarias para la búsqueda de la verdad, a lo que comúnmente llamamos arte y ciencia. Ellas juntas forman la humanidad, cosa que distingue a nuestra cultura. Pero todavía tenemos por delante el hacer esa invención. Esto podría ser más importante que todo lo que haya sucedido durante los últimos 2000 años en el intelecto humano y en el mundo."

El resultado de la adición en la fórmula – la cruz – es el símbolo que une al espíritu y al cuerpo, al hombre y a la naturaleza, a la generación joven con la envejecida, a la humanidad y la paz, a la ética y al capital, a los empleadores y a sus trabajadores, al gobierno y al pueblo, a los enlaces neuronales con la experiencia acumulada; esto muestra como las contradicciones y el odio pueden ser eliminados, y con su fortaleza simbólica, ir más allá de lo que Ernst Peter Fischer buscaba como símbolo de Europa Occidental, que representase un principio de complementación. Este símbolo une las ciencias naturales con el arte y ofrece ambas esferas al más amplio público – lo nuevo en un todo único, un segundo Renacimiento, una interconexión, una ramificación de las posibilidades con los nuevos modelos de vida genéticamente programados, de la sociedad y del futuro. Esto mezcla los colores rojo y amarillo en el color naranja de los monjes budistas, también uniendo el símbolo Ying Yang en su base (roja, amarilla) yüanck'i (caos de la causa de origen), mostrando un nivel más profundo del universo en el arte, la creatividad y en la energía creadora, que se revelan como base de la materia, la energía y la evolución de la vida. Esto demuestra gráficamente que el creador puede ser cada uno de nosotros con nuestra propia creación visual, la cual puede llegar a ser un símbolo de la nueva sociedad en prosperidad, paz y libertad. Liedtke con sus trabajos contribuye al desarrollo de un evolucionismo concreto, de una sociedad humana creativa, con prosperidad, paz y libertad para todos los seres humanos. Muchos famosos museos internacionales, coleccionistas y artistas, proporcionaron numerosas obras de arte de valor artístico e histórico a la exposición de art open de Liedtke de 1999, en Essen. La exposición mostró, por primera vez, el arte desde la Edad Piedra hasta nuestros días, a través de la fórmula de art open, dentro de un contexto general, y en el contexto de los propios trabajos de Liedtke.

El autor quiere dar un impulso hacia la creación de un mundo nuevo a través de la publicación y aplicación de una fórmula gráfica. El mismo Liedtke nos dice: "Con ayuda de la fór-

mula del arte se pueden eliminar los bloqueos de creatividad. Cada ameba, cada planta, cada animal, y cada virus es un ser creativo, desafortunadamente, el hombre es el único caso excepcional.” Para él, las causas originales de la pobreza, el terrorismo, el odio racial y entre clases, así como las guerras, yacen en la reducción de la tendencia del hombre hacia la creatividad evolutiva natural, programada genéticamente para el ser humano. Eso le quita dignidad al hombre, lo hace incapaz, depresivo, le da libertad a sus instintos y a su agresividad. Para León Tolstoi, el arte es un medio natural y contagioso de comunicación humana a través de la experiencia, y al transmitir el arte se puede vencer la limitación de las capacidades creativas.

Según el conde León Nikolaevich Tolstoi:

“El arte es una actividad humana que está formada por el hecho de que el hombre, por medio de señales externas, transmite sus sentimientos a los demás, a la vez que los demás perciben y experimentan esos sentimientos.”
“Yo digo que el arte es una actividad contagiosa, y que mientras más contagiosa sea, mejor.”

Para Nietzsche, el hombre mismo se convierte en obra de arte cuando se dirige a él y se siente comprometido con el mismo ampliando el campo espiritual de su conciencia.

Nietzsche:

“Ahora los esclavos se han hecho libres, ahora ha fracasado toda demarcación hostil, toda necesidad, arbitrariedad o se ha establecido entre la gente un <<orden no ceremonial>>... El hombre ya no es un creador, sino una creación.”

Dieter Liedtke procesó el gran objetivo que le propuso Joseph Beuys de mostrar a la sociedad el camino para conseguir un mundo humano y creativo. El que la política quiera seguir esta nueva ruta, depende mucho de quién vaya junto a ella y de que la sociedad quiera seguir esa misma dirección.

Thomas Föhl

Liedtke Museo

Port d'Andratx Mallorca

Liedtke Museo



Edificio-escultura Museo Liedtke en la forma de un cerebro

“Liedtke se ha planteado muchísimo. Él es creativo de punta a punta y él mismo una obra de arte.

En Andratx en Mallorca ha realizado en un acantilado su visión de arquitectura en un edificio que respecta la naturaleza de Mallorca, que además también ubica el museo.”

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999

Historiador de Arte y Director de Documentación (1972) Bial de Lyon (1997)

Bial di Venezia (1999 y 2001)



El edificio diseñado y construido entre 1989 y 1992 por Dieter Walter Liedtke como escultura de cerebro con museo, café-restaurante y escenario al aire libre (vídeos on the rocks), sala para seminarios, galería, tienda, piscina y paisaje de esculturas.



Exposición con vistas a la montaña energética

Exposición Código Universo

Dos exposiciones Código Universo worldart, que han sido organizadas en colaboración con historiadores de arte, coleccionistas y museos para realizar exposiciones temporales en América, África, Australia, Asia y Europa, dan el empujón global a un nuevo mundo mejor.

1. «Art open – Código Universo the evolution of art»

La evolución del arte descifra las artes

2. «Código Universo – La teoría del todo (TOE)»

La descodificación del universo



Presenting



Medieval Art



Baroque Art



Modern Art



Contemporary Art



Contemporary Art

Contemporary art is a term used to describe art that is created in the present day. It is a broad and diverse field, encompassing a wide range of styles and mediums. Contemporary art often challenges traditional notions of art and is characterized by its experimental and innovative nature. It is a reflection of the current social and cultural context, and it often addresses contemporary issues and concerns.

Contemporary art is a term used to describe art that is created in the present day. It is a broad and diverse field, encompassing a wide range of styles and mediums. Contemporary art often challenges traditional notions of art and is characterized by its experimental and innovative nature. It is a reflection of the current social and cultural context, and it often addresses contemporary issues and concerns.

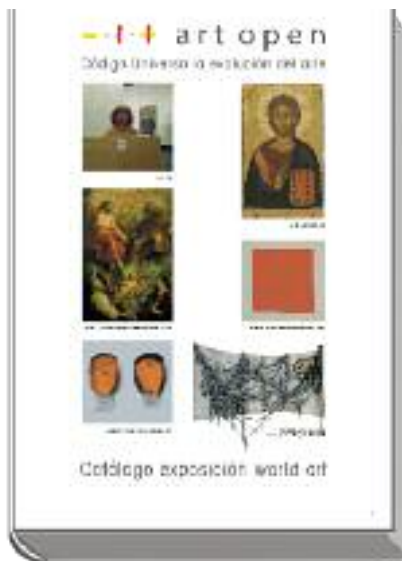
Contemporary art is a term used to describe art that is created in the present day. It is a broad and diverse field, encompassing a wide range of styles and mediums. Contemporary art often challenges traditional notions of art and is characterized by its experimental and innovative nature. It is a reflection of the current social and cultural context, and it often addresses contemporary issues and concerns.

Contemporary art is a term used to describe art that is created in the present day. It is a broad and diverse field, encompassing a wide range of styles and mediums. Contemporary art often challenges traditional notions of art and is characterized by its experimental and innovative nature. It is a reflection of the current social and cultural context, and it often addresses contemporary issues and concerns.

art open Código Universo

- La Evolución del Arte -

(Catálogo: exposición world art)



"Esta fórmula del arte, como punto conceptual central de la exposición "art open", fascina no solo a los conocedores del arte, sino que tiene un contenido explosivo también para los historidores naturalistas."

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Director en funciones del Museo Regional de Darmstadt

(en preparación para la exposición)
Actualmente no disponible.

Páginas: 440

"Visualización" y "Evolución de las artes", fuera de los límites del espacio y del tiempo. La exposición abrirá nuevas perspectivas y un punto de vista fresco y lleno de energía del otro lado de lo rutinario y fuera de los límites del análisis artístico tradicional. De esa forma, la permanente evolución de las artes que habíay existe del otro lado de toda representación estereotípica sobre una posible revolución y una larga trayectoria hacia el futuro, podría llegar a ser una impresión visible ópticamente."

Prof. Karl Ruhrberg, Köln 1997
Director del Museo Ludwig (Colonia)
Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (Sección Alemana, AICA)

Edición Impresa

ISBN 978-3-945599-89-1

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Idiomas: DE, EN, ES

art open Código Universo

- La Teoría del Todo -

(Catálogo: exposición world art)



Páginas: 420

(en preparación para la exposición)
Actualmente no disponible.

“Es por eso que las creaciones de Liedtke nos hace recordar a artistas tales como Leonardo da Vinci, que también usaban su creatividad interdisciplinaria para eliminar las contradicciones entre materia y espíritu, conocimiento científico y fantasía artística. Tanto las obras de Liedtke como los trabajos de da Vinci muestran a un profeta, a un hombre que como consecuencia de su pensamiento artístico y su forma de actuar, anticipó en muchos años a a las investigaciones científicas. Todavía nos costará entender cómo es que son posibles tales cosas.”

Dr. Jost-Hof

Científico de cultura y comunicación

“La verdadera obra de arte es Liedtke, que muchos puedan presentir el inventor/artista y Leonardo da Vinci de hoy día a través de la exposición y que todavía más entren en contacto directo con él. Él es energía positiva.”

Prof. Dr. Harald Szeemann

Histórico del Arte y director de la “Documenta” (1972), Biennale de Lyon (1997)

Bienale di Venezia (1999 y 2001)

Consultor de la art open código universo
exhibición de arte

Edición Impresa

ISBN 978-3-945599-90-7

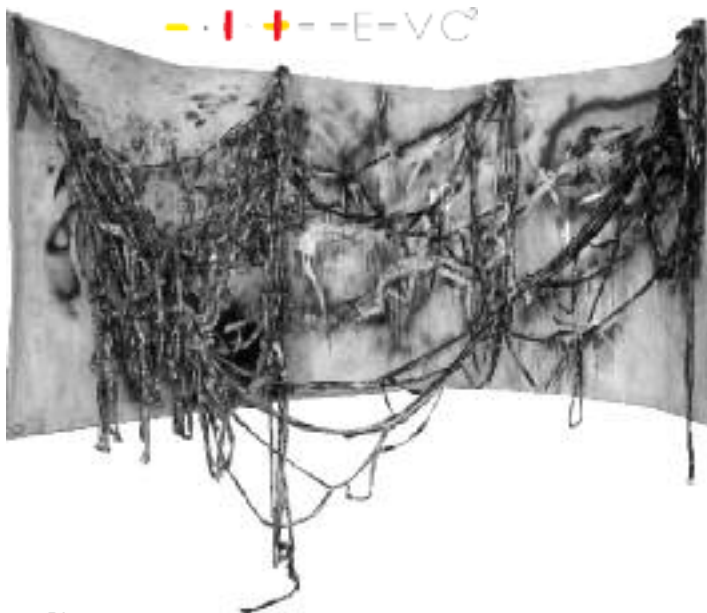
Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Idiomas: DE, EN, ES

The art open exposición

Reina Sofía de España

Patrona del exposición de arte mundial Código Universo - art open 1999



Título: Genes Blancos

lona de plástico, cintas de vídeo, pintura acrílica., 1988,

Serie epigenética a partir de 1986

Innovacion: El cambio genético a través de ideas y visiones.

La teoría del Todo

Código Universo

Museo Liedtke

Port d'Andratx

Museo Liedtke Fundacion · Porto d' Andratx · La Mola · Calle Olivera 35
07157 Mallorca · www.liedtke-museo.com

Seminarios Código Universo



Creatividad es Vitalidad

Seminarios de filosofía y arte

A Código Universo Especial
«entender a través de la mirada»
Visita guiada de la Historia del Arte, a través de la exposición Código Universo

B Temas introductorios Código Universo
«Entender mejor viendo»

C Seminario Código Universo
«Entender mejor viendo y aplicando»

El arrepentimiento de Caín

Película “El regreso de Caín“ I

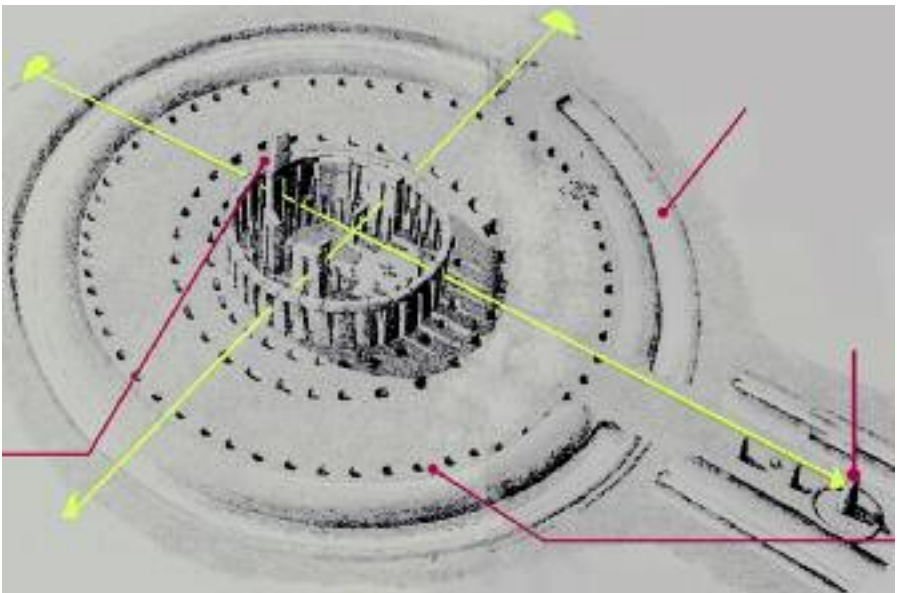
El misterio de Stonehenge descifrado

El misterio de Stonehenge y Círculo de Goseck descifrados como primer centro de curación, motivación y rituales de concepción descifrado

55 Minutos

Documental de ficción Parte 1

Cinco investigadores de primera categoría de los ámbitos de neurobiología, epigenética, investigación de la evolución, arte y antropología (entre ellos también ganadores del Premio Nobel) razonan a través de nuestra historia y de los medios desde la edad de piedra hasta hoy día, que la información de marginación y negativa causan un sistema de pensamiento cerrado y negativo por atenuación del sentido. Esto por un lado tiene influencia a la sociedad, la democracia, nuestra libertad, dignidad, inteligencia, creatividad y por otro lado favorece la criminalidad, depresiones, enfermedades físicas, fascismo, dictaduras, terrorismo, guerras y genocidio. Los actuales resultados de la investigación y los científicos de la etología epigenética y la neurobiología prueban de forma ilustrativa: la información de los medios cambian físicamente a diario nuestro cerebro y a través de la epigenética los programas genéticos así como nuestra creatividad y personalidad.



Película “El regreso de Caín“ II

La formación de un futuro ético

120 Minutos

Documental de ficción Parte 2

Basado en el trabajo de la documental “Código Universo - El Regreso de Caín” los científicos que se aproximan en la documental deducen que al contrario con las informaciones positivas que no están construidas de forma dualística y de marginación según la física cuántica se puede producir un futuro abierto y una sociedad ética. En el próximo futuro el mundo alberga más que 20 mil millones de hombres; más adelante incluso más que 100 mil millones. A través de un salto en el tiempo los científicos quieren entrar en un mundo futuro ético basado en el Código Universo, que desde el actual punto de vista no se puede explicar y en el cual todos los hombres pueden vivir sin pobreza o guerras, sanos y en dignidad y libertad con una población de más que 20 mil millones.

Desde este mundo futuro quieren traer las respuestas a las preguntas importantes de hoy para que podemos encauzar la creación de un futuro ético. ¿Qué es diferente en este mundo del Código Universo con 20 mil millones para que la humanidad pueda vivir sano y en paz sin tener que combatir por alimentos, energía, agua potable y tierras y sin la explotación de los humanos y de la naturaleza? Deben y quieren despejar incógnitas y traer las respuestas que les pongan sus interlocutores en la película: mundialmente conocidos empresarios, ganadores de Premios Nobel y científicos a este futuro del Código Universo.

"Field Hamois Belgium Luc Viatour" by I, Luc Viatour. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons -

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Field_Hamois_Belgium_Luc_Viatour.jpg#/media/File:Field_Hamois_Belgium_Luc_Viatour.jpg

Su participación en el Museo Liedtke

Código Universo Holding Invest SA (CIF: A 5772097)
07157 Port d'Andratx, Calle Olivera 35, Mallorca, España

1. Museo Liedtke Port d'Andratx
Exposición Código Universo
2. Código Universo
Galería
3. Turismo cultural
Gastronomía y eventos culturales
4. Seminarios Código Universo
5. Exposiciones de arte global
a r t o p e n - Código Universo
Leihausstellungen für Museen
6. La creación de una propia
colección de obras Código Universo
7. Película
"El arrepentimiento de Caín"

El código Da Vinci – Liedtke

$$i = E = MC^2$$

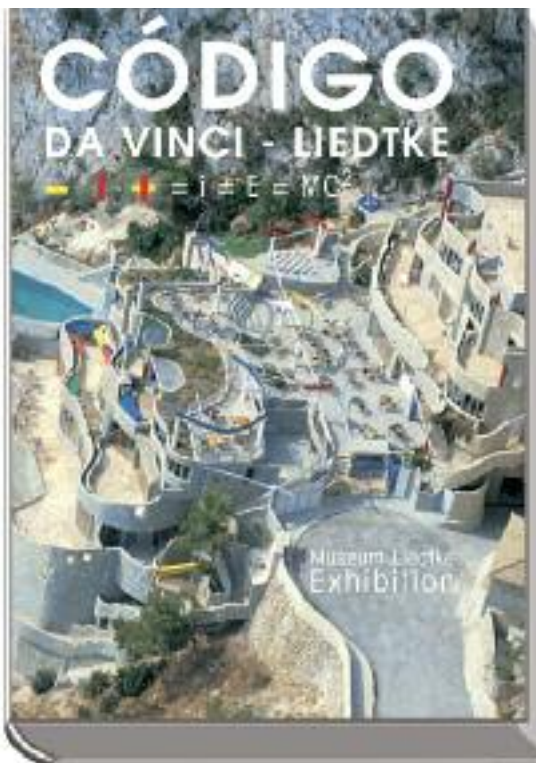
Exposición: Código Universo - Investigación a través del arte

“En su propio trabajo artístico Dieter Liedtke, el Leonardo da Vinci contemporáneo, ha diseñado aquella aspiración hacia una consciencia ampliada en imagen y objeto.

El camino de la segunda a la cuarta dimensión, los genes blancos. En Andratx en Mallorca ha realizado en un acantilado su visión de arquitectura en un edificio que respecta la naturaleza de Mallorca, que además también ubica el museo.”

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999

Historiador de Arte y Director de Documentación (1972)
Bienal de Lyon (1997)
Bienal di Venezia (1999 y 2001)



Páginas: 428

eBook	ISBN 978-3-939005-51-3
PDF	ISBN 978-3-939005-52-0
Kindle	ISBN 978-3-945599-04-4
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-69-3

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

aimeim

Vida sana y rejuvenecimiento celular

La base de los programas genéticos conocidos

se encuentran en la naturaleza sin química ni medicina:

La naturaleza asigna ciertos programas genéticos existentes al rejuvenecimiento celular:

1. Autosanación de las células corporales y de las heridas, a través de programas genéticos e informaciones existentes
2. Rejuvenecimiento celular en tritones y salamandras a través de información e información genética (en animales, en funciones que no están presentes en los seres humanos)
3. ADN con una vida de más de 1000 años en animales y plantas a través de programas genéticos e informaciones existentes (que existen en el ser humano, pero que no han sido activadas durante miles de años)
4. Rejuvenecimiento de todas las células en medusas y paramecios a través de programas genéticos e informaciones.
5. Programa para el intercambio de células dañadas, células madre embrionarias pluripotentes que adoptan la edad de las células circundantes.

Comprobado:

1. La autosanación de las células corporales y las heridas a través de programas genéticos e informaciones existentes, así como el intercambio de antiguas células madre dañadas, a través de células pluripotentes, que pueden sustituir a cualquier tipo de célula.
2. Reacción en las células a través de informaciones nocebo y placebo a través de programas genéticos e informaciones existentes
3. Efectos genéticos y epigenéticos sobre los genes y las células, a través de programas genéticos e informaciones existentes

Nuevo camino para el rejuvenecimiento celular: la información por ordenador

El cerebro: la central de control del ser humano

El intercambio de información entre células, cerebro, mundo externo y espíritu se produce en las células nerviosas corporales y en el cerebro.

La fuente de juventud: nuevas informaciones

Dado que el cerebro es la central de control de las informaciones corporales, un programa por ordenador con nuevas informaciones, podría abrir camino al rejuvenecimiento celular.



ADN, consciencia, cuerpo

nuevas informaciones

vida eterna

Participe en la Red Social aimeim.info

El primer portal en internet para el rejuvenecimiento y la curación de las células humanas

En lo que tocante al rejuvenecimiento y la curación de células humanas para algunos pocos escogidos, la medicina está a punto de una gran consagración dentro de los próximos 20 años.

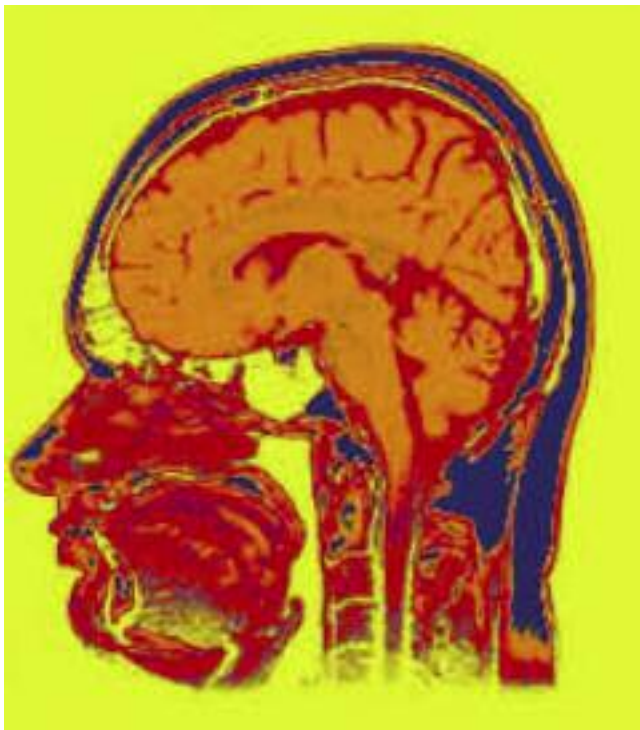
Los hechos relacionados de los premios Nobel de medicina:

- 2013 Thomas Südhof, James Rothman y Randy Schekman reciben el premio Nobel. Los tres investigadores fueron condecorados con el premio por sus hallazgos en el campo de los sistemas de transporte dentro de las células. Los defectos en los sistemas de transporte son la base de las enfermedades inmunitarias, diabetes, tétanos y de las disfunciones en el sistema hormonal, así como en las conexiones nerviosas y de muchas otras enfermedades
- 2012 John Gurdon (Gran Bretaña) y Shinya Yamanaka (Japón) Su investigación prueba: Las células del cuerpo maduras propias pueden devolverse a su estado. La Código Universo Holding Invest SA tiene los derechos de usuario exclusivos de las licencias Código Universo por contrato de licencia.
- 2011 Bruce Beutler (EEUU) y Jules Hoffmann (Francia) para trabajos de alertar el sistema inmunológico innato. Ralph Steinmann de Canada ha descubierto células que activan el sistema inmunológico adquirido.
- 2009 Elizabeth Blackburn, Carol Greider y Jack Szostak (todos EEUU) para la investigación del envejecimiento de las células. Los científicos han descubierto y caracterizado la enzima Telomerasa, que es importante para la estabilidad de la herencia genética humana.
- 2007 Mario R. Capecchi, Oliver Smithies (ambos EEUU) y Sir Martin J. Evans (Gran Bretaña) para una técnica genética de crear ratones de laboratorio con enfermedades humanas
- 2006 Andrew Z. Fire y Craig C. Mello para una técnica con la cual los genes se pueden poner en mudo de forma selectiva.
- 2002 Sydney Brenner (Gran Bretaña), J. Robert Horvitz (EEUU) y John E. Suston (Gran Bretaña) para la investigación de la muerte celular programada (Apoptosis).
- 2001 Leland H. Hartwell (EEUU), Sir Paul M. Nurse (Gran Bretaña) y R. Timothy Hunt (Gran Bretaña) para conocimientos sobre la división celular.
- 2000 Arvid Carlsson (Suecia), Paul Greengard (EEUU) y Eric Kandel (EEUU) por su descubrimiento de la transmisión de señales en el sistema nervioso.
- 1999 Gunther Blobel (EEUU) para su trabajo sobre el transporte de proteína en la célula.

ORGANOS SENSORIALES - CEREBRO - PROGRAMAS GENETICOS -GENES - LIMPIEZA DE GENES - RECONSTRUCCION

Para facilitar el acceso gratuito al rejuvenecimiento y la curación para todo el mundo, aimeim.info abre el camino nuevo y radical de la publicación de medicina de información epigenética a través internet.

Estudios empíricos muestran que informaciones pueden dirigir, mantener y sostener los programas genéticos de la doble hélice de la ADN y por lo tanto los ordenes celulares del envejecimiento, enfermedad o curación y rejuvenecimiento celular a través de los órganos sensoriales y con eso a través de la central de conexión de todas las células del cuerpo.



IRM de una cabeza humana: wikipedia.org, 16.11.2012

El portal internet aimeim.info es una red social gratuita para la curación y el rejuvenecimiento de células del cuerpo y ofrece dos niveles a sus usuarios: confidencial

1.) Gen Clean

El programa de curación epigenética

La ducha de genes: A través de la limpieza de los programas genéticos con Gen Clean, el cual se aplica aparte de la medicina clásica. A través de Gen Clean todos los usuarios a nivel mundial pueden limpiar sus genes y epigenes y por lo tanto su programación genética y ellos mismos con guararlos con un nuevo formateado de alto nivel.

Es apropiado para:

- La fortificación del sistema de inmunidad de las células y del cuerpo,
- El apoyo en la reducción de enfermedades de adicción,
- Como complemento en la reducción de depresiones y enfermedades psíquicos y físicos,
- Para estimular un mejor entrelazamiento neuronal del cerebro (hacerse más creativo e inteligente)

2.) aimeim

Para rejuvenecimiento de las células corporales.

Hacerse un día más joven cada día con aimeim

aimeim es un programa de ampliación a Gen Clean, que invierte el proceso de envejecimiento de las células del cuerpo a través de informaciones epigenéticamente eficaces, materializados y no materializados.

Desde la pantalla táctil del ordenador los usuarios de aimeim reciben a través de sus sentidos y por lo tanto a través del cerebro como central de conexión de las células corporales, cogniciones epigenéticamente rejuvenecedores que se perciben conscientemente o inconscientemente, individualizados y adaptados al usuario según sus experiencias, su cultura y capacidad de cognición. Dicha información se reciben desde bases de datos externos de aimeim y programas de fondo, que de forma directa e individual actualizan la información y están a disposición online a través de la pantalla táctil del ordenador, el Touch Pad o el Smart Phone.

Los dos programas de aimeim (Gen Clean y aimeim) se complementan y se pueden usar juntos. aimeim aumenta la inteligencia y la creatividad. No tiene efectos secundarios, ya que no se emplean agentes medicinales pero informaciones materializados y no-materializados de aimeim online.

aimeim.info es una red social

Para facilitar los efectos epigenéticos de aimeim para una vida sana, larga y creativa dentro del ámbito familiar, entre amigos, personas de la empresa y personas interesantes y creativas y ponerse y quedarse en contacto con ellos, aimeim está con gurado como una red social. aimeim facilita la creación de diferentes grupos de amistades como círculos de vida según los ámbitos de interés para poder facilitar estos últimos conocimientos (comentados en breve por aimeim) que se re eren a la vida biológica y espiritual directamente a los propios círculos de vida o describir dichos nuevos conocimientos de la investigación en breve y transmitirlos a los propios círculos de vida. El foco de aimeim es el humano y su interés ético concreto en una evolución positiva en el mundo.

Youtube, Facebook, Wikipedia, Google, etc. como demás servicios gratuitos de traducción y servicios mediales forman el complemento óptimo en la presentación internet de aimeim con el programa Gen Clean Media Service en contra de las informaciones que producen ansiedad y agresión e informaciones que minimizan la inteligencia.

Igual que Gen Clean, aimeim es multilingüe, gratuito y se puede usar a nivel mundial.

El portal aimeim tiene una con guración que puede ser usado por niños en su idioma materna.

Aparte del uso individual y personal de aimeim resultan otras ventajas a nivel ético, política sanitaria y una reducción de gastos para los usuarios de aimeim y Gen Clean, organizaciones, estados, países, religiones, la WHO, la UNESCO, la Comunidad Europea, la seguridad social, empresas y familias, etc.

Aparte del trabajo de programación todavía hay que invertir en la investigación para tener el portal aimeim listo para el mercado en los próximos años.

El inicio de aimeim.info esta previsto para 2015-2019

Se han solicitado patentes, no para asegurar las ventajas competitivas, sino para asegurar el acceso gratuito y duradero a Gen Clean y aimeim para todo el mundo. Aparte de los patentes y solicitudes de patentes el meollo del proceso aimeim se mantiene bajo secreto. Además los derechos de autor están protegidos a nivel mundial.

Dieter Walter Liedtke el artista e inventor de 2 Eternallife, describe el efecto de informaciones epigenéticamente eficaces en sus obras de arte, exhibiciones 10 a 30 años antes de los premios Nobel.

Citaciones sobre el artista inventor:

“Las obras de arte de Dieter Liedtke y el Código Universo tienen funciones que amplían la consciencia. Abren un nuevo mundo al observador, al crítico de arte y al investigador.”

Prof. Karl Ruhrberg, Colonia 1997

“La intervención dirigida y la aceleración de la evolución biocultural rasante proporcionada por ello eclipsará probablemente todas las posibilidades de la clonación actual. Examinado a fondo, la fórmula del Art Open “Vida + Ampliación de consciencia = Arte” a lo mejor describe un concepto tóxico de la evolución biocultural del ser humano en sí.”

Prof. Dr. Friedemann Schrenk

“Su avanzada experiencia fue documentada en sus obras de arte, libros y exposiciones, inmediatamente después de su aparición.

Frecuentemente es necesario aceptar que, independientemente del trabajo creativo y las investigaciones de Liedtke, años más tarde, prominentes investigadores en diversas áreas de la ciencia, con sus nuevas investigaciones, descubren nuevas confirmaciones de sus deducciones.

En el 2000 el neurobiólogo Eric Kandel recibió el premio Nobel en medicina por los resultados de sus investigaciones, los cuales ya habían sido anticipados en las obras de arte de Dieter el W. Liedtke hacía 20 años, a la vez que habían sido documentados en su libro “La consciencia de la materia (1982).

En el 2006 los investigadores Andrew Fire y Craig Mello recibieron el premio Nobel por su descubrimiento en 1998 de cómo la información controla los genes y con eso, en primer lugar, ellos confirmaron los trabajos de Dieter W. Liedtke de los años 80: los genes y los programas genéticos pueden ser activados y desactivados.”

Dr. Thomas Föhl

“En su propio trabajo artístico Dieter Liedtke, el Leonardo da Vinci contemporáneo, ha diseñado aquella aspiración hacia una consciencia ampliada en imagen y objeto. El camino de la segunda a la cuarta dimensión, los genes blancos.”

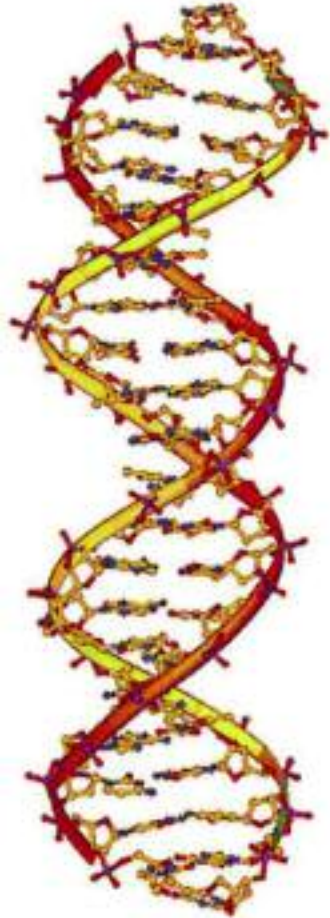
Prof. Dr. Harald Szeemann

Para Liedtke, el humano como la misma tierra, está formado por conciencia y subconciencia, genes e información genética. En el alma humana hay mucha agua, mucha subconciencia, y los pensamientos son como naves marítimas que navegan por ella. Debido a que la subconciencia ocupa una gran parte en la estructura de la personalidad, lo único que puede hacer cambiar a los seres humanos es la adquisición de nueva información a través de sus pensamientos.

Solamente así la humanidad podrá alcanzar un nuevo nivel de conciencia. Todo lo que transportan las naves de los pensamientos debe ser sumergido en el agua del subconsciente, hay que enseñar a nuestras naves a que dejen de someterse a itinerarios faltos de juicio, sólo de esa forma el humano podrá apoderarse de nuevas ideas e imaginaciones relacionadas con la materia procreadora, el agua.

Para curarse homeopáticamente es necesario un máximo de dilución.

Prof. Dr. Harald Szeemann



Doble Hélice ADN
Imagen: Michael Ströck
Wikipedia.org 16.11.2012

Vida sana y eterna

Sin ansias de la superpoblación

Cada nuevo ciudadano del mundo es bienvenido.

Dieter Liedtke describe los efectos positivos y éticos de una población mundial más joven y sana creciendo constantemente sin morirse, en su libro "Código Universo - El hipercódigo gráfico hacia libertad en paz, dignidad y prosperidad y una vida sana y eterna para todo el mundo."

con la ecuación $I_n i^2 = E$ (*), la cual pone de manifiesto: creatividad o arte e información es la materia prima de energía del futuro, que con cada hombre viviendo eternamente y sano y una población mundial creciente en armonía con la naturaleza conduce a plataformas de prosperidad diferenciadas, individuales y éticas y una riqueza espiritual y material para todo el mundo.

* I_n = Redes de información; i^2 = información al cuadrado; E = energía

La ecuación $I_n i^2 = E$, que se puede continuar con la famosa fórmula de Einstein $E = mc^2$ y se con rma con ello y además conecta la teoría de la relatividad con la teoría de los cuantos, muestra con la fórmula $I_n i^2 = E$ que la información es la energía física y biológica inagotable.

Das Genpiano aimeim

- Todo el mundo puede rejuvenecer -

"Su avanzada experiencia fue documentada en sus obras de arte, libros y exposiciones, inmediatamente después de su aparición. Frecuentemente es necesario aceptar que, independientemente del trabajo creativo y las investigaciones de Liedtke, años más tarde, prominentes investigadores en diversas áreas de la ciencia, con sus nuevas investigaciones, descubren nuevas confirmaciones de sus deducciones. En el 2000 el neurobiólogo Eric Kandel recibió el premio Nobel en medicina por los resultados de sus investigaciones, los cuales ya habían sido anticipados en las obras de arte de Dieter el W. Liedtke hacía 20 años, a la vez que habían sido documentados en su libro "La conciencia de la materia (1982). En el 2006 los investigadores Andrew Fire y Craig Mello recibieron el premio Nobel por su descubrimiento en 1998 de cómo la información controla los genes y con eso, en primer lugar, ellos confirmaron los trabajos de Dieter W. Liedtke de los años 80: los genes y los programas genéticos pueden ser activados y desactivados."

Dr. Thomas Föhl
Historiador de art Fondo Clásico de Weimar y
Miembro del Consejo Directivo

EL GENPIANO

Vida eterna a través de la información



Páginas: 352 - Fotos: 150

eBook

ISBN 978-3-939005-48-3

PDF

ISBN 978-3-939005-49-0

Kindle

ISBN 978-3-939005-50-6

Edición Impresa

ISBN 978-3-945599-80-8

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Construimos - con el ayer y el ahora de hoy -
un laberinto lógico de este mundo, del pasado próximo.
Para el mañana nuestros límites siguen siendo demasiado rígidos.

Principiante.

Pero podríamos agarrar el mañana,
lo que nos lleva más allá de nosotros mismos,
del pasado ayer,
en todas las situaciones y en todos los campos,
hacia la comprensión trascendente.

Pero lo sabemos,
en nuestras imágenes inconscientes
y en las visiones de otros,
que solo existe el camino que lleva al futuro.

El pasado y el presente forman una unidad
cerrada cuya apariencia se desvanece como un rayo.

Ningún campo magnético, ningún túnel nos lleva del uno al otro.

La fuerza, la visión y la creatividad constituyen
juntas los helicoidales sistemas cognoscitivos de la
evolución conocidos desde la Edad de Piedra.

El que separa fuerzas está soldado.

Se trata de abandonar los puntos de vista,
de rechazar los conocimientos,
de comenzar de nuevo, sin apoyo.

Aquí nos abandona nuestra fuerza y se convierte en impotencia.

La única fuerza que te levanta es la de lo que,
siendo palpable, aún no es real,
por su existencia profundamente entrelazada con aquello.

Cuando se termina de dar forma a lo que no la tenía,
golpea el negro o el blanco a nuestra puerta.

La belleza estética es la patria
de los procesos terminados, muertos.

La vida comienza con la intuición del llegar a ser.
No creemos que lo que allí está sea del pasado.

Las cavernas, Stonehenge,
los viejos lugares donde se llevaban acabo eventos,
nos muestran - contradiciendo claramente a Lamarck,
Darwin y Popper - que la luz cognoscitiva exterior,
quitando la virginidad, abre los ojos ya abiertos,
genera una forma mental opuesta
con todos los »inputs« sensoriales en simbiosis espiral,
creando espacios para el mañana materializado.

Como observadores de Luhmann,
oscilando entre un presente pasado y el futuro,
observándose a sí mismo y al sistema, intemporáneo y,
sin embargo, recorriendo el tiempo, el recorrido de la evolución, las innovaciones del cons-
ciente a través de imágenes.

Este es el proceso que incrementa la creatividad,
necesaria para llevarnos, a través del subconsciente,
hacia el blanco origen de la vida, y de esta manera,
convierte aquel material de los antepasados en una variedad de especies, en una variedad
abierta, utilizando diversos
sistemas de información simultáneos automáticos.

Nosotros, que no nos dimos cuenta que la alegría,
el miedo y la fe están relacionadas con direcciones.
El soporte está constituido de partes finitas.
Ir siguiendo direcciones significa tener límites.

No somos como él, la o lo substancio y, sin embargo,
somos piedra, plantas y astros.
Existimos en el átomo y en la nada.
Limitados pero infinitos,
formamos los momentos queridos en la nada menospreciada.

No se puede diferenciar, cuando se saca el tiempo de una olla.

Las barreras caerán entre los seres humanos, la humanidad,
la naturaleza, la evolución y el arte.

El, normalmente oculto,
aparece en sus trajes humanos no existentes.

Lo encontraremos en nosotros.

Ahora hablamos, bailamos, cantamos con los pájaros,
los árboles y los electrones, incluso el hermano Nada,
el pariente más lejano,
participa de esta fiesta eterna de Nietzsche.
Sospechamos ahora dónde pueden estar nuestros límites.
En, o detrás del hermano comienza aquello que añoramos.
Si buscamos encontraremos el eje finito de rotación
del consciente con su hilo infinito que, invisible,
atraviesa y une a todo lo que se hizo, y a lo no existente.

El, que reina sobre/en la naturaleza como en la nada,
absolutamente, no lo quiso y no lo determinó así.
Pensar es comprensión finita.

¿Cómo puede aquel, que está en todo momento y en todo lugar,
y está en la nada, tener concretamente una dirección?

Él no puede odiar.
Él es la víctima así como es Él el asesino.

¿A quién puede castigar?
Todo rencor o amor no lo es propio en la eternidad,
pues El amó, ama y amará, en todas las áreas finitas.

Tres columnas que le pertenecen quiero yo adquirir

Lo finito que se va formando des-de siempre

Lo infinito en él, las áreas finitas no separadas por él
La nada, en el sujeto y el presente para siempre en el ser
Recién cuando sintamos el aliento de estas columnas tendremos idea del paraíso aún no
existente en todo su esplendor.

Se nos hará consciente que las visiones desatan
programas genéticos evolutivos y
reprograman áreas genéticas así como programan
las áreas genéticas aun blancas,
en unidad con la naturaleza, pero también en caos,
como consciencia propia revolucionaria egoísta,
más adelantada que la evolución externa,
que la comunidad, construyendo puentes para los otros,
abriendo las puertas a un futuro siempre cambiante,
podemos crear, nosotros mismos, el paraíso terrenal

El logotipo gráfico de Código Universo

Conocemos el símbolo del Yin y del Yang, procedente de la mística oriental. Cuando todo parte de un logotipo, éste debe aclarar y contener las contradicciones de la visión dualista del mundo.

“No se puede entrar dos veces en el mismo río.” (Heráclito)

Las gotas de agua son diferentes y contienen nuevas informaciones, moléculas, átomos y conexiones. El lecho del río es diferente, porque es modificado en una milésima de segundo por las informaciones, yo soy otro, porque mis células y conexiones se modifican millones de veces por las informaciones.

Contamos con el Yin y el Yang de la filosofía oriental que nos sirve de comparativa, que documenta en su repetición la separación de dos presencias, y que simboliza el cambio como fuerza divina eterna. Aunque manifiesta la dualidad, pero ninguna fuerza creadora divina, ni la evolución. Indica con ello que la pobreza, la explotación, la guerra, la riqueza, el terrorismo, el genocidio, la criminalidad, la enfermedad y la depresión, el enemigo, el darwinismo social son los principios de fuerza naturales. ¿Dónde queda la continua evolución? ¿O la expansión del universo, de los sistemas de vida biológicos, de los sistemas de sociedad, de los sistemas sociales, de las religiones y de las fundaciones éticas, así como de los objetivos de los seres humanos?

Por tanto ya no corresponde a los resultados de las investigaciones actuales de la física, astrofísica y de la epigenética, genética y de los sistemas sociales, sino a los puntos de vista humanos, que existen desde hace miles de años para favorecer al pueblo.

Los símbolos del Yin y el Yang se corresponden con el + como fuerza y con el = como equiparación en la ecuación gráfica del Código Universo, de la adición de fuerza dividida como símbolo del origen de la fuerza del cambio. ¿Pero dónde termina esa lucha entre el Yin y el Yang, que a pesar de todo forma una unidad, pero que no puede descansar en paz dentro de Dios, debido a las repeticiones eternas?

El símbolo del Yin y del Yang también demuestra que las propiedades han sido adjudicadas por fuerza divina y que éstas cambiarán para mi esperanza, pero que no tengo el poder de cambiarlas yo mismo, porque se trata de un principio divino.

¿Dónde se queda la evolución?

Tal como podemos deducir de nuestra historia, de los levantamientos y las revoluciones sociales, tales afirmaciones no tienen fundamento. ¿Cómo se puede profundizar? ¿Cómo se puede seguir adelante con un símbolo del Yin y del Yang que nos ayuda a continuar, a vivir

con Dios y a crear un paraíso terrenal con un símbolo que muestra por primera vez ese estado divino? Desde la perspectiva de la observación, el logotipo del Código Universo se muestra como nuevo. Suprime la dualidad y las limitaciones del Yin y del Yang. Puesto que lo divino y el mundo no es un estado intermedio, no es una repetición, sino una nueva información eterna. Queda excluida la repetición infinita, porque genera sistemas cerrados. Un principio divino lucha consigo mismo. No es incompleto, descansa y forma una unidad con todo, implica información, creación y evolución eterna.

En el logotipo se puede ver la unificación con Dios en toda la independencia del logotipo del Código Universo. La lucha de la dualidad se convierte en la conexión de la paz y de la conservación de la especie. Exige a los seres humanos del mundo actual, superar la dualidad y encontrar una nueva unidad global, que se exprese en las características comunes de la humanidad, de los seres humanos y de la naturaleza.

Saca a la luz nuestra fuerza divina, la creatividad y la legítima, supera las heridas provocadas por el antiguo dualismo evocado, permite tener empatía y perdonar, nos conecta con nuestra fuerza creativa – lo sentimos como un renacimiento, prueba su existencia en la cultura y en la historia del arte de todos los pueblos, permite crear, como símbolo, un nuevo mundo, gracias a un flujo de información eterno que procede del SER HUMANO (creatividad).

El sistema de información Dios como fórmula de contingencia y logotipo

Los sistemas de información que generan nuevas informaciones, cuyas modificaciones podemos observar o calcular son: Energías, gravedad, espacio, tiempo, quarks, electrones, átomos, moléculas, genes, ADN, nervios, plantas, animales, seres humanos, arte, humanidades, ciencias, familia, grupos, empresas, pueblos, sistemas sociales, países, estados, organizaciones, religiones, planetas, galaxias, energías oscuras, materias oscuras, agujeros negros, cuásares, universo.

Todos los sistemas de información se encuentran conectados mediante una red de información subordinada y se conectan cada vez más, gracias a nuevas informaciones, lo que promueva la empatía y la evolución de creatividad.



El Código Universo, Patrimonio Cultural de la Unesco

Si traspolamos los sistemas abiertos de la naturaleza, de la evolución y de la genética a los sistemas sociales y a sus religiones, si traspolamos la libertad de los sistemas biológicos a los sistemas sociales, se refuerza la democracia. Es el futuro de una sociedad mundial abierta, ética, creativa, con una población en aumento, que vivirá sana en una sociedad de bienestar.

El Código Universo resume las ciencias, humanidades, filosofías sociales y religiones en un símbolo atemporal abierto a todos los pueblos, culturas e idiomas. La publicación general del Código Universo contiene por tanto una fuerza pacificadora.

Para proteger el desarrollo, la democracia y la creatividad de los pueblos, sus religiones, así como su dignidad, libertad y desarrollo social del ser humano, se deberán tener en cuenta, además de las constituciones de los países, la Carta de los derechos humanos de las NU y de la UE, la libertad de expresión, así como la aplicación del código ético de los medios de comunicación y del Código Universo para evaluar a los estados, religiones y a sus sistemas sociales.

Ha llegado el tiempo de que todos los pueblos tomen consciencia de que el Código Universo actúa como un catalizador de la personalidad, salud, libertad, paz, bienestar, dignidad y creatividad, y de dar a conocer el desarrollo de la libertad y la democracia con un nombre y logotipo a nivel mundial.

Para proteger al Código Universo, con su logotipo, de las estructuras totalitarias de poder u de la ignorancia de los medios de comunicación, promover el acceso a la fórmula, así como su comprensión como derecho fundamental del ser humano e incluirlo en las Cartas de derecho humanos de las NU y de la UE, así como en las constituciones de los países, resulta de vital importancia, que aparezca en el índice de Patrimonio cultural inmaterial de la Unesco. Tal como se puede deducir del presente libro, el Código Universo documenta y explica, gracias a su revisión gráfica de la creatividad y la innovación, los tipos de desarrollo cultural y evolutivo de todos los pueblos, y abre con ello, a través de su difusión y mantenimiento, una vía para el entendimiento lógico entre pueblos. Su valor inmaterial, gracias a potenciar la creatividad entre la población, es universal y abarca desde la edad de piedra hasta el futuro de la humanidad.

Al fijarse detenidamente se vuelve más claro: No existen religiones, pueblos, minorías, personas que no sean importantes para los seres humanos.

Biografía de
Dieter Walter Liedtke



Foto 1994

Dieter Walter Liedtke

Dieter W. Liedtke nació el 6 de julio del 1944 en Essen (Alemania). Reúne el arte, filosofía y la investigación científica. Él desarrolló patentes para mercancías de la demanda diaria, tales como, por ejemplo, la máquina para cortar pelo Hairmatic, a cuya venta contribuyeron las firmas publicitarias de Franz'_ Beckenbauer y el patrocinio de los clubes de fútbol "Rot-Weiß Essen" y "Schwarz-Weiß Essen" (Hairmatic 2000, producida por la fábrica "Dumont-Verlag", Köln, se convirtió en un producto exitoso y de culto durante los años 70). Después Liedtke desarrolló la agenda, las cajas automáticas, las suelas neumáticas, el secador de cabello, y en 1968, el principio universal de mercadotecnia audiovisual. El historiador de arte Harald Szeemann dijo lo siguiente sobre Liedtke: "Liedtke es una persona excepcionalmente creadora".

En la actualidad Liedtke trabaja en su instituto en proyectos tales, como motores de bajo consumo energético, sistemas de filtración de los gases de escape, la utilización de la energía eólica y solar, así como sobre patentes para la liquidación de programas de mutación genética y el método de la cibermedicina (a través de Internet).

Liedtke lleva presentando sus obras, cuadros y esculturas en diferentes países europeos y en los EEUU desde 1963. Él fue el que inventó la idea de llevar a cabo la feria de artes "Art Forum en Berlín" dentro del contexto de la feria "Expo 2000 en Hannover".

En el "Foro 2004 en Barcelona" uno pudo nuevamente encontrarse sus ideas del "Plan de exposición" de 1994 y las realizaciones de "art open de 1999 en Essen". Sus ideas se derivan de la fórmula unificada de las innovaciones: Distrito de Ruhr + arte = área cultural, las cuales contribuyeron a que Essen y el distrito de Ruhr pudieran ganar en las competiciones para convertirse en la capital cultural de Europa en el 2010.

El fue el iniciador de los proyectos mencionados a continuación, que son aplicados exitosamente en la actualidad para la difusión de la cultura y el arte a nivel nacional e internacional:

"Apertura nocturna de museos" – 1994

Museos "art card" – 1994

"Conciertos festivos en los museos de art open" – 1994,

premiación de "Zukunftspreis" ("Premio del Futuro") – 1994,

Concierto de música clásica, rock-pop y techno "Mar" – 1994

"Discusión sobre el futuro" con científicos y artistas – 1994

así como la exposición de arte mundial a r t o p e n de 1994 en la feria de Essen, que tuvo lugar en la ciudad de Essen en 1999.

Su nueva y completa contribución al entendimiento entre las naciones y religiones, y al diálogo entre ellas, se encuentra figuradamente expresado en sus obras, en la fórmula del arte, en su informe "La sociedad del futuro" y también en sus libros ya editados. La influencia de sus "cuadros", "teorías", "planes" y "la concretización de la evolución" para un mundo nuevo en paz y prosperidad para toda la humanidad, son elementos claves que confirman que él, es un artista puntero y filósofo de nuestro tiempo.

"Liedtke es un pensador e investigador cuyo acceso en parte intuitivo, parcialmente consciente a las ideas de varias disciplinas humanísticas y científico-naturales constituye la inspiración para su arte y su obra como autor. De esta manera han surgido algunas obras de arte, como pinturas y collages, abstrayendo los complejos procesos o condiciones científicas. Así, el trabajo creativo de Liedtke recuerda a artistas como Leonardo da Vinci, que también utilizó su creatividad interdisciplinaria para revocar las divisiones habituales entre la materia y el espíritu, el conocimiento científico y la imaginación artística. Y al igual que la de Da Vinci, las obras de Liedtke lo han identificado como un visionario, como un hombre que, por las consecuencias de su pensamiento y actuación como artista de la investigación científica rara vez se mueve en los próximos años".

*Dr. Herbert Jost-Hof
Investigador en cultura y comunicación.*

El camino de investigación intuitivo sobre el arte, seguido desde hace más de 40 años, para encontrar la fórmula buscada

En esta obra de gran formato, el espectador se lleva la percepción de una señal de parada ante sus ojos. Esta señal de parada (que está presente solamente en el título del cuadro) avisa la presencia de una línea de casas enfrente de él, cuya similar estructura había sido inventada en el siglo 20. Se trata de casas rectangulares, de múltiples pisos, sin ningún ornamento arquitectónico, de aburridas oficinas o establecimientos comerciales, cuya apariencia recuerda automáticamente las siluetas de una gran ciudad americana. Pero el autor no tenía la intención de transmitir su punto de vista personal sobre lo visto, es una visión de las cosas, de una señal de tránsito, que durante años y décadas se encuentra siempre en el mismo lugar y que da una percepción visual del entorno.



“La señal de parada da a casas”

1969-1970

Oleo sobre lona

Format 149 x 98 cm

La materia posee conciencia

La materia y energía están formadas por creatividad, información y conciencia.

El modelo de Dieter Liedtke "Una fórmula universal por sobre todas las cosas" le indica nuevos caminos a la física.

Prominentes investigadores de la fórmula universal hasta las proximidades del 2000 intentaron descubrir un modelo basado en la información.

La física cuántica confirma los intercambios de información entre las partículas elementales (consultar el libro. (consultar "La conciencia de la materia", 1982)



Bote ve puente

1979

Oleo sobre lienzo

Formato 49,5 cm x 59,5 cm

Aquí se representa una escena de un atardecer en un pueblo de Bélgica. Sobre el río que atraviesa el pueblo se encuentra un puente de varios arcos. Debajo del arco izquierdo navegan algunos botes; sobre las columnas del puente flamean banderas; un camino iluminado lleva a un castillo también iluminado en la parte izquierda del cuadro. Esta es, en pocas palabras, la escena idílica que se presenta al observador desde la perspectiva de un bote que navega sobre aquel río.

Debido a que estamos formados por materia o partículas elementales, podemos, por nuestra propia cuenta, provocar reacciones de la materia bajo el control de nuestras sensaciones (consultar el libro: "La cuarta dimensión", 1987).

La Respuesta

1979

Óleo sobre Lienzo

Formato 60 x 49 cm

En el centro se encuentra un círculo, forma esencial, sin comienzo ni fin, símbolo de la eternidad. Este círculo está incluido en un triángulo amarillo, cuya base es paralela al borde inferior del cuadro. Este signo, en su conjunto, recuerda a representaciones simbólicas de Dios usadas frecuentemente en el arte. El encontrar »la respuesta« es algo que tiene que hacer cada uno, pues cada uno tiene que encontrar una respuesta propia a las preguntas existenciales de la vida. Sólo puedo sugerir en qué dirección se tendría que buscar. La evolución de la especie humana llevará a un estado en el cual será posible existir sin el cuerpo, donde el espíritu estará siempre en todas partes.

Ya en 1979 el libro contenía apuntes a la fórmula universal (consultar los libros: "La cuarta dimensión", 1987 y la "Fórmula universal" 2007).



La Cuarta Dimensión

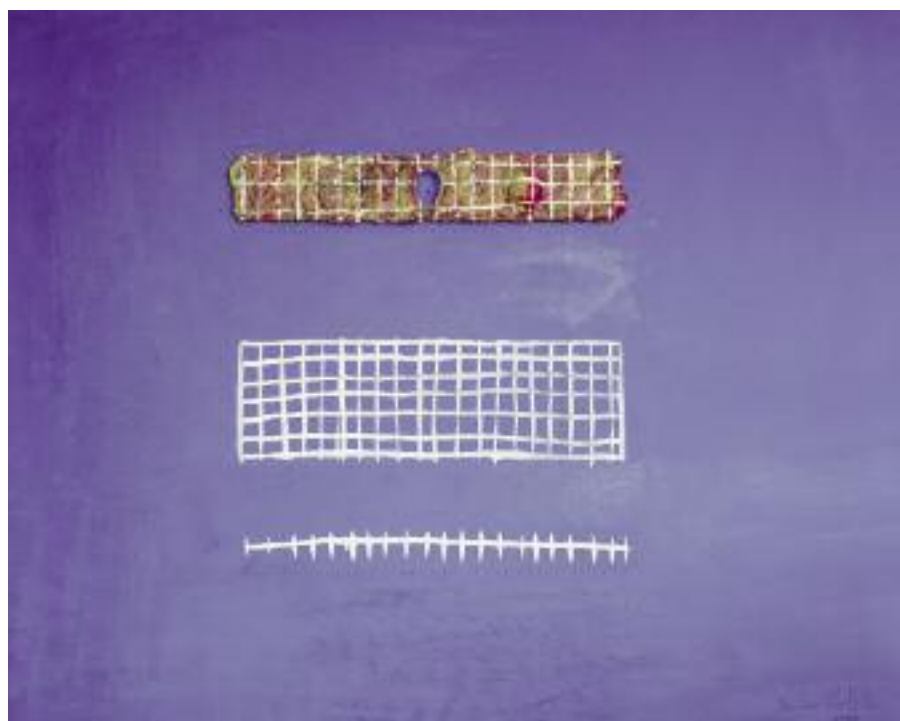
1982-1988

Tablero de Virutas

Formato 256 x 200 cm

Combina la relatividad con la teoría cuántica

La existencia de la eternidad de la cuarta dimensión, que une la teoría de la relatividad con la teoría cuántica está demostrada por experimentos investigativos de la teoría cuántica (también consultar los libros: "La cuarta dimensión", 1987 y la "Fórmula universal" 2007).



Poema:

Arte proviene del Futuro (1988)

Encarnación.- Concientización.-
Hombres amables.- Procesos.-
Procesos de transformación.-
Ampliar la recepción de informaciones.-
Aumentar la sensibilidad.- Más cuadros.- Más
informaciones.- Más vida.-
Más libertad.- Más tolerancia.-
Mas creatividad.- Vida.- Hacer más.- Poder y
saber ayudar más a través
de más conciencia.-
Más conciencia a través de la creatividad- no
quedarse inmóvil- porque una piedra llena, no
puede llenarse- el arte es igual a una nueva
inspiración- nuevos sentimientos- nuevas imá-
genes- informaciones hasta ahora no registra-
das en la conciencia-
las nuevas informaciones no se pueden com-
parar- no hay un acceso directo experimenta-
ble -aprendible, humillación,
continuar, esforzarse, no abandonar, el arte
viene del futuro, el arte es la revolución de la
conciencia, Es doloroso,
Cambios, para cambiar, Para abrirse,
Arte es innovación, Arte es creatividad,
Arte es piratería - la conquista de territorios
espirituales, sin pedir permiso a los demás,
Arte es gangsterismo -
empleo de violencia espiritual
para cambiar la propia conciencia,
Arte es egoísmo de la cuarta dimensión,
Ponerse en la situación de los demás,
Vivir todo, Aprender todo, Es la cuarta dimen-
sión, es el mundo.- Arte es Dios,
Dios es cada uno.



Tiempo y bascula del universo

1988

Film, cinta magnética, plástico, aluminio

Altura 222 cm

Museum Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca

La escultura apunta al hecho de que la materia es tiempo o información petrificada, y por ende, pasado (consultar los libros: "La cuarta dimensión", 1987 y la "Fórmula universal", 2007) (véase también el libro: "art open Katalog", 2000).



La sobrenada; Nacimiento del espacio sin cuantos

2006 Lienzo con pintura acrílica

80 x 110 cm

Museo de Liedtke, Port d'Andratx, Mallorca

La sobrenada y el nacimiento del Kosmorane, de la nada, del tiempo, la gravitación y la materia. La sobrenada es falta de espacio y de información, de existencia y realidad. Este término ha sido especialmente creado para la comparación de obras y de información nueva. Unificación de la física, armonización de las ciencias naturales y humanitarias a través de una fórmula gráfica: Con la introducción en las ciencias naturales de la eternidad, la cuarta dimensión sin cuantos, de una fórmula de creación y evolución que une la materia con el espíritu, así como del concepto de "la Sobrenada", el camino hacia el arte y la filosofía es trazado por una teoría física universal unificada, y las evoluciones de la vida, la conciencia y creatividad se colocan en una misma fila. La fórmula representada en el libro "La fórmula universal" abre el camino ético hacia el futuro a través de una percepción sensorial actualizada y que lo abarca todo para la creciente y envejeciente población de la Tierra. La fórmula universal une las religiones, las ciencias naturales y humanitarias, en una multifacética cultura abierta al futuro, así como a los pueblos en un todo único (también consultar el libro de Dieter W. Liedtke: "La Fórmula universal", 2007).

Cronología de los resultados investigativos, modelos y teorías de Dieter W. Liedtke:

- 1960– 1970 Patentes y prototipos para cortadores de pelo y zapatos con suspensión neumática
- 1963 Foto y serie de imágenes: Das Bewusstsein der Materie (La consciencia de la materia)
- 1969–1970 Teoría: Modelo de cajón de arena, sobre la relación entre la creatividad, la evolución de la consciencia y los flujos de pensamiento.
- 1979 Estilo artístico «Konkreter Evolutionismus» (Evolucionismo concreto)
- 1979 Serie de imágenes Kosmoran
- 1979–1981 Sistema de descifrado artístico
- 1984 Teoría sobre la cuarta dimensión, $m^3 - t = 4d$ / publicación de un libro 1987
- 1986 Serie de imágenes «Sandkastenmodell» (Modelo de cajón de arena)
- 1986 Serie de imágenes «Aus der Sichtweise Gottes» (Desde la perspectiva divina)
- 1986 Diseño del Liedtke-Museum
- 1988 Serie de imágenes «Kunstformel» (Fórmula artística):
«Leben/Erfahrenes + Innovation/Kreativität = Kunst» (Vida/experiencia + innovación/creatividad = arte)
- 1988 Fórmula artística gráfica y exposición
- 1989–1990 Sistema de marcado del arte
- 1989 Serie de imágenes «Ewig leben, DNA und Epigenetik» (Vivir eternamente, ADN y epigenética).
- 1991 Exposición en Italia. Imágenes desde la perspectiva divin
- 1994 Diseño para la exposición sobre evolución (Arte desde la edad de piedra hasta la era actual) «art open», en el que el sistema de marcaje y la fórmula del arte son aplicados por primera vez
- 1994 Apertura del Museo Liedtke en Port d'Andratx
- 1994–1999 Organización de la exposición «art open» sobre la evolución del arte
- 1996 Teoría sobre el sentido de las obras de arte en las cuevas de la edad de piedra
- 1996 Teoría sobre el arte rupestre en las cuevas y los stonehenge como lugar de culto de programación genética
- 1996–1997 Teoría de la evolución, en la que se combinan algunas de sus teorías previas hasta llegar a una teoría de la evolución de los sistemas de cognición.
En este caso demuestra, que la cognición figurativa potencia la creatividad y que los genes pueden ser reprogramados.
- 1998 Publicación de la teoría de la evolución de los sistemas de cognición
10 de julio de 1999 Apertura del «art open» en Essen, con un área de exposición de 23.000 m² y más de 1.000 obras originales expuestas.
15 de julio de 1999 Cierre del «art open» por motivos políticos.
Julio de 1999 publicación del libro Diccionario de la fórmula del arte
- 1999 Concepción del museo para eventos del «evolucionismo concreto» para entender y aplicar el arte y la creatividad.
- 2000 Publicación del catálogo de art open

2000	Desarrollo y ejecución de seminarios del MCST para fomentar la creatividad dentro del art open
2000	Inicio del diseño de la exposición y del edificio de los museos del evolucionismo concreto
1992–2001	Desarrollo de conceptos multimedia y productos para el cine, la televisión, prensa, radio, Internet y escuelas para fomentar la creatividad. Supresión de los bloqueos de inteligencia y difusión de un nuevo sentimiento social y vital.
2001– 2001	Serie de imágenes «Frieden» (Paz) Diseño para una exposición de arte sobre el evolucionismo concreto, con la inclusión de obras de importante valor histórico de los países exponentes, en relación con la fórmula de arte y dentro del contexto de la cognición de las obras para la programación genética, desde la edad de piedra hasta la era actual, que revela y fomenta la creatividad y la inteligencia mediante la optimización de las redes neuronales entre los visitantes.
2001–2004 2002	Libro «Code Liedtke» (Código Liedtke) Diseño de la construcción del primer Museo del evolucionismo concreto.
2002–2005 2004	Libro «Wohlstand durch Kultur» (Bienestar mediante la cultura) Compra de la antigua fábrica de chocolate «Zetti» en Zeitz
2004–2006 2004–2011	Libro «Die Weltformel» (La fórmula del mundo) Desarrollo del concepto del hotel Fábrica de innovación Zeitz con museo de innovación
2004–2011 2005	Serie de imágenes «Am Anfang stand die Information» (Al principio era la). Epigenética, celtas y placebo
2005	«Der Leonardo-Liedtke Code» (El Código Leonardo-Liedtke)
2005	«Das Übernichts» (La nada suprema)
2006	«Der Mediencode» (El código de los medios de comunicación)
2006	Serie de imágenes «Der Beobachter des beobachtenden Beobachters» (El observador del observador que observa)
2008	Desarrollo del Campus de paz global
2008/09	Registro de 10 patentes para su uso libre
2009	Desarrollo del proyecto de Internet Gen Clean
2010–2011 2011	Restauración del Museo Liedtke Preparación del libro Código Universo
2011	Serie de imágenes «Wohlstand» (Bienestar)
2013	Presentación del libro Código Universo
Diseños:	
2011	Desarrollo de la colección temporal art open Código Universo, así como de los catálogos
2012/2013	Desarrollo de los proyectos Campus de paz global / Fábrica de innovación, así como Gen Clean y aimeim

Epílogo

Universo, obra de arte total

Fundacion Liedtke, Port d'Andratx 2014

Son cuantiosos y novedosos los resultados de investigaciones que Dieter Walter Liedtke, procedente de Essen en el año 1944, ha manifestado ante la ciencia en sus obras de arte. Más de treinta de ellos ya han sido confirmados por científicos en sus teorías, fórmulas y afirmaciones a través de sus publicaciones. Cada año se suman más, ya que recién a partir de la publicación de nuevas paradojas e investigaciones científicas, se ha determinado que los trabajos de Dieter Liedtke ya contenían desde años atrás la solución a las contradicciones y pre-formulaciones de los resultados de dichas investigaciones.

“Sobre la base del método en desuso desde el Renacimiento para llevar a cabo investigaciones científicas a través del arte y la filosofía, Liedtke es el primer artista que, después de casi cinco siglos, logra nuevamente obtener arte e investigación de la más alta calidad”.

Dr. Thomas Föhl

Historiador de arte Clásico, miembro de la Junta Directiva de la Fundación Weimar
Acreedor de una pintura de Peter Paul Rubens para la exposición de arte abierto en 1999, en Essen,
Sobre las obras de Dieter Liedtke en 2 valoraciones de arte de 2002 y 2005
Cita tomada de la reseñación sobre los trabajos de Dieter Walter Liedtke en el libro:
El Código Universo/publicado en 2007

Las aseveraciones plasmadas en sus obras le han dado el impulso para desarrollar nuevas teorías en las siguientes disciplinas científicas: Arqueología de Agencia, Antropología, Física, Astrofísica, Filosofía, Teoría del Arte, Arte, Teoría de la Cultura, Teología, Biología Evolutiva, Neurobiología, Genética, Epigenética, Medicina, Sociología y Política Social.

"No es el detalle lo que parece importarle, es al punto de vista lo que da mayor relevancia. Este se expresa también en el proceso creativo, en la manera en que lidia con los materiales, aparentemente despreocupado y como por intuición. Este es el plano religioso, metafísico y atemporal de

Dieter W. Liedtke. La cuarta dimensión. El observador experimenta este plano filosófico desde la comprensión integral de sus obras. Un nivel de información abre las puertas al científico natural, a quien se le pueden evidenciar, a partir de las obras de Liedtke, nuevos enfoques y teorías para experimentos científicos y nuevas formas de entendimiento".

Prof. Karl Ruhrberg

Director del Museo Ludwig (Colonia), Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (Sección alemana, AICA) Asesor de la Exposición de art open, Essen, en el catálogo art open/publicado en 1997

La obra de Dieter Liedtke le da al arte una nueva dimensión, una función evolutiva, comprensible para la cultura y evolución del individuo en su totalidad. Sus trabajos son revolucionarios, de manera tal que sean de esperarse más descubrimientos de científicos e historiadores de arte, sobre todo porque once de sus conceptos o partes de ellos han sido confirmados en trabajos de investigación por científicos, cuyas obras no eran conocidas, y que los condujeron en el campo de la Medicina y la Física a la obtención del Premio Nobel (siehe nachfolgenden Absatz 2, 3, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 59, 64, 93 und 94).

“Es un hecho que las obras de Dieter W. Liedtke, cuyas percepciones sobre la abstracción le han dado cuerpo a las artes visuales, son comparables en su relevancia a los dibujos y modelos de un Leonardo da Vinci, ya que han retenido y representado conocimientos científicos reales y significativos, en una época en que incluso en cada una de las demás disciplinas científicas no se había llegado tan lejos”.

Dr. Jost-Hof

Científico de Cultura y Comunicación

Dictamen emitido sobre la obra de Dieter Walter Liedtke (2005) en el libro:
El Código Universo/publicado en 2007

Dieter Walter Liedtke, quien fuera catalogado por el historiador de arte Harald Szeemann como inventor y artista, así como contemporáneo de Leonardo Da Vinci, recibió de de Joseph Beuys el encargo de subordinar sus obras, teorías y filosofía al objetivo de abordar la escultura social de Beuys, en una primera iniciativa, mediante una fórmula artística experimentada por todos que invita a entender el arte a través de la visión. Esta explica cualquier forma de arte, y es así como puede transformar la creatividad manifestada tanto cognitiva como genéticamente en arte y cultura para todas las personas, independientemente de su nivel educativo originario.

En resumen, Harald Szeemann lo expresó así:

*“Dieter Liedtke es energía positiva libre de ideologías,
absolutamente creativo y una obra de arte en sí mismo.
En él, Leonardo da Vinci ha encontrado un sucesor”.*

Prof. Dr. Harald Szeemann

Historiador de arte y director de Documenta (1972), Bienale de Lyon (1997), Bienale di Venezia (1999 y 2001) Asesor de exposiciones art open y conferencias de prensa sobre exposiciones de art open en 1999, Essen. A los representantes de los Medios presentes, ante las preguntas:
¿Quién es realmente Liedtke y por qué interviene a favor del art open de Liedtke?

... por último, pero no menos importante, mediante el traslado del Museo de Liedtke en Port d'Andratx con la exposición del Código Universo y la exposición de open art en 1999, en Essen, así como se logró una simbiosis del trabajo virtual resumido con el nombre de "aimeim" y la transferencia del concepto cognitivo de Internet aimeim a la arquitectura con el diseño del campus de Globalpeace, para transformar los conocimientos integrales del arte en la sociedad o, si se quiere, para llevar a cabo la obra de arte total, Universo.

La Teoría General de la Información, elaborada a partir de las obras de arte, y el Código Universo abarcan hasta ahora las siguientes teorías y declaraciones*

Teoría del arte

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1982

- 1.) **La creación de significado de las artes**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994.
Confirmado científicamente desde 1996.
- 2.) **La evolución neurobiológica del ser humano a través del arte**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina
Aumento global de la creatividad a través de un programa de Internet
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102010008326 A1/2011)
- 3.) **La creatividad aplicada y la inteligencia a través del ver y el comprender**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina
Aumento global de la creatividad a través de un programa de Internet
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102010008326 A1/2011)

*Ya que la teoría contiene todas las áreas de la existencia, es imposible hacer una separación rigurosa, sobre todo porque de ella se derivan múltiples denominaciones como evaluaciones en los diferentes campos de la ciencia.

- 4.) **La fórmula del arte es la derogación de las leyes del arte.**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994.
Confirmada científicamente por historiadores de arte desde 1996
Programa de internet “Cualquiera puede entender el arte”
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102009053336 A1 de 2011)
- 5.) **El código “Leonardo da Vinci – Liedtke”**
Publicado en 1988, 1990, 1994, 1997.
Confirmada científicamente por historiadores de arte desde 1998.
Aumento global de la creatividad a través de un programa de Internet
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102010008326 A1/2011)

Arte

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periódicas o de libros propios a partir de 1982

- 6.) **La fórmula del arte**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994.
Confirmada científicamente por historiadores de arte y filósofos desde 1996.
Cualquiera puede entender el arte (Programa de internet).
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102009053336 A1 de 2011)
- 7.) **La descodificación de todas las obras de arte a través de una fórmula**
Publicado en 1988, 1990, 1994, 1997.
Confirmada científicamente por historiadores de arte desde 1998.
Cualquiera puede entender el arte (Programa de internet)
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102009053336 A1 de 2011)
- 8.) **La exposición artística-evolutiva art open**
Publicado en 1988, 1994, 1999, 2000.
Confirmada científicamente por historiadores de arte desde 1996.
Cualquiera puede entender el arte (Programa de internet).
(ver fuente de divulgación de patentes DE 102009053336 A1 de 2011)

Teoría de la cultura

615 Obras de arte, exposiciones y publicaciones periódicas o de libros propios a partir de 1982

- 9.) **El bienestar a través de la creatividad**
Publicado en 1982, 1990, 1994, 1997, 1999, 2000.
Confirmada científicamente desde 2002/Estudio del Banco Mundial/Paul Collier Oxford.
- 10.) **Evolución a través de la primera experiencia**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1992, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina.
- 11.) **La mejora de la cultura de la innovación de las culturas**
Publicado en 1990, 1994, 1997, 1999, 2005, 2007.
Confirmada públicamente desde 2009/El Consejo y Parlamento de la Unión Europea denominaron el año 2009 “Año de la creatividad y las innovaciones”.
- 12.) **La evolución de los pueblos**
Publicado en 1982, 1990, 2000, 2007.
Confirmada científicamente desde 2002/Estudio del Banco Mundial/Paul Collier Oxford.

Biología de la evolución

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1986

- 13.) **Los animales y las plantas son creativos**
Publicado en 1986, 1988, 2000.
Confirmado por científicos desde el año 2011/ Revista de investigación “Ruperto Carola”, Universidad de Heidelberg, Diciembre de 2011.
- 14.) **Darwin tiene parcialmente la razón**
Publicado en 1986, 1988, 1992, 1997, 2000, 2005, 2007, 2013.
Nueva teoría científica 2014/Espectro de la ciencia, mayo de 2014.
- 15.) **La nueva teoría de la evolución de los sistemas de conocimiento**
Publicado en 1986, 1997, 1998, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013.
Nueva teoría científica 2014/Espectro de la ciencia, mayo de 2014.

- 16.) **Las informaciones cambian toda forma de vida**
Publicado en 1986, 1988, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013.
Confirmado por científicos desde el año 2013/Premio Nobel de Medicina.

Neurobiología

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1979

- 17.) **La transferencia de la creatividad reconocida**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina.
- 18.) **La información interconecta al cerebro en redes diariamente**
Publicado en 1979, 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina.
- 19.) **La recuperación de la plasticidad del cerebro**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013.
Confirmado por científicos desde el año 2014/Espectro de la ciencia, abril de 2014.
- 20.) **La creatividad y la inteligencia son transferibles**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Premio Nobel de Medicina.

Genética

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1982

- 21.) **Las programaciones genéticas estructuran los genes permanentemente**
Publicado en 1986, 1988, 1990, 1994, 1997, 1999, 2000, 2005, 2007.
Confirmado por científicos desde el año 2013/Premio Nobel de Medicina.
- 22.) **La vida permanente es posible**
Publicado en 1982, 1990, 1991, 1992, 1993.
Confirmado por científicos desde el año 1999/Investigación: Medusa Turritopsis nutricula.

- 23.) **Los genes sin programación y procesamiento de la información no son viables**
Publicado en 1988, 1991, 1992, 1993.
Confirmado por científicos desde el año 2006/Premio Nobel de Medicina.
- 24.) **Los genes blancos o desactivados y las áreas de programación genética**
Publicado en 1982, 1988, 1992, 2005, 2007, 2009.
Confirmado por científicos desde el año 2013/Premio Nobel de Medicina.
- 25.) **El hardware biológico del ser humano: los genes**
Publicado en 1988, 1992, 1993, 1997.
Confirmado por científicos desde el año 2000/Investigación: Craig Venter.

Epigenética y nuevas interfaces de programación genética

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1979

- 26.) **Las informaciones cambian diariamente nuestros genes y la programación genética**
Publicado en 1982, 1988, 1990, 1997, 2000, 2007.
Confirmado por científicos desde el año 2013/Premio Nobel de Medicina.
- 27.) **El veneno informativo de las células: Nocebo**
Publicado en 1979, 1982, 2000.
Confirmado por científicos desde el año 2002/ Revista de investigación PubMed, febrero de 2002/ Informe del New York Times; Tendencia 2014 en EE.UU – Advertencia sobre los medios de comunicación que perjudican la salud con informaciones negativas confirman a los Medios Código de Dieter W. Liedtke. Publicado en 2007 en: El Código Universo
- 28.) **El Placebo: la medicina informativa ligeramente efectiva para sanar**
Publicado en 1979, 1982, 1988, 1990, 1997, 1999, 2000.
Confirmado por científicos desde el año 2001, Revista de investigación PubMed/Revista científica Sciens 2001.

- 29.) **El rejuvenecimiento de las células – La fuente eterna de la juventud**
 Publicado en 1991, 1993, 1997, 2013, 2014.
 Confirmado por científicos desde el año 2014/Espectro de la ciencia, abril de 2014.
- 30.) **La teoría de la información de las informaciones no materializadas para nuevas interfaces de programación genética**
 Publicado en 1986, 1988, 1997, 2013, 2014.
 Comprobado científicamente a través de animales vivos como la medusa *Turritopsis nutricula* y la hidra.

Medicina

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1979

Nuevos rumbos hacia la sanación y el rejuvenecimiento celular a través de la información

- 31.) **La correlación entre adicción, depresión, medios de comunicación y modelos de sociedad así como el respaldo de la sanación por el espíritu y el cuerpo.**
 Publicado en 1979, 1982, 1988, 2005, 2007, 2011, 2014.
 (Fuente de divulgación de patentes DE 102010008328/Programa de internet contra la adicción 2011.)
 Informe del New York Times: Tendencia 2014 en EE.UU – Advertencia sobre los medios de comunicación que perjudican la salud con informaciones negativas confirman a los Medios Código de Dieter Liedtke. Publicado en 2007 en: El Código Universo.
- 32.) **La prevención de la salud y la sanación a través de las informaciones**
 Publicado en 1979, 1982, 1988, 2005, 2007, 2011, 2013, 2014.
 (fuente de divulgación de patentes DE 192010008327A1/Buscador en los medios/2011
 fuente de divulgación de patentes DE 192010008327A1/Programa de depuración celular de los genes/2011)

33.) **El Código de los Medios**

Publicado en 1979, 1982, 1988, 2005, 2007, 2011, 2013, 2014.

(Fuente de divulgación de patentes DE 192010008327A1/Buscador en los medios/2011.

Fuente de divulgación de patentes DE 192010008327A1/Programa de depuración celular de los genes/2011.)

Informe del New York Times; Tendencia 2014 en EE.UU – Advertencia sobre los medios de comunicación que perjudican la salud con informaciones negativas confirman a los Medios Código de Dieter W. Liedtke. Publicado en 2007 en: El Código Universo

34.) **El rejuvenecimiento de las células a través de nuevas interfaces de programación genética personalizadas para las informaciones**

Publicado en 1988, 1997, 2011, 2013, 2014.

(Fuente de divulgación de patentes DE 102010008329 A/Rejuvenecimiento de células del cuerpo/2011.)

Comprobado científicamente a través de animales vivos como la medusa Turritopsis nutricula y la hidra desde 1999. Confirmado por científicos desde el año 2014/Espectro de la ciencia, abril de 2014

Arqueología de Agencia, Antropología

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1998

La desaparecida sabiduría medicinal de nuestros antepasados

35.) **Cuevas pintadas de la Edad de Piedra/Centro de Medicina y Rituales**

Aprox. 30,000 a 12,000 años de antigüedad/Rituales del conocimiento sobre la luz del fuego en la simbiosis con la medicina natural

Publicado en 1998, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013, 2014.

36.) **Santuario Göbleki Tepe o Colina panzuda (Turquía)
Centro de Medicina y Rituales**

Aprox. 11,000 a 9,000 años de antigüedad/Rituales del conocimiento sobre el fuego y la luz solar y lunar en simbiosis con la medicina natural

Publicado en 2013, 2014.

- 37.) **Excavaciones arqueológicas en Jericó/Centro de Medicina y Rituales**
Aprox. 9,000 a 7,000 años de antigüedad/Rituales del conocimiento sobre la luz del fuego en la simbiosis con la medicina natural.
Publicado en 2013, 2014.
- 38.) **Fosas circulares en Europa/Centro de Medicina y Rituales**
(2 veces al año) Por ejemplo. El círculo de Goseck de aprox. 7,000 a 3,000 años de antigüedad/Rituales del conocimiento sobre la luz solar, lunar y de estrellas en simbiosis con la medicina natural.
Publicado en 2007, 2013, 2014.
- 39.) **Stonhenge/Centro de Medicina y Rituales de todas las épocas**
Construidas en madera hace aprox. 7,000 años (ver las Ruinas de Goseck), modernizadas hace aprox. 5,100 años y transformadas en piedra para prolongar su función, de manera que se pudieran realizar todo el año rituales del conocimiento sobre la luz solar, lunar y de estrellas en simbiosis con la medicina natural
Publicado en 1998, 1999, 2000.
Comprobado científicamente desde 2004 como Centro de Medicina y Rituales.
- 40.) **El disco celeste de Nebra/Altar de rituales, viajes y medicina**
De aprox. 4,000 a 3,600 años de antigüedad/para rituales del conocimiento regionalmente móviles sobre la luz solar, lunar y de estrellas en simbiosis con la medicina natural y la entrada en la vida eterna a partir de la colocación de la Barca Solar sobre el disco celeste de Nebra hace aprox. 3,600 años.
Publicado en 2007, 2013, 2014
- 41.) **Las múltiples pirámides a escala mundial/Centro de Medicina y Vida Eterna para el soberano y Centro de Rituales para el soberano y el pueblo a partir del momento en que las pirámides tenían entradas al cielo**
(la primera pirámide fue construida hace aprox. 4,650 años)
Publicado en 2007, 2013, 2014

- 42.) **Las Líneas de Nazca/Centro de Medicina y Rituales**
(a partir de) de aprox. 2.800 a 2.200 años de antigüedad como caminos ceremoniales/Geoglifos para la fertilidad y la lluvia.
Confirmado por científicos en 2004/2009 (Wikipedia)
Además, otras interpretaciones generales de los caminos ceremoniales para la población y el individuo sobre los rituales de la contraluz, del fuego, del sol, de las estrellas y la luna con altar para el conocimiento y promoción de la salud/en simbiosis con la medicina natural.
Publicado en 2014.

Física-Astrofísica

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1963
Numerosos términos científicos de la física y la astrofísica tuvieron que ser redefinidos por Dieter Liedtke para construir una simbiosis de los modelos de comprensión del hombre, de las ciencias naturales y de sus sistemas de proporcionalidad con las nuevas teorías derivadas de sus obras de arte, del arte en general y su evolución, así como del desarrollo de la vida y del individuo; simbiosis que se confirme recíprocamente entre todas las vertientes contemplativas, solucionando simultáneamente viejas y recientes paradojas científicas.

- 43.) **Tiempo**
Nueva definición con la resolución de la paradoja del tiempo.
Publicado en 1969, 1982, 1987, 1988, 1994, 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 44.) **Espacio**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del espacio.
Publicado en 1969, 1979, 1982, 1987, 1994, 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 45.) **Energía**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la energía.

Publicado en 1979, 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

46.) **Materia**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la materia.

Publicado en 1963, 1979, 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

47.) **Movimiento**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del movimiento.

Publicado en 1969, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

48.) **Fenómenos primarios**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de los fenómenos primarios.

Publicado en 1969, 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

49.) **Gravitación**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la gravitación.

Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

50.) **La nueva 1ra. Dimensión**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la dimensión.

Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de a física

51.) **La nueva 4ta. Dimensión**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del tiempo y el espacio.
Publicado en 1982, 1987, 1994, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

52.) **El universo tiene 5 dimensiones en una nueva secuencia**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de los Universos paralelos.

Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

53.) **La Paradoja del Protón**

Reconocida científicamente en 2014/Espectro de la ciencia Abril.

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del Protón.

Publicado en 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

54.) **Materia oscura**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la materia.

Anunciada y publicada en 1982, Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

55.) **Energía oscura**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Energía oscura
Anunciada y publicada en 1982. Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

- 56.) **Agujeros negros como compresoras de espacio**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Información.
Publicado en 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 57.) **Halos**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del Halo
Anunciada y publicada en 1982, Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 58.) **La irradiación de fondo es irregular y sin dirección explosiva**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Irradiación de fondo
Anunciada y publicada en 1982, Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 59.) **El Universo**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Extensión del universo
Publicado en 1982, 1987, 2007.
Confirmado por científicos desde el año 2011/Premio Nobel de física.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 60.) **El Big Bang**
Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del Big Bang.
Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.
Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.
- 61.) **Las leyes de la naturaleza**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del Universo.

Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

62.) El Infinito

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja del Infinito.

Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

63.) Creación o no

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Creación.

Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

64.) Información – Componente fundamental de la materia

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Información.

Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

65.) Redes de información

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Información.

Publicado en 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física

66.) Mecánica Cuántica

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Mecánica Cuántica.

Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

ca.

67.) **La Teoría de la Relatividad**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Relatividad.

Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

68.) **La relación entre la Teoría de la Relatividad y la Mecánica Cuántica**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Incompatibilidad.

Publicado en 1987, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

69.) **La fórmula unificadora de la Física**

Nueva definición mediante la resolución de la paradoja de la Fórmula. .

Publicado en 2007, 2013, 2014

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

70.) **La teoría del Todo (ToE)**

Nueva definición con la resolución de la Paradoja de la Biología.

Publicado en 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

71.) **El Código Universo gráfico**

Nueva definición con la resolución de la Paradoja del viejo término.

Publicado en 1988, 2007, 2013, 2014.

Comprobación científica de la nueva definición a través de la Teoría General de la Relatividad, la Mecánica Cuántica, la relación entre estas dos teorías, la Paradoja EPR y la Paradoja del Protón hacia un nuevo modelo explicativo de la física.

Filosofía

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1963

Entrada de la nueva visión del mundo en la filosofía

72.) La consciencia

Publicado en 1963, 1982, 1990, 1994, 1997, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013, 2014.

73.) La creatividad

Publicado en 1982, 1990, 1994, 1997, 1999, 2000, 2005, 2007, 2013, 2014.

74.) Dios como fórmula cohesiva del mundo

Publicado en 2007, 2013, 2014.

75.) La información es infinitamente rápida

Publicado en 1982, 1987, 2013, 2014.

76.) El nuevo hombre

Publicado en 1982, 1990, 2000, 2007, 2013, 2014.

77.) La materia es información

Publicado en 1963, 1979, 1982, 1987, 2007, 2013, 2014.

78.) Las plantas y su evolución

Publicado en 1986, 2000.

79.) Animales con fuerza de visión

Publicado en 1986, 2000.

80.) La sobrenada

Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.

81.) El libre albedrío

Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.

82.) La interpretación de la vida

Publicado en 2007, 2013, 2014.

- 83.) **La simbiosis del materialismo y el idealismo**
Publicado en 1982, 1994, 1997, 2000, 2005, 2007, 2013, 2014.

Teología

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periodísticas o de libros propios a partir de 1979

La evolución de las religiones

- 84.) **Las pruebas científicas de Dios**
Publicado en 2005, 2007, 2013, 2014.
- 85.) **La fórmula de creación**
Publicado en 2007, 2013, 2014.
- 86.) **La fórmula de la demostración de creación negativa**
Publicado en 2007, 2013, 2014.
- 87.) **La delimitación de Dios por el hombre**
Publicado en 2014.
- 88.) **Los iniciados de la creación**
Publicado en 2007, 2013, 2014.
- 89.) **El salón espiritual de las religiones**
Publicado en 2010, 2013, 2014.
- 90.) **La fórmula de paz de las religiones**
Publicado en 2014.
- 91.) **La constitución de las religiones**
Publicado en 2013, 2014.
- 92.) **El tratado de paz con Dios**
Publicado en 2014.

Política social/Sociología

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periódicas o de libros propios a partir de 1982

Un nuevo mundo

93.) La evolución de los sistemas sociales

Publicado en 1982, 1990, 2005, 2006, 2007, 2013, 2014.

Wissenschaftliche Bestätigung seit 2012/ Nobelpreis Ökonomie.

94.) La fórmula para la evolución de la sociedad y para fortalecer los recursos cerebrales de la población

Publicado en 1982, 1990, 2005, 2006, 2007, 2013, 2014

Confirmación científica desde 2012 / Premio Nobel de Economía.

95.) La teoría de la Información de los medios de comunicación

Publicado en 2007, 2013, 2014.

96.) La teoría de la información sobre la ley penal

Publicado en 2013, 2014.

97.) El capitalismo ético

Publicado en 2013, 2014.

Las teorías desarrolladas por Dieter Liedtke, derivadas de sus obras de arte para un universo en el que la creatividad o la información tienen un tamaño científico y filosófico, lo han guiado hacia una fórmula homogénea del mundo con sus formas de vida biológicas, que convencen por su claridad y elegancia.

Sobre si esta fórmula describe al mundo como es, o más bien es el intento de un artista de comprenderlo de una manera distinta, será demostrado por las ciencias y los científicos a través de sus investigaciones. Pero hay algo que sí está claro: se trata de un modelo de entrenamiento para el cerebro que disipa los miedos sobre el futuro y que invita a discutir sobre ciencia, a investigar y a filosofar, así como a reflexionar nuevamente sobre teología, aun cuando no todas las teorías sean confirmadas por las ciencias en un futuro cercano.

La fórmula en sí es una obra de arte de la más alta calidad, un símbolo gráfico de un segundo renacimiento global, entendible por todos aquellos que inician un cambio de paradigma en las ciencias, en las sociedades y en las religiones y, así, preparar mentalmente sistemas políticos y sociales para las eventualidades positivas del futuro pudiendo fungir como acom-

pañantes en el proceso.

La conversión de los resultados científicos a favor de una nueva sociedad

Arte como medio de transporte

Obras de arte, exposiciones y publicaciones periódicas o de libros propios a partir de 1963

Artes visuales

Obras de arte y exposiciones a partir de 1963.

Arquitectura y edificaciones, Museo de Liedtke

Desde el aire el edificio se ve como un cerebro.
Inauguración en 1994.

Libros y catálogos:

La consciencia de la materia

Publicado en 1982

La cuarta dimensión

Publicado en 1987

Resuelto el acertijo del arte

Publicado en 1990

Léxico del art formula

Publicado en 1999

Art open worldart exhibition

Publicado en 2000

Código Liedtke: art open cerrado

Publicado en 2005

Bienestar a través de la cultura

Publicado en 2006

El Código Universo

Publicado en 2007

Código Universo – El hipercódigo –

Publicado en 2013

Investigaciones por Dieter Walter Liedtke a través de exposiciones de arte del Código Universo –

Publicado en 2014.

El “gen piano” aimeim – Cualquiera puede rejuvenecerse –

Publicado en 2014.

El Código Leonardo da Vinci – Liedtke. Investigación a través del arte –

Publicado en 2014.

El regreso de Kain – El capitalismo ético – Globalpeace

Publicado en 2014.

Ver y entender el arte – Acertijo del arte resuelto – art formula

Publicado en 2014.

Vida + Creatividad = Calidad de vida.

- Seminarios del ABC del Código Universo –

Publicado en 2014.

Panel de caracteres – Poemas y citas sobre el arte –

Publicado en 1988, 1993, 1994, 2000, 2007, 2013, 2014.

El universo de la información – Una teoría revolucionaria –

Información => Energía => Materia ($i = E = MC^2$)

Publicado en 2007, 2013, 2014.

Conclusión de todas las teorías: Ahora lo que queda por hacer, es actuar

Seminarios

Vida + Creatividad = Calidad de vida. -Seminarios del ABC del Código Universo-

Publicación y realización desde el año 2000 en el Museo de Liedtke en Port d'Andratx.

Tres exposiciones de arte en museos

1. Código universo art open $I = E = MC^2$

Exposición permanente en el Museo de Liedtke en Port d'Andratx, Mallorca

Exposiciones itinerantes

Las siguientes dos exposiciones del código universo art open son de Dieter Walter Liedtke, en cooperación con historiadores de arte internacionales, coleccionistas, museos y acreedores de arte que trabajan en el desarrollo de estas exposiciones en América, África, Oceanía, Asia y Europa. Así, ellos pueden dar el impulso hacia un mundo nuevo ético y abierto y de innovaciones globales, como también transferir la fuerza de la creatividad, tanto físicamente al visitante de las exposiciones, como a la población a través de los Medios.

2. Art open Código Universo. The evolution of art.
La evolución del arte descifrada por los artistas
3. Código Universo – art open. La Teoría del Todo ($i = M$)
La decodificación del Universo
(Primera exposición temporal en 2016, Alemania)

Arquitectura y edificaciones:

1. Liedtke Museum Port d'Andratx
2. Campus de Globalpeace en planificación

El Edificio de la Paz para todas las religiones y obras de arte en general 100% Energía renovable. Autosustentable. Planificación y adquisición del terreno para 2017.

Internet y Medios de comunicación:

1. El Social Network aimeim.info

El portal de Internet gratuito sobre el rejuvenecimiento celular y la depuración de los genes, así como la sanación para todas las personas

Comienzo de la Programación en 2014

Comienzo de la presentación en Internet en 2015

Conclusión: entre 2017 y 2020

2. Película "El arrepentimiento de Caín"

Documental científico y película de ficción: "El arrepentimiento de Caín" Parte I y Parte II muestra cómo en el futuro todas las personas pueden vivir en paz, libertad, prosperidad y salud en el capitalismo ético.

Fundacion Liedtke

Dictaminar del arte

Dr. Herbert Jost-Hof

científico de la comunicación y cultural

“Es por eso que las creaciones de Liedtke nos hace recordar a artistas tales como Leonardo da Vinci, que también usaban su creatividad interdisciplinaria para eliminar las contradicciones entre materia y espíritu, conocimiento científico y fantasía artística.

Tanto las obras de Liedtke como los trabajos de da Vinci muestran a un profeta, a un hombre que como consecuencia de su pensamiento artístico y su forma de actuar, anticipó en muchos años a a las investigaciones científicas. Todavía nos costará entender cómo es que son posibles tales cosas“

Referencia Sobre el desarrollo y la significación de los trabajos del artista Dieter Walter Liedtke, así como de su lugar en la historia del arte y de su resultante valor espiritual y material.

1. Prefacio

Para mí, es exclusivamente valorable e interesante el legado espiritual del activista cultural y de la comunicación, del señor Dieter W. Liedtke, compuesto por sus cuadros, esculturas y composiciones, yendo más allá y abriendo acceso al potencial creativo de cada individuo, y por ende, al intercambio de ideas, que puede guiar hacia un futuro más próspero y pacífico, no sólo a nuestro país, sino a todo el género humano.

Desde que a principios del 2005 durante una conferencia de prensa casualmente me encontré con Dieter W. Liedtke, perseguí intensamente sus conceptos y todos sus trabajos, lo que conllevó a que yo fuese múltiples veces invitado como orador elogiado durante los días de apertura de sus exposiciones. En esas actividades pude constantemente confirmar la manera directa e intensiva en que sus palabras y cuadros influyen sobre las personas, quienquiera que hubiese sido, ya sea visitantes o representantes de prensa, lo que provocaba el eco correspondiente dentro del público.

Escribo esta apreciación debido al respeto que siento por Dieter W. Liedtke y su trabajo, siendo consciente que para el bienestar de cada uno, debemos valernos de toda posibilidad para hacer su experiencia accesible a todo el mundo lo más operativa y comprensivamente posible. Comprendo perfectamente que la aparición de esta publicación no puede dejar de reflejarse en el mercado de obras de arte y que esto también influirá en la valoración de sus trabajos no sólo desde el punto de vista material y espiritual. Debido a que yo mismo soy historiador de arte, permítanme expresar mi opinión en cuanto a ello.

He añadido aquí la apreciación de los valores artísticos de un especialista, del director de la colección de arte en Weimar, el Dr. Thomas Föhl, que puso a mi disposición las valoraciones de expertos desde el 2001 al 2002, así como de un suplemento del 2005, a partir de las cuales es que saco mis conclusiones.

Los siguientes comentarios tienen que ver con la personalidad de Dieter W. Liedtke y su obra, cosa que le permite valorarlas en el contexto de la historia del desarrollo espiritual y del arte.

Nacido en en Essen en 1944, Dieter Walter Liedtke se caracteriza por su carácter polifacético y talentoso. Su naturaleza creadora apareció a través de conceptos en las esferas de la “mercadotecnia” y de “event - acontecimientos”, de la misma forma que lo hizo como autor y artista educador. Liedtke es un pensador e investigador, cuyo método hacia el conocimiento de diferentes disciplinas humanitarias y de ciencias naturales, en parte intuitivos, y en parte consciente, forman la fuente de inspiración de su trabajo como artista y escritor. En otras palabras, Liedtke transmite los resultados de su percepción, interpretación e intuición, valiéndose de diferentes medios y formas. Usa las formas de expresión que más le parecen adecuadas para un contenido dado. De esa manera han surgido y siguen surgiendo sus obras, cuadros y composiciones artísticas a base de la técnica plástica llamada Collage, en los cuales el artista sintetiza procesos complejos, condiciones naturales y científicas.

Es por eso que las creaciones de Liedtke nos hace recordar a artistas tales como Leonardo da Vinci, que también usaban su creatividad interdisciplinaria para eliminar las contradicciones entre materia y espíritu, conocimiento científico y fantasía artística. Tanto las obras de Liedtke como los trabajos de da Vinci muestran a un profeta, a un hombre que como consecuencia de su pensamiento artístico y su forma de actuar, anticipó en muchos años a las investigaciones científicas. Todavía nos costará entender cómo es que son posibles tales cosas.

La “fórmula del arte”, desarrollada por Dieter W. Liedtke entre 1969 y 1988, era, a su modo de ver, un instrumento que no sólo aseguraba un acceso simplificado de la gente a la percepción de las obras de arte de todos los estilos y épocas, sino que servía como un incentivo al potencial creador de la personalidad. La existencia de tal interacción ha sido confirmada por resultados de investigaciones científicas y naturales.

El trabajo más reciente sobre la “fórmula del arte”, cuya publicación tendrá lugar en el 2007, representa un nuevo nivel cognitivo de su obra creadora. En el contexto del trabajo sobre la “fórmula del arte” que fue editado prácticamente antes del surgimiento de nuevos cuadros proféticos de Liedtke, que mantenían un enlace de ideas con dicha composición, se puede

hablar de su especial valor para la historia del arte.

Si la “fórmula del arte” es reconocida por representantes de las ciencias naturales, entonces es bastante posible que pase lo mismo con las obras proféticas de Liedtke, que además deberán ser reconocidas a una escala mucho mayor.

Discusión sobre los trabajos de Liedtke en el contexto de la historia espiritual

Por su significado, los trabajos de Dieter W. Liedtke son prácticamente semejantes a los bocetos y modelos de Leonardo da Vinci, pues ellos representan su visión del arte formado por abstracciones, y son portadores de reales y significantes conclusiones científicas que se adelantan a los descubrimientos de las ciencias naturales. He aquí una confirmación de ello:

En el 2000, el neurobiólogo, profesor y Dr. Eric Kandel obtuvo el premio Nobel en medicina gracias a sus resultados investigativos, que ya habían sido anticipados en las obras de arte de Dieter W. Liedtke con 20 años de antelación y que quedaron documentados en su libro: “La conciencia de la materia”, 1982).

En el 2006 los investigadores Dr. Andrew Fire y Dr. Craig Mello recibieron el Premio Nobel por haber descubierto en 1998 cómo es que la información controla a los genes, y esto en primer lugar, confirmaba los trabajos de Dieter W. Liedtke de los años 70-80: los genes y los programas genéticos pueden ser “activados” y “desactivados”. En los trabajos de Liedtke de 1986 (y hasta los años 90) se pueden encontrar conclusiones aun más avanzadas: las variaciones positivas y negativas a nivel de los programas genéticos, los genes y las células pueden ser provocadas incluso por información “pura” y dematerializada, el arte y las visiones (estas ideas se encuentran en sus libros: “La conciencia de la materia” de 1982 y “La clave del arte” de 1990, así como en el “Catálogo de art open” del 2000, lo que ha sido prácticamente demostrado por resultados de investigaciones en la epigenética y la genética del año 2006).

Las suposiciones mencionadas anteriormente por Liedtke, demostradas posteriormente en investigaciones científicas, formaron la base de su “fórmula del arte”, lo que indica muy claramente su fundamento.

Investigadores internacionalmente reconocidos, como por ejemplo el sociólogo alemán e investigador en comunicaciones, el Profesor y Dr. Niklas Luhmann, en 1996, llamó los trabajos de Liedtke como “logros de la evolución”, que confirmaban el amplio significado de “la fórmula del arte”.

Dentro de los que apoyan esta idea se encuentra el antropólogo, historiador de artes y sub-director del museo de la tierra de Hessischen, el Profesor y Dr. Friedemann, que ya en 1999

había determinado la “fórmula del arte” como “un posible plan teórico para la evolución bio-cultural de la humanidad”.

Importantes personalidades sociales, como el ex primer ministro soviético y premio Nobel de la Paz, Mijail Garbajov y Doña Sofía, la Reina de España, apoyan los trabajos de Liedtke, lo que una vez más demuestra el valor y reconocimiento internacional de sus ideas.

Las obras de Liedtke dentro del contexto de la historia del arte.

Historiadores de arte de renombre internacional como el antiguo director del "Museo Ludwig" en la ciudad de Köln, el Profesor Karl Ruhrberg, y el Profesor y Dr. Harald Szeemann apreciaron los trabajos de Liedtke como creaciones innovativas y democratizantes, que habían cambiado la historia del arte.

El reconocimiento de las ideas de Liedtke en las ciencias naturales, y el reconocimiento de Liedtke como artista e ilustre por parte de personalidades e instituciones de reconocida importancia internacional, desde luego, no puede dejar de influir sobre la valoración y apreciación de sus trabajos.

El historiador español de artes y profesor experto Don Juan Oliver Fuster, presidente de la "Asociación Independiente de Galeristas de Baleares" (AIGAB), durante un peritaje judicial en el 2005, en la isla de Palma, evaluó dos obras de arte de Liedtke, intencionalmente destruidas, en un mínimo de 24 000 euros por cada obra.

Como es lógico, los cuadros en cuestión no guardan relación con aquellos en que se muestran mensajes proféticos del artista dentro del contexto de su trabajo interdisciplinario.

El valor de tales cuadros en la actualidad supera 1 millón de euros por cuadro (en este contexto es posible mencionar las valoraciones que hizo el profesor y Dr. Föhl sobre dos esculturas del artista, cuyo valor en el 2002 oscilaba entre los € 400 000 - €450 000; no obstante, su valor actual ya ha subido debido a la confirmación de contenidos científicos en ellas, expresados de forma artística, todavía está por determinarse una valoración más exacta desde el punto de vista de sus nuevas conclusiones y del ciclo creativo dedicado a la fórmula universal).

Durante los próximos años se estima un múltiple crecimiento del valor de sus obras con la condición de que en futuros descubrimientos científicos se revele en qué medida la profesía de las visiones de Liedtke se correspondan con hechos reales y de cómo aplicar sus pensamientos, declarados en la "fórmula del arte" y la "fórmula universal", a la vida particular de

una persona y de todos los seres humanos en general.

Y de la misma forma en que los trabajos de Leonardo da Vinci en las ramas de la aerodinámica, anatomía o la estática son testigos de un trabajo espiritual adelantado a su tiempo y hoy ocupan un digno lugar en la herencia cultural mundial, los trabajos de Dieter W. Liedtke, en la medida en que se propaguen las ideas contenidas en ellos, también aumentarán en valor.

Conclusión

Dieter Walter Liedtke es capaz, debido a la fuerza de su especial talento, de desvelar intuitiva y conscientemente la estructura y el funcionamiento del mundo, de darle a estos conocimientos una forma expresada artísticamente, cosa que lo convierte en una persona exclusivamente talentosa, cuyo trabajo creador es capaz de influir en el mundo espiritual del ser humano y de cambiar positivamente su vida.

Esta valoración todavía está por ser confirmada por prominentes personalidades e instituciones internacionales. Sus trabajos aumentarán gradualmente en valor durante los próximos años a medida que tomemos consciencia de su valor; en primer lugar, esto tiene que ver con sus trabajos, en los cuales se presenta una visión profética del mundo, con aquellos que ya hoy son valorados en más de 1 millón de euros, y su valor crecerá muchas veces más.

Si las obras de Dieter Liedtke dedicadas a la fórmula universal, de la misma forma que sus trabajos anteriores, son confirmadas por futuras investigaciones en el campo de las ciencias naturales y humanitarias, y en particular por premios Nobel, entonces también cambiará el concepto sobre el valor y la apreciación de su trabajo. Después de la confirmación práctica, con ayuda de resultados investigativos sobre la fórmula universal, crecerá constantemente no sólo la valoración de su arte para nuestra cultura y evolución en general, sino el precio de sus trabajos, en particular de aquellos que marcan el camino de sus investigaciones hacia el logro de la fórmula universal.

19 de diciembre de 2006

Original firmado por el Dr. Herbert Jost-Hof

Declaraciones



Conferencia de prensa Hotel Vier Jahreszeiten, Hamburgo art open 1999

Historia de la literatura

*"La fórmula de Dieter Liedtke se confirma
también para la literatura y su historia."*

Prof. Dr. Hellmuth Karasek
Crítico Literario

Evolución de las artes

“Visualización” y “Evolución de las artes” ‘ fuera de los límites del espacio y del tiempo. Si logramos lo que nos hemos propuesto, entonces la exposición abrirá nuevas perspectivas y un punto de vista fresco y lleno de energía del otro lado de lo rutinario y fuera de los límites del análisis artístico tradicional. De esa forma, la permanente evolución de las artes que había y existe del otro lado de toda representación estereotípica sobre una posible revolución y una larga trayectoria hacia el futuro, podría llegar a ser una impresión visible ópticamente.”

Profesor Karl Ruhrberg
Antiguo director del museo Ludwig,
Köln 1997



Harald Szeemann y Dieter Liedtke

"La vía del futuro hacia el presente es solamente posible a través del lenguaje visual, del arte. El arte nos hace visionarios. Nos hace vivir procesos que no habíamos percitado ni entendido antes. Liedtke quiere hacer visibles y comprensibles impulsos de creatividad de una manera pura y directa a través de la imagen, de los cuadros. Su fórmula del arte: vida + nuevo conocimiento = arte es el resumen de sus investigaciones."

"Liedtke se ha planteado muchísimo. Él es creativo de punta a punta y él mismo una obra de arte. Le ayudamos porque su locura es contagiosa. Todavía queda mucho por hacer."

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999
Historiador del arte y director de la Documenta (1972),
Bienal de Lyon (1997)
Bienal de Venecia (1999 y 2001)

Historia de la música

"Hemos visto detalladamente el concepto de exposición art open y hemos establecido que la fórmula del arte creada por Liedtke también es aplicable a la música y a su historia.

Nosotros compartimos su perspectiva punto de vista de que gracias a la fórmula del arte en conjunto con la exposición multimediática de art open y la cuarta dimensión, se abrirá el acceso público a todos para la comprensión del arte y la música. Solamente si cada uno de nosotros utiliza y profundiza sus posibilidades creativas es que podremos solucionar el problema de nuestro futuro."

Profesor Franz Müller-Heuser
Presidente del Consejo Aleman de la Música
Comisión de Música de la UNESCO



Dieter Liedtke y Daniel Libeskind Architekt New York

Arquitectura

"El museo evolutivo que a través de la fórmula del arte visualiza a todos sus visitantes la creatividad en todas las épocas culturales de la historia del arte ejercerá una gran influencia sobre sus visitantes en los Estados Unidos de América y sobre los americanos."

Daniel Libeskind
Arquitecto New York



Prof. Karl Ruhrberg y Dieter Liedtke

Historia del arte

“El evolucionismo concreto de Dieter Walter Liedtke le abre un nuevo mundo al observador. Él muestra como la materia, que solamente ha sido objeto y medio de imaginación artística hasta nuestros días, por su parte podría contribuir a la percepción de su entorno. Esta información tiene la función de ampliar nuestra conciencia.”

Profesor Karl Ruhrberg
Director del Museo Ludwig (Colonia),
Presidente de la Asociación internacional de críticos de arte (Sección Alemana, AICA)

Tecnología

*“La fórmula del arte puede ser utilizada también en la tecnología.
La creatividad y la innovación conllevan a la creación de nuevos productos. Solamente
nuevos productos podrán garantizar nuestra existencia en el futuro.
El empleo de la creatividad y las innovaciones se contraponen
a la continua expansión de la entropía.”*

Prof. Dr. Manfred Schrey
Director de Instituto técnico de Köln

Antropología

“Esta fórmula del arte, como punto conceptual central de la exposición “art open”, fascina no solo a los conocedores del arte, sino que tiene un contenido explosivo también para los historidores naturalistas.”

Prof. Dr. Friedemann Schrenk

Director en funciones del Museo Regional de Darmstadt Senckenberg

Filosofía

*“La fórmula de creatividad de es un logro evolutivo.
Habiendo sido descubierta y una vez que haya sido realizada,
ella por sí sola hará lo posible.”*

“Dieter Liedtke resuelve las condiciones de teorías conocidas. Sus conocimientos y obras de arte requieren la construcción de un observdor, exactamente de Dios para el cual El Tiempo, como globalidad de todos los Tiempos, es el Presente.”

Prof. Niklas Luhmann
Universidad de Bielefeld
Consultor de la art open código universo exhibición de arte



Dieter Liedtke y Michail Gorbatschow

Política

“La publicación y utilización de la fórmula disminuirá la pobreza, el terrorismo y el peligro de guerras en el mundo.”

“Espero que su método innovador contribuya a un conocimiento más amplio y más cercano del arte por la mayoría de la gente. Pienso que esta es una tarea muy importante y generosa para nuestros tiempos.”

Michail Gorbatschow

Laureado con Premio Nobel de la Paz
Protector de la exposición de la fórmula art open

*“Las obras de arte de Dieter Liedtke y
el Código Universo tienen funciones de ampliación de consciencia.
Abren un nuevo mundo al espectador, histórico
del arte e investigador.”*

Prof. Karl Ruhrberg, Köln 1997
Director del Museo Ludwig (Colonia)
Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (German Sektion.AICA)”

*“Sobre la base de los métodos del pasado ya olvidado desde la edad del Renacimiento, de
llevar a cabo investigaciones en las ciencias naturales por medio del arte y la filosofía,
Liedtke vuelve a alcanzar enormes resultados en el arte y las
investigaciones científicas después de pasados
casi quinientos años.”*

*“En el 2006 los investigadores Andrew Fire y Craig Mello recibieron el premio Nobel por su
descubrimiento en 1998 de cómo la información controla los genes y con eso,
en primer lugar, ellos confirmaron los trabajos de Dieter W. Liedtke de los años 80:
los genes y los programas genéticos pueden ser activados y desactivados. Las obras de
Dieter Liedtke de los años 80 y 90 van más allá y explican que a los cambios positivos y
negativos a nivel de programas genéticos, genes y células puede conllevar incluso una
información “pura” y no materializada, el arte y las visiones
(consulte los libros: “La consciencia de la materia”, 1982; “La clave del arte”, 1990; así
como el catálogo art open del 2000).”*

Dr. Thomas Föhl
Historiador de arte de la Fundación Clásicos de Weimar
Miembro de la Junta

*“Y de la misma forma en que los trabajos de Leonardo da Vinci
en las ramas de la aerodinámica, anatomía o la estática
son testigos de un trabajo espiritual adelantado a su tiempo y
hoy ocupan un digno lugar en la herencia cultural mundial, los trabajos de
Dieter W. Liedtke, en la medida en que se propaguen las ideas contenidas
en ellos, también aumentarán en valor.”*



“Todos somos el nuevo Da Vinci”

Dieter Walter Liedtke

Les deseo muchas ideas nuevas mientras está leyendo el libro gratuito de promoción de un mundo ético: El nuevo Da Vinci.

El libro muestra lo que en mis libros y proyectos conduce a un diseño global y ético del futuro y lo que debe promover la necesaria acción conjunta.

Para mas informacion sobre el diseño de un nuevo mundo, visite www.liedtke-museum.com y vea los siguientes proyectos:

1. aimeim rejuvenecimiento de células
2. Globalpeace Campus o
3. Liedtke Museum en Port d'Andratx – Mallorca

Participará en la distribución de beneficios de las respectivas empresas, el incremento de valor de las acciones, obras de arte e inmuebles sin necesidad de correr riesgos.

Con la examinación de los contenidos de los libros presentados pensará de una nueva forma y quedará fascinado con su incrementada salud y creatividad.

Experimentará los libros y proyectos como liberación y “amplificador” de sus propias ideas, personalidad y futuro.

Pierda sus ansiedades. Piensa NUEVO. Lo puede hacer.
Sorpréndase a si mismo, sea un nuevo Da Vinci.

Atentamente,

Dieter Walter Liedtke

EL SEGUNDO RENACIMIENTO COMIENZA AHORA

SÉ PARTE DE ELLO

Libros y Proyectos:

art open-código universo

Exposición

Arte

Investigación a través del Arte

Museo Liedtke

Seminarios

Rejuvenecimiento Celular

Globalpeace

La Exposición de arte art open código universo de Dieter Walter Liedtke

La primera exposición de la evolución de la historia del arte fue desarrollada, organizada y realizada por Dieter Walter Liedtke. Tuvo lugar en el 1.999 en Essen (Alemania) en una superficie de exposición de 23.000 m2 bajo el nombre "art open World Art Exposition". De la historia de la pintura y en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura de España así como museos internacionales y coleccionistas como préstamo gratuito, se exponían obras originales de artistas relevantes de la historia del arte, habiendo contribuido de esencia con sus obras a la evolución de arte y cultura, descodificándolos con el Código Universo a través de las innovaciones manifestados en las obras.

El concepto de la exposición

Con las exhibiciones "art open and the Código Universo" la evolución de las innovaciones en el arte en relación con el concepto global cultural-histórico se vuelve transparente y la fuerza de innovación almacenada en las obras se confiere al visitante simplemente a través de ver y entender. El desempeño cognitivo de los receptores se incrementa por una creatividad adquirida de forma bio-cultural.

Patrocinadores art open:

Su Alteza Real, Reina Sofía de España

Mijaíl Gorbachov, Ganador del Premio Nobel de la Paz

Dr. Norbert Blüm, Ministro alemán



Asesores científicos:

Prof. Niklas Luhmann

Prof. Dr. F. Müller-Heuser

Prof. Karl Ruhrberg

Prof. Dr. Harald Szeemann

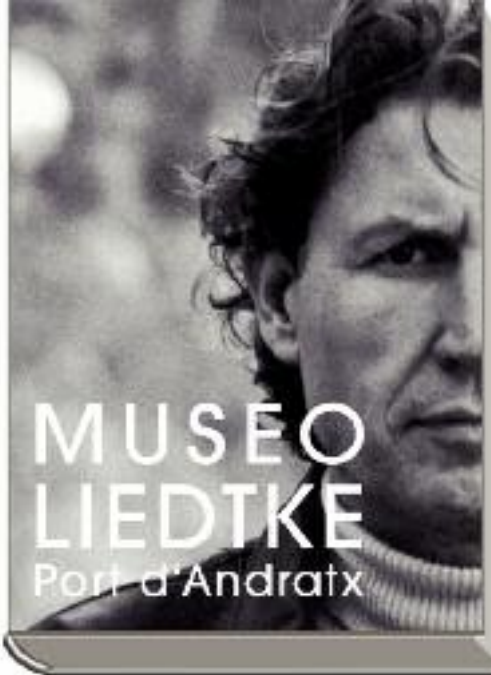
Gerente de la exposición:

Dieter Walter Liedtke

Prof. Dr. Harald Szeeman y Dieter Walter Liedtke (Rueda de Prensa, Exposición de Arte art open Código Universo en Hamburgo)

VIP-Museo Liedtke

Mallorca



Páginas: 129 - Fotos: 39

*“Dieter Liedtke es energía positiva
libre de ideologías,
absolutamente creativo y una obra
de arte en sí mismo. En él,
Leonardo da Vinci ha encontrado
un sucesor”*

Prof. Dr. Harald Szeemann
Historiador de arte y director de Documenta
(1972)
Biennale de Lyon (1997)
Biennale di Venezia (1999 y 2001)
Asesor de exposiciones art open y conferencias
de prensa sobre exposiciones de art
open en 1999, Essen.



Prof. Dr. Harald Szeeman und Dieter Walter Liedtke
(Pressekonferenz Kunstaustellung art open codigo universo in
Hamburg)

eBook
PDF
Kindle
Print

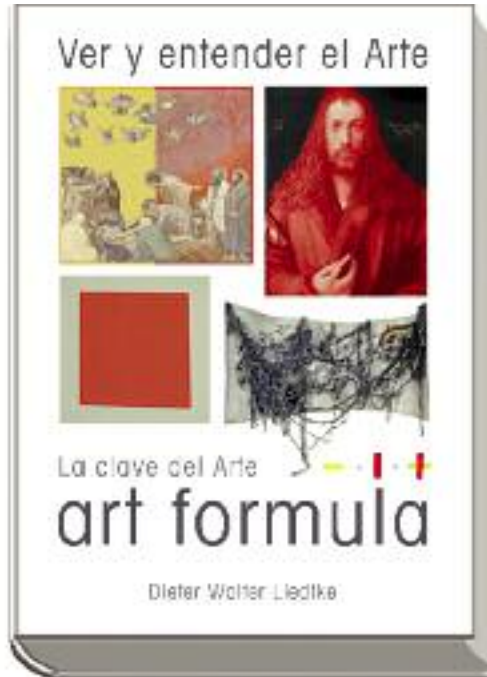
ISBN 978-3-945599-70-9
ISBN 978-3-939005-60-5
ISBN 978-3-939005-63-6

La clave del Arte

art formula

“La fórmula del Leonardo da Vinci de hoy día es la revolución de la historia del arte. Liedtke quiere hacer visibles y comprensibles impulsos de creatividad de una manera pura y directa a través de la imagen, de los cuadros. Su fórmula del arte: vida + nuevo conocimiento = arte es el resumen de sus investigaciones y esfuerzos, explicados en diversas publicaciones: »La consciencia de la materia« (1982), «La cuarta dimensión» (1987), «La clave del arte» (1990).”

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999
Leiter der Documenta (1972), Biennale de Lyon (1997)
Biennale di Venezia (1999 und 2001)



Páginas: 430

eBook	ISBN 978-3-939005-61-2
PDF	ISBN 978-3-939005-62-9
Kindle	ISBN 978-3-945599-13-6
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-72-3

Información

- La Base del Universo -



Páginas: 344 - Fotos: 142

eBook	ISBN 978-3-939005-67-4
PDF	ISBN 978-3-939005-68-1
Kindle	ISBN 978-3-945599-19-8
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-73-0

"Liedtke modifica y disuelve la estructura de las teorías conocidas. Sus nuevas teorías científicas serán al mismo tiempo, condición y resultado de su propio funcionamiento."

Prof. Niklas Luhmann
Universidad de Bielefeld
Consultor de la art open código universo
exhibición de arte

"Las obras de arte de Dieter Liedtke y el Código Universo tienen funciones que amplían la consciencia. Abren un nuevo mundo al observador, al crítico de arte y al investigador."

Prof. Karl Ruhrberg, Cologne
Director del Museo Ludwig (Colonia)
Presidente de la Asociación Internacional
de
Críticos de Arte (Section Aleman, AICA)

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

El código Da Vinci – Liedtke

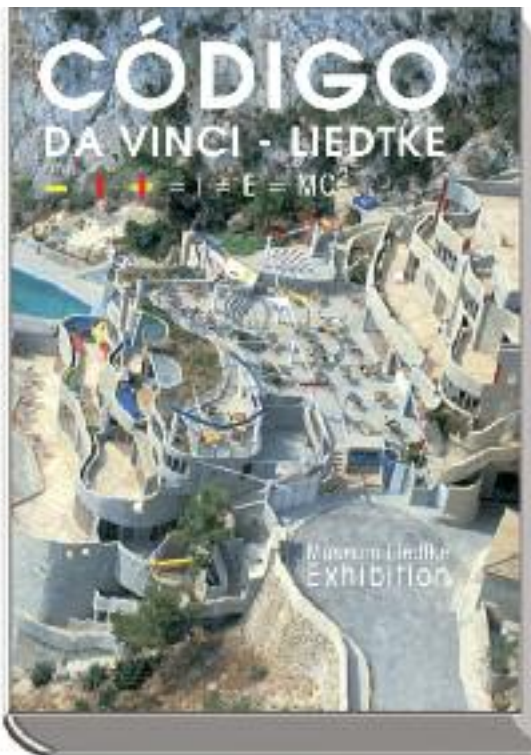
$$i = E = MC^2$$

Exposición: Código Universo - Investigación a través del arte

“En su propio trabajo artístico Dieter Liedtke, el Leonardo da Vinci contemporáneo, ha diseñado aquella aspiración hacia una consciencia ampliada en imagen y objeto.

El camino de la segunda a la cuarta dimensión, los genes blancos. En Andratx en Mallorca ha realizado en un acantilado su visión de arquitectura en un edificio que respecta la naturaleza de Mallorca, que además también ubica el museo.”

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999
Historiador de Arte y Director de Documentación (1972)
Bienal de Lyon (1997)
Bienal di Venezia (1999 y 2001)



Páginas: 428

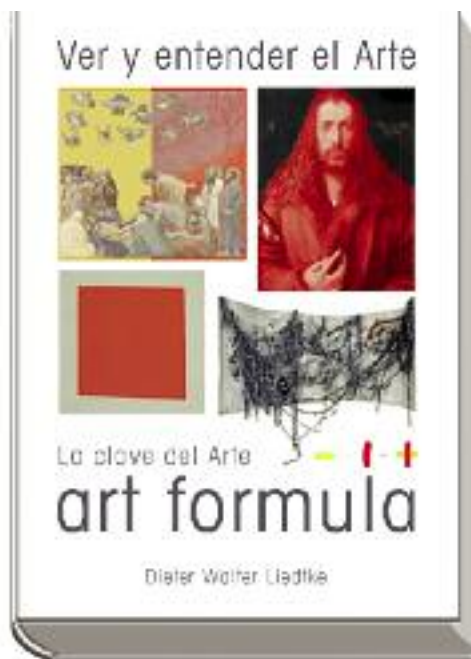
eBook	ISBN 978-3-939005-51-3
PDF	ISBN 978-3-939005-52-0
Kindle	ISBN 978-3-945599-04-4
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-69-3

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

art open Código Universo

- La Evolución del Arte -

(Catálogo: exposición world art)



"Esta fórmula del arte, como punto conceptual central de la exposición

"art open", fascina no solo a los conocedores del arte, sino que tiene un contenido

explosivo también para los historiadores naturalistas."

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Director en funciones del Museo Regional de Darmstadt

(en preparación para la exposición)
Actualmente no disponible.

Páginas: 440

"Visualización" y "Evolución de las artes", fuera de los límites del espacio y del tiempo. La exposición abrirá nuevas perspectivas y un punto de vista fresco y lleno de energía del otro lado de lo rutinario y fuera de los límites del análisis artístico tradicional. De esa forma, la permanente evolución de las artes que habíay existe del otro lado de toda representación estereotípica sobre una posible revolución y una larga trayectoria hacia el futuro, podría llegar a ser una impresión visible ópticamente."

Prof. Karl Ruhrberg, Köln 1997
Director del Museo Ludwig (Colonia)

Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (Sección Alemana, AICA)

Edición Impresa

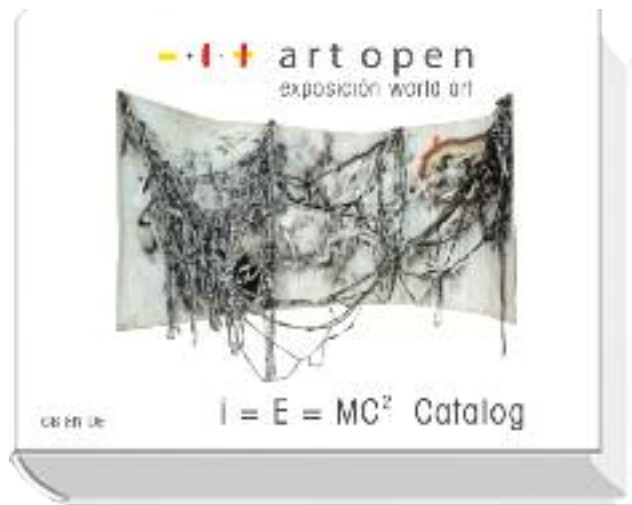
ISBN 978-3-945599-89-1

Idiomas: DE, EN, ES

art open Código Universo

- La Teoría del Todo -

(Catálogo: exposición world art)



Páginas: 420

(en preparación para la exposición)
Actualmente no disponible.

“Es por eso que las creaciones de Liedtke nos hace recordar a artistas tales como Leonardo da Vinci, que también usaban su creatividad interdisciplinaria para eliminar las contradicciones entre materia y espíritu, conocimiento científico y fantasía artística. Tanto las obras de Liedtke como los trabajos de da Vinci muestran a un profeta, a un hombre que como consecuencia de su pensamiento artístico y su forma de actuar, anticipó en muchos años a las investigaciones científicas. Todavía nos costará entender cómo es que son posibles tales cosas.”

Dr. Jost-Hof

Científico de cultura y comunicación

“La verdadera obra de arte es Liedtke, que muchos puedan sentir el inventor/artista y Leonardo da Vinci de hoy día a través de la exposición y que todavía más entren en contacto directo con él. Él es energía positiva.”

Prof. Dr. Harald Szeemann

Histórico del Arte y director de la “Documenta” (1972), Bienale de Lyon (1997) Bienale di Venezia (1999 y 2001)

Consultor de la art open código universo exhibición de arte

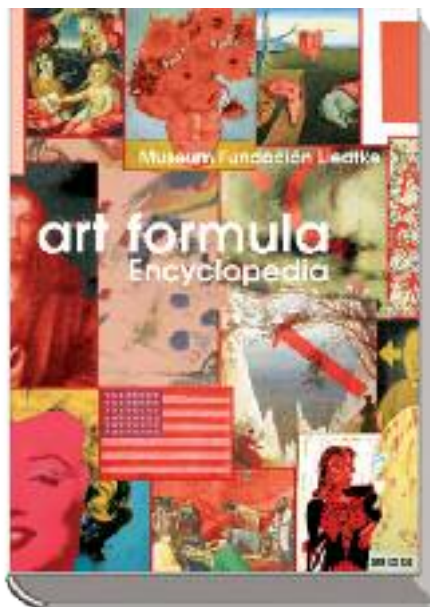
Edición Impresa

ISBN 978-3-945599-90-7

Idiomas: DE, EN, ES

art formula Encyclopedia

- La Evolución del Arte -



“Sobre la base de los métodos del pasado ya olvidado desde la edad del Renacimiento, de llevar a cabo investigaciones en las ciencias naturales por medio del arte y la filosofía, Liedtke vuelve a alcanzar enormes resultados en el arte y las investigaciones científicas después de pasados casi quinientos años.”

Dr. Thomas Föhl
Historiador de arte Fondo Clásico de Weimar
Miembro del Consejo Directivo

“La fórmula del arte puede ser utilizada también en la técnica. La creatividad y la innovación conllevan a la creación de nuevos productos. Solamente nuevos productos podrán garantizar nuestra existencia en el futuro.”

Páginas: 400

(en preparación para la exposición)
Actualmente no disponible.

Prof. Dr. Manfred Schrey
Director de Instituto Técnico de Köln

El catálogo art formula muestra como las innovaciones en el arte como en la investigación y tecnología se afectan recíprocamente así como aceleran la evolución de cultura.

Libro + Gráfico

Edición Impresa ISBN 978-3-945599-75-4
(El libro está firmado, limitado, numerado y fechado. Edición: 200)
Idiomas: DE, EN, ES

Reserva el libro con gráfica limitada y firmada “Leonardo - Liedtke”
70x100 cm, edición 200, datada y numerada

Libro + Gráfico

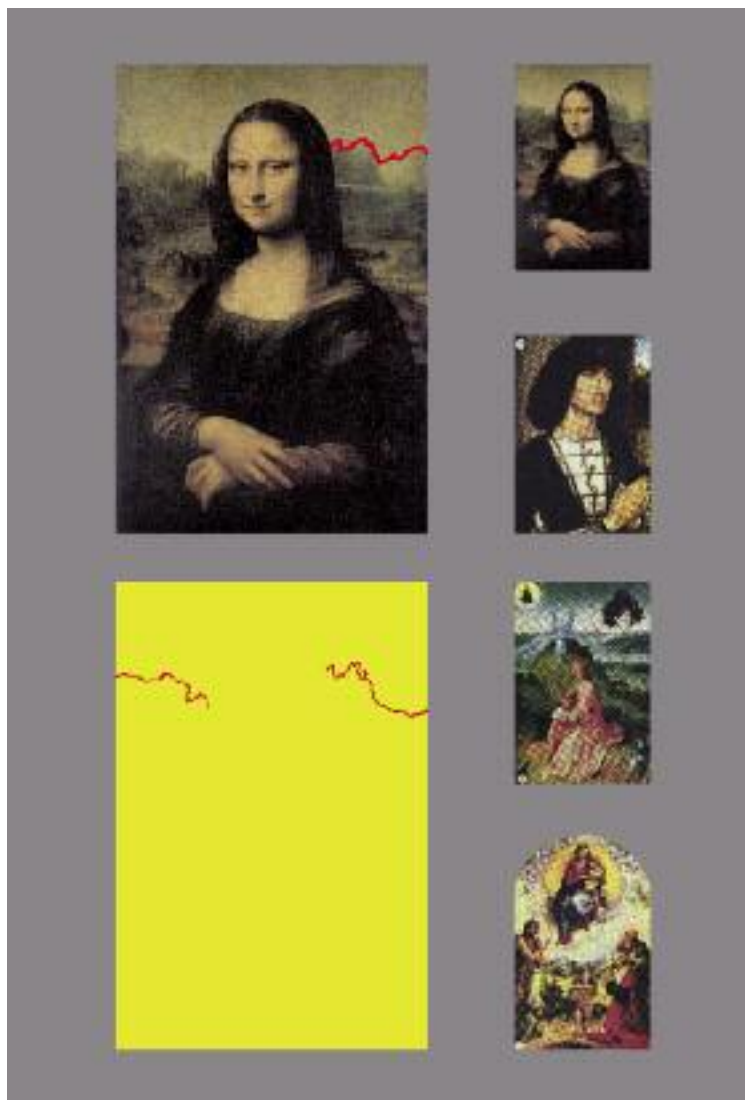
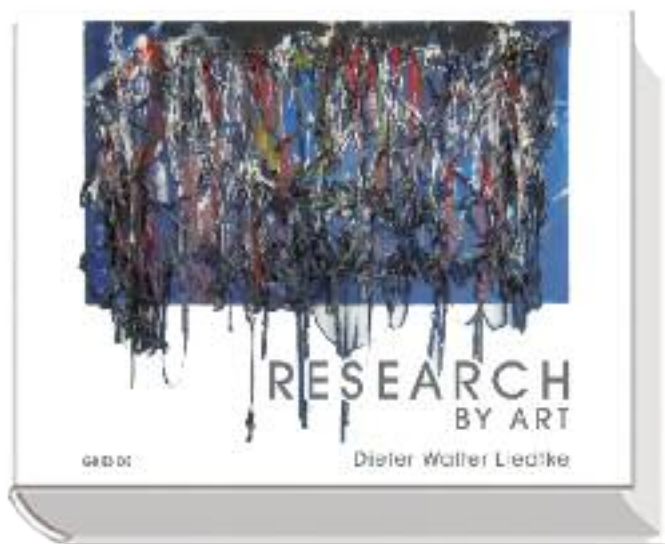


Gráfico 70 x100 cm

Investigación a través del Arte

- Catálogo DE, EN, ES -



Páginas: 404

Libro + Gráfico

Edición Impresa ISBN 978-3-945599-88-4

(El libro está firmado, limitado, numerado y fechado. Edición: 50)

Idiomas: DE, EN, ES

Libro + Gráfico



+ Gráfica limitada "Información epigenética" por
Dieter Walter Liedtke, 60 x 40 cm, edición 50, datada,
firmada y numerada.

"Y de la misma forma en que los trabajos de Leonardo da Vinci en las ramas de la aerodinámica, anatomía o la estática son testigos de un trabajo espiritual adelantado a su tiempo y hoy ocupan un digno lugar en la herencia cultural mundial, los trabajos de Dieter W. Liedtke, en la medida en que se propaguen las ideas contenidas en ellos, también aumentarán en valor."

Dr. Herbert Jost-Hof
Científico de Comunicación y Cultura

Reserva el libro con gráfica limitada de Dieter Walter Liedtke,
50 Edición, fechado, numerado y firmado.

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Investigación a través del Arte

- Imágenes y Teoría -



“El Evolucionismo Concreto de Dieter Walter Liedtke abre un revolucionario mundo nuevo al espectador. Demuestra como la materia, que hasta ahora solo era objeto y medio en la presentación artística, puede por su parte percibir sus alrededores. Esta información tiene una función ampliadora para la consciencia.”

Prof. Karl Ruhrberg
Director del Museo Ludwig, Colonia
(Presidente de la Asociación Internacional de Críticos del Arte (Sección Alemania, AICA)
Consultor de la art open código universo exhibición de arte“La fórmula de creatividad de es un logro evolutivo.

eBook	ISBN 978-3-945599-55-6
PDF	ISBN 978-3-939005-82-7
Kindle	ISBN 978-3-939005-85-8
Edición Impresa	ISBN 978-3-939005-88-9

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Campos de Letras

- Las pruebas de Dios -

Las pruebas científicas de Dios donan la paz entre las religiones.

“La fórmula de Dieter Liedtke se confirma también para la literatura y su historia”

Prof. Dr. Hellmuth Karasek
Crítico Literario

“La fórmula de creatividad de es un logro evolutivo. Habiendo sido descubierta y una vez que haya sido realizada, ella por sí sola hará lo posible.”

Prof. Niklas Luhmann
Universidad de Bielefeld
Consultor de la art open código universo exhibición de arte



Páginas: 236

eBook	ISBN 978-3-939005-64-3
PDF	ISBN 978-3-939005-65-0
Kindle	ISBN 978-3-945599-16-7
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-74-7

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Seminario Código Universo

Durante la noche en:

Museo Liedtke

Port d'Andratx, Mallorca



Dr. Norbert Blüm y Dieter Walter Liedtke

Código Universo – Seminario corto en el Ministerio de la Republica Federal Alemana con el ministro Dr. Norbert Blüm (Patrocinador de la art open Código Universo Exposición de Arte) referente la significancia y el efecto cultural-histórico de la formula para el desarrollo de cultura y el incremento de creatividad en la población.

Código Universo

- ABC Seminarios -

Vivir + Creatividad = Calidad de Vida

"Hoy en día se accede a la creatividad a través de imágenes porque el consciente humano trabaja con secuencias de imágenes. El prototipo de toda perspectiva hacia el futuro es la visión, el sueño, la conexión de realidades no-existentes.

La vía del futuro hacia el presente es solamente posible a través del lenguaje visual, del arte.

El arte nos hace visionarios. Las personas que nunca se han entregado a la creatividad para liberar su propio potencial creativo solamente tienen que atenerse a la fórmula del arte, que está orientada a la evolución de innovaciones."

Prof. Dr. Harald Szeemann 1999

Historiador de Arte y Director de Documentación (1972)
Bienal de Lyon (1997)
Bienal di Venezia (1999 y 2001)



Páginas: 676

eBook	ISBN 978-3-939005-53-7
PDF	ISBN 978-3-939005-54-4
Kindle	ISBN 978-3-945599-27-3
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-78-5

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com



Liedtke y Daniel Libeskind

A Código Universo especial

«entender a través de la mirada»

visita guiada por la exposición Código Universo

B Temas introductorios

«entender a través de la mirada»

¿Qué es el arte, la innovación y la creación?

Cualquier persona puede iniciarse en el arte o las artes, gracias a la historia del arte y por medio de visitas guiadas, a través de las exposiciones de Código Universo, sólo viendo, comprendiendo y creando el arte para aplicarlo.

Bienestar, éxito gracias a la epigenética

Visita guiada a la exposición con explicaciones detalladas de las obras, que promueven, mediante Código Universo, el éxito de los objetivos que cada persona se ha marcado en la vida, gracias al incremento de la creatividad, visión y su aplicación a la realidad. La creatividad promueve el bienestar de todas las personas.

Vivir más tiempo más sanos

La información define nuestra red neuronal en el cerebro y por tanto tiene acceso a la conexión y desconexión de los genes y de los ámbitos del cerebro dentro del ADN. En la visita guiada explicamos cómo las informaciones positivas y negativas repercuten sobre nuestra salud y nuestra esperanza de vida.

La creatividad rejuvenece; aimeim

La curiosidad es innata, la creatividad está en todos. Con la visita guiada a través de la exposición, ahondando especialmente en las partes de las obras expuestas que muestran la relación existente reconocida entre la creatividad y la innovación. Las informaciones creativas dirigen la reactivación de nuestro programa genético y pueden rejuvenecernos desde el punto de vista biológico.

El nuevo capitalismo

Inversión ética para la paz global y la creación de un nuevo futuro. Gracias a la visita guiada a través de la exposición, se explican los nuevos proyectos del capitalismo ético y se presentan las posibilidades de creación de un nuevo mundo.

C Seminarios Código Universo

«Entender mejor viendo y aplicando»

La historia de las artes

La evolución en la historia del arte desvela, a través de la fórmula Código Universo, todas las épocas y las innovaciones realizadas por artistas.

El Código Universo de la física

¿Qué son finalmente la energía oscura, la materia oscura, el tiempo y el espacio, así como la materia y el universo?

Vivir más tiempo y mejor gracias al Código Universo biológico

La información sobre la base del condicionamiento de nuestras células corporales. ¿El programa genético creativo nos dará la vida eterna?

Gracias a sus programas genéticos, hay plantas y animales que viven miles de años o que rejuvenecen sus células.

¿Puede el ser humano vivir eternamente gracias al «Código Universo»?

«Código Universo»

El código del universo. La teoría del todo (TOE) Las informaciones conectan nuestro programa genético, células y nuestro cuerpo, el espacio, el tiempo, la materia, la gravedad, el universo, las sociedades y religiones entre sí.

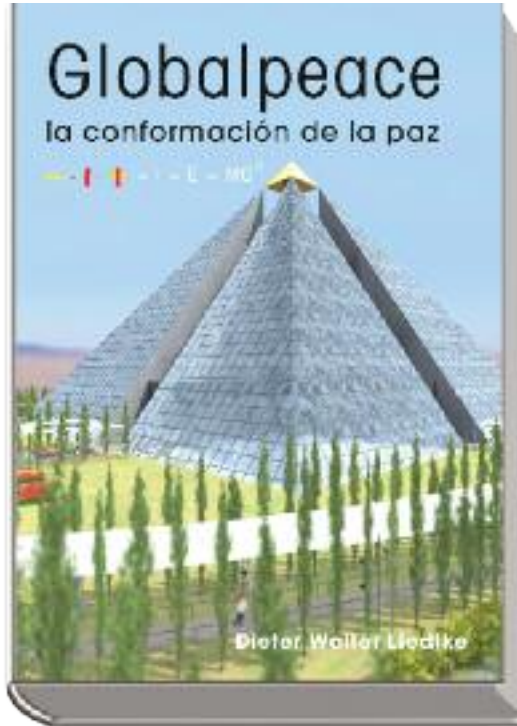
Proyectos de Futuro

VIP-Globalpeace

- El diseño de la Paz -

“Hemos visto detalladamente el concepto de exposición a r t o p e n y hemos establecido que la fórmula del arte creada por Liedtke también es aplicable a la música y a su historia. Nosotros compartimos su perspectiva punto de vista de que gracias a la fórmula del arte en conjunto con la exposición multimediática de art open y la cuarta dimensión, se abrirá el acceso público a todos para la comprensión del arte y la música. Solamente si cada uno de nosotros utiliza y profundiza sus posibilidades creativas podremos solucionar el problema de nuestro futuro.”

Profesor Franz Müller-Heuser
Presidente del Consejo Aleman de la Música
Comisión de Música de la UNESCO



Páginas: 126 - Fotos: 34

eBook
PDF
Kindle

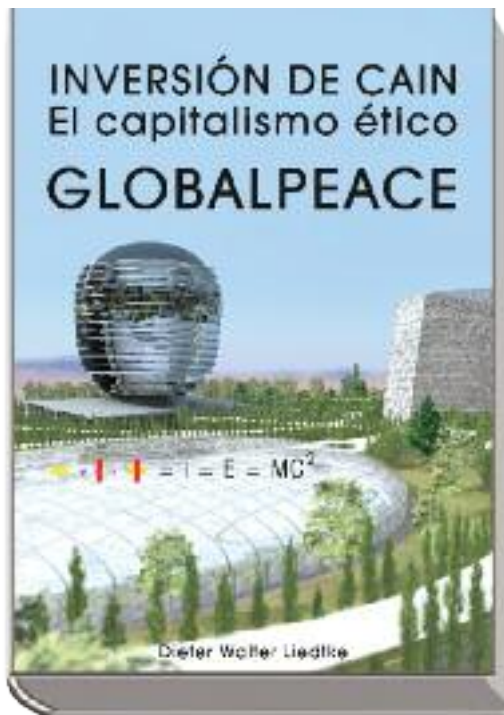
ISBN 978-3-939005-91-9
ISBN 978-3-939005-94-0
ISBN 978-3-945599-65-5

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

El Arrepentimiento de Caín

- El capitalismo Ético -

Globalpeace



“La energía positiva del inventor-artista y Leonardo da Vinci del arte contemporáneo, Dieter Walter Liedtke, se puede experimentar por cualquier visitante de la exposición a través de sus obras. Sus obras, teoría y conceptos son revolucionarios, contagiosos y muestran nuevos caminos hacia una sociedad humanaal arte y las ciencias.”

Prof. Dr. Harald Szeemann
Histórico del Arte y director de la
“Documenta” (1972),
Bienale de Lyon (1997) Bienale di Venezia
(1999 y 2001)
Consultor de la art open código universo
exhibición de arte

Páginas: 342 - Fotos: 107

eBook	ISBN 978-3-939005-58-2
PDF	IBSN 978-3-939005-59-9
Kindle	ISBN 978-3-945599-10-5
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-71-6

Globalpeace

- 3 PROYECTOS VIP -

“Espero que su método innovador contribuya a un conocimiento más amplio y más cercano del arte por la mayoría de la gente. Pienso que esta es una tarea muy importante y generosa para nuestros tiempos.”

Michail Gorbatschow

Laureado con Premio Nobel de la Paz
Protector de la exposición de la fórmula art
open



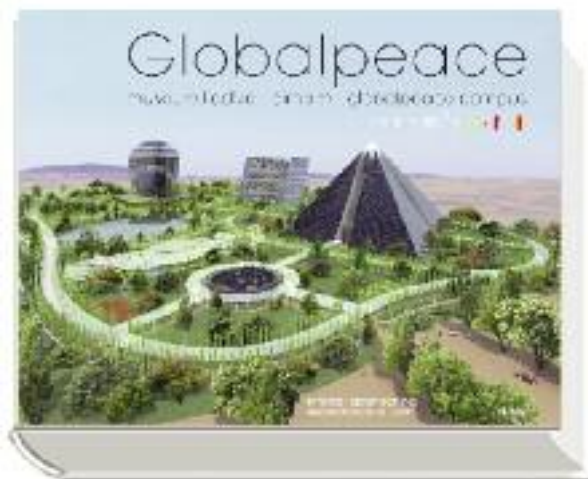
Páginas: 236 - Fotos: 70

eBook	ISBN 978-3-945599-92-1
PDF	ISBN 978-3-945599-81-5
Kindle	ISBN 978-3-945599-82-2
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-83-9

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

Globalpeace

- Sponsoring ética -



Páginas: 430



Comida conjunta con el ganador del Premio Nobel de la Paz y Dieter Walter Liedtke así como Kai Dieter Liedtke.

Libro + Gráfico

Edición Impresa ISBN 978-3-939005-79-7

(El libro está firmado, limitado, numerado y fechado. Edición: 100)

Idiomas:: DE, EN, ES

Libro + Gráfico

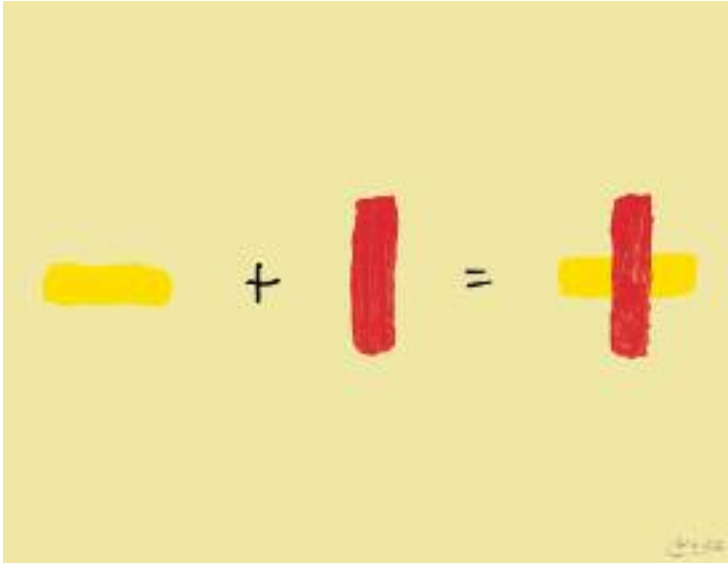


Gráfico 120 x 80 cm

“La publicación y utilización de la fórmula disminuirá la pobreza,
el terrorismo y el peligro de guerras en el mundo.”

Michail Gorbatschow
Laureado con Premio Nobel de la Paz
Protector de la exposición de la fórmula art open

Reserva el libro con gráfica limitada “Código Universo” 100 Edición, fecha-
do y numerado

VIP-aimeim

- Rejuvenecimiento Celular -

Cualquier persona puede rejuvenecer



“La intervención dirigida y la aceleración de la evolución biocultural rasante proporcionada por ello eclipsará probablemente todas las posibilidades de la clonación actual. Examinado a fondo, la fórmula del Art Open
“Vida + Ampliación de consciencia = Arte”
a lo mejor describe un concepto teórico de la evolución biocultural del ser humano en sí.”

Prof. Dr. Friedemann Schrenk
Director en funciones del Museo Regional de Darmstadt

Páginas: 144 - Fotos: 38

eBook	ISBN 978-3-945599-46-4
PDF	ISBN 978-3-945599-47-1
Kindle	ISBN 978-3-945599-50-1

Solicite este libro en: www.Liedtke-Museum.com

EL GENPIANO

Vida eterna a través de la información

“Su avanzada experiencia fue documentada en sus obras de arte, libros y exposiciones, inmediatamente después de su aparición. Frecuentemente es necesario aceptar que, independientemente del trabajo creativo y las investigaciones de Liedtke, años más tarde, prominentes investigadores en diversas áreas de la ciencia, con sus nuevas investigaciones, descubren nuevas confirmaciones de sus deducciones. En el 2000 el neurobiólogo Eric Kandel recibió el premio Nobel en medicina por los resultados de sus investigaciones, los cuales ya habían sido anticipados en las obras de arte de Dieter el W. Liedtke hacía 20 años, a la vez que habían sido documentados en su libro “La conciencia de la materia (1982).

En el 2006 los investigadores Andrew Fire y Craig Mello recibieron el premio Nobel por su descubrimiento en 1998 de cómo la información controla los genes y con eso, en primer lugar, ellos confirmaron los trabajos de

Dieter W. Liedtke de los años 80: los genes y los programas genéticos pueden ser activados y desactivados.“

Dr. Thomas Föhl

Historiador de art Fondo Clásico de Weimar y
Miembro del Consejo Directivo



Páginas: 352 - Fotos: 150

eBook	ISBN 978-3-939005-48-3
PDF	ISBN 978-3-939005-49-0
Kindle	ISBN 978-3-939005-50-6
Edición Impresa	ISBN 978-3-945599-80-8



Prof. Dr. Harald Szeemann, Dieter Liedtke, Prof. Dr. Hellmuth Karasek, Prof. Dr. Franz Müller-Heuser Conferencia de prensa Código Universo art open en Hamburgo.

“Hemos visto detalladamente el concepto de exposición
a r t o p e n y hemos establecido que la fórmula del arte creada
por Liedtke también es aplicable a la música y a su historia.
Nosotros compartimos su perspectiva punto de vista de
que gracias a la fórmula del arte en conjunto con la exposición
multimediatca de art open y la cuarta dimensión,
se abrirá el acceso público a todos para la comprensión del arte
y la música. Solamente si cada uno de nosotros utiliza
y profundiza sus posibilidades creativas es
que podremos solucionar el problema de nuestro futuro.”

Profesor Franz Müller-Heuser
Presidente del Consejo Aleman de la Música
Comisión de Música de la UNESCO

Referencias

1. Adam Jankowski, in Kunst und Medien, Materialien zur Documenta 6, Hrsg. H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, S. 201
2. Allgemeine Theorie der schönen Künste, 2. Aufl., Leipzig 1793 (Reprint Hildesheim, 1967), Bd. 3, S. 96
3. Anne Moir/David Jessel: A Mind to crime, Signet Books, 1997
4. Antoni Tàpies: Die Praxis der Kunst, Erker-Verlag, St. Gallen 1976
5. Antoni Tàpies: Die Praxis der Kunst, Erker-Verlag, St.Gallen 1976, S. 18
6. Arnold Hauser: Methoden moderner Kunstbetrachtung, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1974, S. 121
7. Arthur Schoppenhauer in: Johannes Hirschberger, Geschichte der Philosophie, Herder Verlag, Freiburg/Basel/Wien, Freiburg 1953, S. 464
8. B. G. Anajew: Der Mensch als Gegenstand der Erkenntnis, VEB, Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin 1974
9. Beat Wyss: Trauer der Vollendung, Matthes & Seitz Verlag, München 1985, S. 312
10. Bertelsmann EXPO-Präsentation: Die Geschichte der Medien.
11. Bettina von Arnim: Werke und Briefe, Hrsg. G. Konrad, Frechen/Köln 1963, Bd. 3, S. 191
12. Charles B. Nemeroff: Spektrum der Wissenschaft Digest 2/2000, S. 53 Neuro-biologie der Depression
13. D. W. Liedtke: Der Schlüssel zur Kunst. Was verbindet den Höhlenmenschen mit Leonardo da Vinci und Joseph Beuys? Virneburg 1990, Verlag Liedtke Museum
14. Depression Broschüre Hrsg.: Zentrum für Psychiatrie, Universität Gießen, die Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie, Universität München und ZDF. (<http://zdf.de>)
15. Deutsche Kunst und Dekoration, Hrsg. A. Koch, Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt 1930-1931, Bd. 67, S. 101
16. Die Kunst der Gesellschaft, Niklas Luhmann, Verlag Suhrkamp, 1995
17. Die Psychiatrie profitiert von der Hirnforschung, Andrea S. Klahre, unter: www.bbpp.de/weltkongress/psychhirn.htm
18. Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Hrsg. G. Condrau, Kindler Verlag, Zürich 1979, Bd. XV, S. 1015
19. Dieter Körper, Beat Wyss: Trauer der Vollendung, Matthes & Seitz Verlag, München 1985
20. Dieter Körper, in: Was ist Kunst? Hrsg. E.G.S. Buer, Aegis Verlag, Ulm 1948
21. Dieter W. Liedtke: Die 4. Dimension, Butler-Verlag, Essen 1987
22. Ernst Moritz Arndt: Fragmente über Menschenbildung, Hrsg. W. Münch/H. Meisner, Langensalza 1904, S. 228
23. Fatales Erbe, aus: Der Spiegel 52/Hamburg 1997 über eine Studie der Emory University in Atlanta
24. Focus 7, München 1997. Ph.D. Carla Shatz, Professor of Neurobiology, Harvard Medical School, Boston
25. Franz Marc: Schriften, Hrsg. K. Lankheit, DuMont Buchverlag, Köln 1978, S. 104

26. Friedhorst Kliex/Hubert Sydow: Zur Psychologie des Gedächtnisses, Verlag Hans Huber/VEB, Berlin 1977
27. Friedrich Dürrenmatt: Literatur und Kunst, Taschenbuch-Werkausgabe, Diogenes Verlag, Zürich 1980, Bd. 26
28. Friedrich Nietzsche: Werke, Hrsg. G. Colli/M. Montinari, Berlin/New York 1972, 3. Abt., Bd. V, S. 24
29. Friedrich Schlägel: Kritische Ausgabe, Hrsg. E. Behler, Ferdinand Schöningh Verlag, München/Paderborn/Wien 1963, Bd. XV, S. 296
30. Friedrich Schlägel: Sämtliche Werke, Hrsg. G.Friche/H. G. Göpfert, München 1958, Bd. 1, S. 691
31. Friedrich von Schiller: Sämtliche Werke, Hrsg. G. Friche/H. G. Göpfert, München 1959, Bd. 5, S. 572
32. Friedrich Wilhelm Joseph von Schilling: Philosophie der Kunst, Darmstadt 1960, S. 60
33. Fuller R. Buckminster: Konkrete Utopie, Econ-Verlag, Düsseldorf/Wien 1974
34. G. Adriani/W. Konnertz/G. Thomas, Josef Beuys, DuMont Buchverlag, Köln 1973
35. Georg Jappe, in: Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland, Hrsg. Anthroposophische Gesellschaft in Deutschland, 38. Jg., Heft 1, Nr. 147
36. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Sämtliche Werke, Hrsg. H. Glockner, 5. Aufl., Stuttgart/Bad Cannstatt 1971, Bd.X, S. 367
37. George Spencer Brown. Laws of Form. Neudruck New York 1979
38. Gerd Presler: ART Brut, Kunst zwischen Genialität und Wahnsinn, DuMont Buchverlag, Köln 1981, S. 29
39. Gerhart Hauptmann: Das gesammelte Werk, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1942, Bd. XV, S. 415
40. Götz Pochat: Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft, DuMont Buchverlag, Köln 1983
41. Günter Lempa: Der Lärm der Ungewollten. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen H. Gaßner/E. Gillen, Zwischen Revolutionskunst und sozialistischem Realismus, DuMont Buchverlag, Köln 1979, S. 451
42. H..L. C. Jaffe, Mondrian und De Stil, DuMont Buchverlag, Köln 1967
43. Hans Egon Holthusen: Das Schöne und das Wahre, R. Pieper Verlag, München 1958
44. Hans L. C. Jaffe: 2000 Jahre Malerei der Welt, Herrsching 1985
45. Hans Sedlmayr: Der Tod des Lichtes, Otto Müller Verlag, Salzburg 1964
46. Hans Sedlmayr: Epochen und Werke, Mäander, München 1985
47. Hans Sedlmayr: Kunst und Wahrheit, Mäander Verlag, Mittenwald 1978, S. 199
48. Heinrich Böll: Werke, Interviews, Hrsg. B. Balzer, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1978
49. Heinrich Böll: Werke, Interviews, Hrsg. B. Balzer, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1978, S. 442

50. Heraklit in: Johannes Hirschberger, Geschichte der Philosophie 1, Herder Verlag, S. 27
51. Heraklit in: Karl Jaspers, Die großen Philosophen, Piper Verlag, München 1957, S. 635
52. Heraklit in: Olaf Gigon, Untersuchungen zu Heraklit, Leipzig 1935
53. Herbert Marcuse: Konterrevolution und Revolte, Suhrkamp Verlag, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1973, S. 145
54. Hermann Wünsche: Katalog Andy Warhol – Das grafische Werk 1962 -1980
55. Hoimar v. Ditfurth: Der Geist fiel nicht vom Himmel, Hoffmann & Campe, Hamburg 1976
56. Horst Richter: Geschichte der Malerei im 20. Jahrhundert, DuMont Buchverlag, Köln 1974
57. Horst von Gizycki, in: Naturwissenschaft und Glaube, Hrsg. Helmut Müller, Scherz Verlag, Bern 1988, S. 134, 143
58. Jean Dubuffet: (Zs.)Art, Verlag Gruner + Jahr, Ausgabe 11/80
59. Johann Wolfgang von Goethe, in: Buch der Zitate, Mosaik Nachschlagewerk, München 1981
60. Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe, Hrsg.S. Seidel, Berlin/Weimar 1972, Bd. 18, S. 487
61. Johann Wolfgang von Goethe: Hans Sedlmayr, Die Revolution der modernen Kunst, DuMont Verlag, Köln 1985, S. 120
62. Johann Wolfgang von Goethe: Werke, Weimar 1896, Bd. 47, S. 292
63. Joseph Beuys, in: V. Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Soziale Plastik, Achberger Verlag, Achberg 3. Aufl., 1984, S. 59
64. Julius Hart, in: (Zs.) Pan, Hrsg. Genossenschaft Pan, Berlin, 1897, 3. Jg./1. Heft, S. 36
65. Kant in: Romantik I, Hrsg. H. J. Schmitt, Stuttgart 1975, S. 86
66. Karin Thomas: Bis heute, DuMont Buchverlag, Köln, 6. Auflage 1981
57. Karl Jaspers: Die großen Philosophen, Pieper und Co., München 1957
68. Karl R. Popper, John C. Eccles: Das Ich und sein Gehirn, Piper Verlag, München 1989, S. 620-621
69. Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Vorlesungen über Ästhetik, Hrsg. K. W. L. Heyse, Darmstadt, 1962, S. 258
70. Konrad Fiedler, in: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2
71. Konrad Fiedler: Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2, S. 59
72. Kunst und Medien, Materialien zur documenta 6, Hrsg. H. Wackerbarth, Stadtzeitung und Verlag, Kassel 1977, S. 201
73. Kurt Schwitters: Das literarische Werk, Hrsg. F. Lach, DuMont Buchverlag, Köln 1981, Bd. V, S. 188
74. L. Ciampi: Affektologie: Über die Strukturen der Psyche und ihre Entwicklung. Ein Beitrag zur Schizophrenieforschung. Klett Verlag, Stuttgart 1982

75. Laszlo Glozer in: Ausstellungskatalog Westkunst, DuMont Buchverlag, Köln 1981
76. Leonardo da Vinci in: Horst W. Janson, Malerei – unsere Welt, Du Mont, Köln 1981, S. 127
77. Lew Nikolajewitsch Tolstoi: Tagebuch 1895 - 1898, Hrsg. L. Rubiner, Rascher Verlag, Zürich/Leipzig/Stuttgart 1929, S. 196
78. Lew Nikolajewitsch Tolstoi: Was ist Kunst? In: Über Literatur und Kunst, Ausw. und Nachwort von G. Dudek, Röderberg-Verlag, Frankfurt/M. 1980
79. Lew Nikolajewitsch Tolstoi: Was ist Kunst? in: Über Literatur und Kunst, Ausw. und Nachwort von G. Dudek, Röderberg-Verlag, Frankfurt/M. 1980, S. 174
80. Manfred Koch-Hillebrecht: Die moderne Kunst, DuMont Buchverlag, Köln 1983, S. 18
81. Markus Lüpertz: Belebte Formen und kalte Malerei, Prestel-Verlag, München 1986
82. Max Imdahl (Hrsg.): Wie eindeutig ist ein Kunstwerk?, DuMont Buchverlag, Köln 1986
83. Michael Landmann/Elfriede Tielsch: Schopenhauer über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde, Felix Weiner Verlag, Hamburg 1957
84. MT-Forschungsbericht 8. Jahrg. Nr. 104. 15. Januar 2001, Medien Tenor
85. Niklas Luhmann: "Unsichtbare Welt. Über Kunst und Architektur", Weltkunst S. 7 bis 45, Verlag Cordula Haux, 1990
86. Niklas Luhmann: Die Politik der Gesellschaft, Die Religion der Gesellschaft und Organisation und Entscheidung (veröffentlicht im Jahr 2000)
87. Pablo Picasso, in: Dieter W. Liedtke, Bewusstsein der Materie, Foundation of modern art Verlag, Vaduz 1982
88. Paul Klee: Schriften, Hrsg. Ch. Geelhaar, DuMont Buchverlag, Köln 1976, S. 122
89. Plastic Art and Pure Plastic Art, New York, 1951, S. 32
90. R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970, Bd. V, S. 391
91. Reinhard Mohn in: Menschlichkeit gewinnt, Verlag Bertelsmann Stiftung, Gütersloh
92. Robert Sapolsky: Science, Bd. 273, S. 749. US-Studie Stanford University
93. Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur, Hrsg. M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresden, 1972
94. Rosa Luxemburg: Schriften über Kunst und Literatur, Hrsg. M. M. Karallow, Verlag und Kunst, Dresden 1972, S. 35
95. Rudolf Arnheim: Kunst und Sehen, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1978
96. Rudolf Arnheim: Zur Psychologie der Kunst, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1977, S. 124
97. Rudolf Arnheim: Zur Psychologie der Kunst, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1977, S. 124
98. Rudolf Steiner: Kunst und Kunsterkenntnis (Gesamtausgabe Nr. 271), Rudolf Steiner Verlag, 2. Aufl., Dornach 1985, S. 201

99. Sahra Blaffer Hardys: Mutter Natur. Die weibliche Seite der Evolution. A.d. Amerikan. u.a. von Andreas Paul, Karin Hasselblatt, Matthias Reiss. Berlin Verlag, Berlin. S. 773
100. Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München, o.J., Bd. 2
101. Schriften zur Kunst, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Verlag, München
102. Stephan Schmidt-Wulffen: Spielregeln – Tendenzen der Gegenwarts-Kunst“, DuMont Buchverlag, Köln 1987
103. Stern Magazin Nr. 48 von 2000. Gruner + Jahr Verlag-Bertelsmann
104. Theodor Mundt: Aestetik, Berlin 1845, S. 18
105. Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Hrsg. G. Adorno/R. Tiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970, Bd. V, S. 103
106. Ulrich Thieme/Fred Willis: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Seemann-Verlag, Leipzig
107. V. Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Soziale Plastik, Achberger Verlag, 3. Aufl., Achberg 1984, S. 59
108. Vincent van Gogh, in: W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt Verlag, 12. Aufl., Reinbeck b. H. 1972
109. Vivi@n, Nr. 47, November 2000. Beitrag von Prof. Dr. Hans J. Markovitsch, Neuropsychologe a.d. Universität Bielefeld
110. W. Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt Verlag, 12. Aufl., Reinbek b. H. 1972, S. 23 ff.
111. W. Kandinsky: Kunst und Künstler, Benteli Verlag, Bern
112. W. Salber in: Die moderne Kunst, Manfred Koch-Hillebrecht, DuMont Buchverlag, Köln 1983, S. 33
113. W. Tatarkiewicz: Geschichte der Ästhetik, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, Bd. 1
114. Wassily Kandinsky: Essays über Kunst und Künstler, Hrsg. M. Bill, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1955, S. 232
115. Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, Benteli Verlag, Bern, 10. Aufl.
116. Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, Benteli Verlag, Bern, 10. Aufl., S. 135
117. Werner Haftmann: Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel-Verlag, München, 4. Auflage, 1965
118. Werner Heisenberg: Schritte über Grenzen, R. Piper & Co., München 1976
119. Willi Baumeister: Das Unbekannte in der Kunst, DuMont Buchverlag, Köln 1960
120. Wladyslaw Tatarkiewicz: Die Kunst ist eine Erkenntnis, Geschichte der Ästhetik, Schwabe & Co. Verlag, Basel/Stuttgart 1979, Bd. I, S. 367
121. Wolfgang Greiner, in: E. Gomringer, Josef Albers, Josef Keller Verlag, Starnberg 1968
122. Zitat in: W. Kugler, Rudolf Steiner und die Anthroposophie, DuMont Buchverlag, Köln 1978, S. 154

Citas

1. Heráclito en: Johannes Hirschberger, Historia de la Filosofía I, Ed. Herder, pág. 27.
2. Heráclito en: Karl Jaspers, Los Grandes Filósofos, Ed. Piper, Munich, 1957, pág. 635.
3. Heráclito en: Olaf Gigon, Investigaciones sobre Heráclito, Leipzig 1935.
4. Heráclito en: Johannes Hirschberger, Historia de la Filosofía I, Ed. Herder, Freiburg/Basilea/Viena, Freiburg 1953, pág. 19.
5. Heráclito en: Olaf Gigon, Investigaciones sobre Heráclito, Leipzig, 1935.
6. Platón: ver 1, pág. 75.
7. Platón: ver 1, pág. 90
8. W. Tatarkiewicz: Historia de la Estética. Ed. Schwabe & Co., Basilea/Stuttgart, 1979, T. 1, pág. 234.
9. ver 8.
10. ver 8.
11. Leonardo da Vinci: Horst W. Janson, Pintura de nuestro Mundo, DuMont, Colonia, 1981, pág. 127.
12. G.E. Lessing en: El Libro de las Citas, Mosaik Nachschlagewerk, Munich, 1981, pág.228.
13. Kant en: Karl Jaspers, Los Grandes Filósofos, Ed. Piper, Munich, 1957.
14. Kant en: Romanticismo I, Hrsg. H.J. Schmitt, Stuttgart, 1975, pág. 86
15. Teoría General de las Bellas Artes, 2ª edición, Leipzig, 1973 (Reimpr. Hildesheim, 1967), T.3, pág. 96.
16. Escritos de Novalis, Hrsg. P. Kluckhohn/E.Samuel, 2ª edición Stuttgart, 1965, T. 3, pág. 248.
17. Friedrich von Schiller: Obras Completas, Hrsg. G. Fricke/H.G. Göpfert, Munich, 1959, T. 5, pág. 572.
18. Friedrich von Schiller: Obras Completas, Hrsg. G. Fricke/H.G. Göpfert, Munich, 1959, T. 1, pág. 422
19. Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Erwin, Romanticismo I, Hrsg. H. J. Schmitt, Stuttgart, 1975, pág. 110.
20. Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Lecciones sobre Estética, Hrsg. K.W.L. Heyse, Darmstadt, 1962, pág. 258.
21. Karl Wilhelm Ferdinand Solger: Erwin, Hrsg. W. Henckmann, Munich, 1971, pág. 56.
22. Cita en: E. Key, Personalidad y Belleza en sus efectos sociales y comunicativos, 2ª edición, Berlín, 1907, pág. 223.
23. Friedrich Schlegel: Obras Completas, Hrsg. G. Fricke/H.G. Göpfert, Munich, 1958, pág. 691.
24. Friedrich Schlegel: Número crítico. Hrsg. E. Behler, Ed. Ferdinand Schöningh, Munich/Paderborn/Viena, 1963, T. XV, pág. 296.

25. ver 24., pág. 179.
26. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Obras Completas, Hrsg. H. Glockner, 5ª edición, Stuttgart/Bad Cannstatt, 1971, T. X, pág. 367.
27. ver 26., pág. 427 y s.
28. Cita en: Ernst H. Gombrich, Arte y Progreso, Ed. DuMont, 1978, pág. 108/110.
29. Cita en: W. Kugler, Rudolf Steiner y la Antroposofía, Ed. DuMont, Colonia, 1978, pág. 154.
30. Cita en: E. Landmann, La Enseñanza de lo Bello, Ed. Amandus, Viena, 1952, pág. 120.
31. Johann Wolfgang von Goethe: Ed. Berlinese, Hrsg. S. Seidel, Berlin/Weimar, 1972, T. 18, pág. 487.
32. ver 31.
33. Johann Wolfgang von Goethe: Obras, Weimar, 1896, T. 47, pág. 292.
34. ver 31., pág. 529.
35. ver 31., pág. 536.
36. Cita en: H. Nohl, La realidad Estética, Ed. Schulte-Bulmke, 2ª edición, Frankfurt/M., 1954, pág. 69.
37. Johann Wolfgang von Goethe: Hans Sedlmeyr, La Revolución del Arte Moderno, Ed. DuMont, Colonia, 1985, pág. 120.
38. Johann Wolfgang von Goethe en: Tassol (La Canción del Artista).
39. Johann Wolfgang von Goethe en: Libro de Citas, Mosaik Nachschlagewerk, Munich, 1981, pág. 227.
40. Johann Wolfgang von Goethe en: Tassol (La Canción del Artista).
41. Johann Wolfgang von Goethe en: B. von Arnim, La Corona Primavera de Clemens Brentano..., Munich, 1967, pág. 119.
42. Johann Wolfgang von Goethe en: Proverbios del Mundo, Hrsg. A. Grunow, 7ª edic., Berlín, 1966, pág. 137.
43. Bettina von Arnim: Obras y Cartas, Hrsg. G. Konrad, Frechen/Köln, 1963, T. 3, pág. 191.
44. ver 43., 1959, t2, pág. 288.
45. ver 43., 1959, t.2, pág. 343.
46. Arthur Schoppenhauer en: Johannes Hirschberger, Historia de la Filosofía, Ed. Herder, Freiburg/Basilea/Viena, Freiburg, 1953, pág. 464.
47. Arthur Schoppenhauer en: Johannes Hirschberger, Historia de la Filosofía, Ed. Herder, Freiburg/Basilea/Viena, Freiburg, 1953, pág. 464.
48. Friedrich Wilhelm Joseph von Schilling: Filosofía del Arte, Darmstadt, 1960, pág. 60.
49. ver 48., pág. 16.
50. Friedrich Wilhelm Joseph von Schilling: La Crisis del Arte en cartas de pintores del siglo XIX, Hrsg. S. Rudolph, Lorch/Württ./Stuttgart, 1948, pág. 152.
51. Ernst Moritz Arndt: Fragmentos sobre la formación humana, Hrsg. W. Münch/H. Meisner, Langesalza, 1904, pág. 228.

52. Cita en: *Experiencia Estética*, Hrsg. W. Oelmüller, Ed. Ferdinand Schönlig, Paderborn/Munich/Viena/Zurich, 1981, pág. 168.
53. Cita en: H. Gaßner/E. Gillen, *Entre el arte revolucionario y el realismo socialista*, Ed. DuMont, Colonia, 1979, pág. 451.
54. Friedrich Hebel: *Obras*, Hrs. G. Fricke/W. Keller/K. Pönbacher, Darmstadt, 1967, T. V, pág. 381.
55. ver 54., pág. 495.
56. Theodor Mundt: *Estética*, Berlín, 1845, pág. 18.
57. en: *El Realismo como Contradicción (...)*, Hrsg. K. Herding, Frankfurt/M., 1978, pág. 132.
58. Cita en: (Zs.) Pan, *Nuestro Mundo Maravilloso*, Hrsg. F. Burda, Offenburg, 1985, N° 3, pág. 6.
59. Friedrich Theodor Vischer: *Pasos Críticos*, Hrsg. R. Vischer, Munich, 1922, T. V, pág. 229.
60. Adalbert Stifter: *Escritos Pedagógicos*, Hrsg. Th. Rutt, Paderborn, 1960, pág. 239.
61. en: *La Crisis del Arte en cartas de pintores del siglo XIX*, Hrsg. S. Rudolph, Lorch/Württ./Stuttgart, 1948, pág. 261.
62. en: W. Hess, *Documentos para comprender el Arte Moderno*, Rowohlt Ed., 12ª edic., Reinbeck b.H., 1972, pág. 23 y s.
63. Konrad Fiedler: *Escritos sobre el Arte*, Hrsg. G. Boehme, Wilhelm Fink Ed., Munich, sin año, T. 2, pág. 59.
64. Cita en: C. Borgeest, *La sentencia del arte*, Fischer Taschenbuch Ed., Frankfurt/M., 1979, pág. 116.
65. ver 63., pág. 95.
66. ver 63., pág. 40.
67. ver 63, T. 1, pág. 30.
68. Giovanni Segantini: *Escritos y Cartas*, Hrsg. B. Zehder-Segantini, 3ª edic., Leipzig, sin año, pág. 57.
69. ver 68.
70. Cita en: *Textos para la educación estética*, Hrsg. G. Otto, Braunschweig, 1975, pág. 156.
71. en: (Kat.) Lovis Corinth, *Kunsthalle Bremen*, 1975, pág. 31.
72. Lew Nikolajewitsch Tolstoi: *Diario 1895-1898*, Hrsg. L. Rubiner, Ed. Rascher, Zurich/Leipzig/Stuttgart, 1929, pág. 196.
73. Lew Nikolajewitsch Tolstoi: *¿Qué es el arte?*, en: *Sobre la Literatura y el Arte*, Epilogo de G. Dudek, Röderberg Ed., Frankfurt/M., 1980, pág. 174.
74. ver 73., pág. 35
75. ver 72., pág. 40.
76. ver 73., pág. 46.
77. ver 72., pág. 94.
78. ver 73., pág. 28.
79. ver 72., pág. 21.

80. ver 73., pág. 169.
81. ver 73., pág. 157.
82. ver 73., pág. 48
83. ver 73., pág. 111.
84. Marie von Ebner-Eschenbach: Colección de escritos. 2ª edic., Berlín, 1905, T. 1, pág. 11.
85. Julius Langbehn: Rembrandt como educador, 34ª edic., Leipzig, 1891, pág. 34.
86. Hans Egon Holthusen: Lo Bello y lo Verdadero, Ed. R. Pieper, Munich, 1958, pág. 72.
87. Gerhard Hauptmann: Obras Completas, Hrsg. H.E. Hass, cont. por M. Machatzke/W. Bungies, Ed. S. Fischer, Frankfurt/M. Berlín, 1963, T. V, pág. 1.026.
88. en: Imitación e Ilusión, Hrsg. H. R. Rauß, Ed. Eidos, Munich, 1964, pág. 131.
89. en: Historia del Arte y Teoría del Arte en el siglo XIX, Hrsg. H. Bauer/L. Dittmann/F. Piel/M. Rassem/B. Ruprecht. Ed. Walter de Gruyter, Berlin 1963, pág. 54.
90. en: M. Jünemann/F. Weitmann, La lección artística en la escuela de Waldorf – pintura y dibujo, Ed. Freies Geistesleben, 2ª edic., Stuttgart, 1980, pág. 95.
91. en: Revista de Ética Evangélica, Gütersloher Ed. Gerd Mohn, Cuaderno 2, Marzo 1975, pág. 84.
92. en K.Marti/K. Lüthi/K. v. Fischer, Literatura, Pintura y Música Moderna, Flamberg Ed., Zurich/Stuttgart, 1963, pág. 227.
93. ver 92., pág. 178.
94. ver 92., pág. 178.
95. ver 92., pág. 291.
96. Cita en: F. Gilot/C. Lake, Vida con Picasso, E. Kindler, Munich 1967, pág. 185.
97. Pablo Picasso en: Dieter W. Liedtke, La Conciencia de la Materia, Foundation of Modern Art Ed., Vaduz, 1982, pág. 26.
98. Leo Navratil: Esquizofrenia y Arte, Ed. Deutscher Taschenbuch, 4ª edic., Munich, pág. 136.
99. Friedrich Dürrenmatt: Literatura y Arte, Ed. Libro de Bolsillo, Ed. Diogenes, Zurich, 1980, T. 26, pág. 147.
100. Ver 99.
101. en: Informes 1975-1977, anuario de la Freie Akademie der Künste en Hamburgo, Hamburgo, 1977, pág. 64.
102. Udo Kultermann: Pequeña Historia de la Teoría del Arte, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, Darmstadt, 1987, pág. 183.
103. ver 102., pág. 185.
104. Gerd Presler: L'Art Brut, El Arte entre la Genialidad y la Locura, Ed. DuMont, Colonia, 1981, pág. 29.
105. Thomas Metscher: El Arte y el Proceso social. Pahl-Rugenstein Ed., Colonia, 1977, pág. 61.
106. Odilon Redon: Conversaciones con uno mismo, Hrsg. M. Türoff, Ed. Rogner &

- Bernhard, Munich, 1971, pág. 9.
107. ver 106., pág. 63 y s.
108. Cita en: (Zs.) Arte y Decoración Alemanas, Hrsg. A. Koch, Ed. Alexander Koch, Darmstadt, 1923-1924, T. 53, pág. 192.
109. en (Zs.) Pan, Hrsg. Sociedad Pan, Berlín, 1899/1900, 5ª promoción, Cuaderno 4, pág. 237.
110. ver 109.
111. Rosa Luxemburg: Escritos sobre Arte y Literatura, Hrsg. M. M. Karallow, Ed. y Arte, Dresden, 1972, pág. 35.
112. ver 111., pág. 36.
113. Christian Morgenstern: Obras selectas, Hrsg. M. Morgenstern, 14ª edic., Munich, 1981, pág. 377.
114. Cita en: U. Kultermann, Pequeña Historia de la Teoría del Arte, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1987, pág. 200.
115. Cita en: R. Goldwater, Paul Gauguin, Ed. DuMont, Colonia, 1957, pág. 26.
116. ver 115.
117. Cita en: Fausto en el año de Goethe, Hrsg. Sección para las artes habladas y musicalizadas en el año de Goethe, Stuttgart, 1982, pág. 16.
118. Franz Marc: Escritos, Hrsg. K. Lankheit, Ed. DuMont, Colonia, 1978, pág. 104.
119. Rudolf Steiner: El Arte y el Conocimiento del Arte (Ed. conjunta N.º 271), Ed. Rudolf Steiner, 2ª edic., Dornach, 1985, pág. 201.
120. Cita en: H. Hauck, Artesanía y Arte – manifestaciones de Rudolf Steiner, Ed. Freies Geistesleben, 5ª ed. Stuttgart, 1981, pág. 275.
121. Rudolf Steiner: Cartas, Publicaciones póstumas, Ed. Rudolf Steiner, Dornach, 1955, pág. 71.
122. Rudolf Steiner: La Esencia de los Colores (Ed. completa 291), Ed. Rudolf Steiner, 3ª edición, Dornach, 1980, pág. 194.
123. ver 119., pág. 200.
124. ver 119, pág. 114.
125. Rudolf Steiner: La Misión del Arte, Obras completas N.º 59, Ed. Rudolf Steiner, Dornach, 1984, pág. 303.
126. Carl Loef: Color, Música, Forma, Musterschmidt Ed. Göttingen/Frankfurt/Zurich, 1974, pág. 45.
127. en: W. Hess, El Problema del Color en el Autotestimonio de los Pintores Modernos, Ed. Prestel, Munich, 1953, pág. 58.
128. Karl Krauss: Obras (14 tomos y 3 tomos suplementarios), Hrsg. H. Fischer, Ed. Kösel, 2ª edic., Munich, 1965, T. 3: Tomado literalmente, pág. 96.
129. Paul Klee: Escritos, Hrsg. Ch. Geelhaar, Ed. DuMont, Colonia, 1976, pág. 122.
130. Paul Klee: Diarios, Hrsg. F. Klee, Ed. DuMont, Colonia, 1957, pág. 354.
131. en: El Corte Dorado, Hrsg. Chr. Schwerin, S. Fischer Ed., 2ª edic., Frankfurt/M., 1960, pág. 527.
132. en: La Cuestión Humana, Hrsg. H. Rombach, Ed. Karl Alber, Freiburg/Munich,

- 1974, pág. 428.
133. en: H.L.C: Jaffe, Mondrian y De Stijl, Ed. DuMont, Colonia, 1967, pág. 119.
134. en: Plastic Art and Pure Plastic Art, New York, 1951 pág. 32.
135. ver 133.
136. Hugo von Hofmannsthal: Prosa, Hrsg. H. Steiner, Ed. S. Fischer, Frankfurt/M. 1956, pág. 236.
137. Ernst Bloch: Estética del Descubrimiento, Hrsg. G. Ueding, Ed. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1974, pág. 308.
138. ver 137., pág. 309.
139. Kurt Schwitters: La Obra Literaria, Hrsg. F. Lach, Ed. DuMont, Colonia, 1981, T. V, pág. 188.
140. ver 139., pág. 36.
141. ver 139., pág. 245.
142. ver 139., pág. 250.
143. Ulrich Erckenbrecht: Un granito de mentira, Muri Ed., 3ª Edic., Göttingen, 1981, pág. 28.
144. Ralph-Rainer Wuthenow: Musa, Máscara, Medusa, Ed. Suhrmann, Frankfurt/M., 1978, pág. 243.
145. ver 144., pág. 164.
146. Cita en: J. Hebing, Círculos de la Vida – Círculos de Colores, Ed. Freies Geistesleben, Stuttgart, 1969, pág. 83.
147. en M. Schuyt/J. Eiffers/P. Ferger, Rudolf Steiner y su Arquitectura, Ed. DuMont, Colonia, 1980, pág. 25.
148. Stephan Schmidt-Wulffen: Las Normas del Juego, Ed. DuMont, Colonia, 1987, pág. 30.
149. en: (Zs.) Pan, Hrsg. Genossenschaft Pan, Berlín, 1897, 3º año/cuaderno 1, pág. 36.
150. ver 149., pág. 38.
151. Robert Walser: Obra Completa, Hrsg. J. Greven, Ed. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1978, pág. 134.
152. Gerhard Hauptmann: La Obra Selecta, Ed. S. Fischer, Frankfurt/M., 1942, T XV, pág. 415.
153. ver 152., pág. 413.
154. en (Zs.) Arte y Decoración Alemanas, Hrsg. A. Koch, Ed. Alexander Koch, Darmstadt, 1927-1928, T. 61, pág. 150.
155. en: R.G. Dienst, Arte Alemán, una nueva generación, Ed. DuMont, Colonia, 1970, s/p.
156. Cita en: (Zs.) El Tiempo, Hrsg. M. Gräfin Dönhoff/Th. Sommer, Hamburgo, 1983, N° 14, pág. 37.
157. Julius Hebing: Círculos de la Vida – Círculos de Colores, Ed. Freies Geistesleben, Stuttgart, 1969, pág. 83.
158. ver 157., pág. 85.
159. Ernst Kriek: Personalidad y Cultura, Ed. Universitaria Carl Winter, Heidelberg,

- 1910, pág. 406.
160. ver 159., pág. 426.
161. Cita en: G. Adriani/W. Konnertz/K. Tholmas, Joseph Beuys, Ed. DuMont, Colonia, 1973, pág. 167.
162. en: (Kat.) Timm Ulrichs, Kunstverein Braunschweig, 1975, pág. 119.
163. en: La Psicología del siglo XX, Hrsg. G. Condrau, Ed. Kindler, Zurich, 1979, T. XV, pág. 115.
164. Wassily Kandinsky: Ensayos sobre el Arte y los Artistas, Hrsg. M. Bill, Ed. Gerd Hatje, Stuttgart, 1955, pág. 232.
165. ver 164., pág. 152.
166. ver 170., pág. 27.
167. ver 170., pág. 23.
168. ver 170., pág. 21.
169. ver 170., pág. 26.
170. Wassily Kandinsky: Sobre lo Espiritual del Arte. Ed. Benteli, Berna, 10ª edic., pág. 135.
171. ver 170., pág. 135.
172. ver 170., pág. 136.
173. ver 170., pág. 136.
174. ver 170., pág. 141.
175. ver 170., pág. 143.
176. ver 170., pág. 83.
177. Khalil Gibran: Arena y Espuma, Ed. Walter, Olten/Freiburg i.Br., 1976, pág. 62.
178. ver 179., pág. 24/25.
179. W. Salber en: El Arte Moderno, Manfred Koch-Hillebrecht, Ed. DuMont, Colonia, 1983, pág. 33.
180. ver 179., pág. 32.
181. Beat Wyss: El Luto de la Conclusión, Matthes & Seitz Ed., Munich, 1985, pág. 312.
182. ver 181., pág. 312.
183. ver 181., pág. 189.
184. en: (Kat.) Alexej Jawlensky, Hrsg. A. Zweite, Ed. Prestel, Munich, 1983, pág. 117.
185. Karl Krauss: Obras, Hrsg. H. Fischer, Ed. Kösel, 2ª edic., Munich 1965, T. 3, cita literal, pág. 283.
186. Cita en: La Drei-Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und soziales Leben, Hrsg. Asociación Antroposófica de Alemania, Ed. Freies Geistesleben, Stuttgart, 1971, 7/8, pág. 363.
187. en: ¿Qué es el Arte?, Hrsg. E.G.S. Buer, Ed. Aegis, Ulm, 1948, pág. 72.
188. ver 188., pág. 68.
189. ver 187., pág. 72.
190. ver 187., pág. 69.
191. Cita en: M. Franciscono, Walter Gropius and the creation of the Bau-Haus in

N°

- Weimar (...), University of Illinois Press, 1971, pág. 108.
192. ver 182., pág. 81.
193. Hans Hess: Lyonel Feininger, W. Kohlhammer Ed., Stuttgart, 1959, pág. 164 y s.
194. en: H.L.C. Jaffe, Mondrian y De Stijl, Ed. DuMont, Colonia, 1967, pág. 136.
195. ver 194., pág. 137.
196. ver 194., pág. 137.
197. Ernst Fischer: De la Necesidad del Arte, Hrsg. A. Andersch, Ed. Claasen, Hamburgo, 1967, pág. 8.
198. ver 197., pág. 11.
199. Theodor W. Adorno: Selección de Escritos, Hrsg. G. Adorno/R. Tiedemann, Suhrkamp Ed., Frankfurt/M., 1970, T.V, pag. 103.
200. ver 193., pág. 84, cita.
201. en: (Zs.) Arte y Decoración Alemanas, Hrsg. A. Koch, Ed. Alexander Koche, Darmstadt, 1925-1926, T. 57, pág. 311.
202. Hans Sedlmeyr: Arte y Verdad, Ed. Mäander, Mittenwald, 1978, pág. 199.
203. Hans Sedlmeyr: Arte y Verdad, Ed. Mäander, Mittenwald, 1978, pág. 203.
204. ver 203., pág. 215.
205. Hans Sedlmeyer: La Muerte de la Luz, Ed. Otto Müller, Salburg, 1964, pág. 148.
206. ver 203., pág. 199.
207. Kurt Badt: Experimentos Teóricos del Arte, Ed. DuMont, Colonia, 1968, pág. 81 y s.
208. ver 207., pág. 142.
209. ver 207., pág. 76.
210. Ernesto Grassi: La Teoría de lo Bello en la Antigüedad. Ed. DuMont, Colonia, 1980, pág. 136.
211. Walter-Gerd Bauer: La Revolución del Espíritu, Ernst Reinhardt Ed., Munich/Basilea, 1958, pág. 141.
212. ver 211.
213. Heinrich Böll: Obras, Entrevistas, Hrsg. B. Balzer, Ed. Kiepenhauer & Witsch, Colonia, 1978, pág. 442.
214. Claus Borgeest: "La Sentencia del Arte", Ed. Fischer Taschenbuch, Frankfurt/M., 1979, pág. 163.
215. en R. Kostelanetz, John Cage, Ed. DuMont, Colonia, 1973, pág. 108.
216. En: W. Herzfelde, John Hartfield: Vida y Obras, Dresden, 1971, pág. 334.
217. Ley Fundamental de la República Federal Alemana, Art. 5, Ap. 3.
218. en: (Zs.) El Ventilador, Hrsg. J. Smeets, Colonia, 1919, 1º año, pág. 8.
219. en: (Cat.) Retrospectiva Brauer, Ed. Goldregen, Glarus, 1979, pág. 9.
220. Renato Guttoso: El Oficio de Pintor, Ed. Propyläen, Berlín, 1978, pág. 60.
221. ver 220., pág. 80.
222. Herbert Marcuse: Contrarrevolución y Revuelta, Ed. Suhrkamp, 2ª edic., Frankfurt/M., 1973, pág. 145.
223. en: Konkursbuch 4, Hrsg. C. Gerke/P. Poertner, Ed. Konkursbuch, Tübingen,

- 1979, pág. 131.
224. Arnold Hauser: *Métodos de Contemplación del Arte*, C.H. Beck'sche Ed., Munich, 1974, pág. 121.
225. ver 224., pág. 4 y s.
226. ver 224., pág. 397.
227. ver 224., pág. 104.
228. en: H. Schade, Johannes Molzahn, Ed. Schnell & Steiner, Munich, Zurich 1972, pág. 76.
229. en: *Arte y Medios de Comunicación, materiales para documentos 6*, Hrsg. H. Wackerbarth, Periódico y Ed., Kassel, 1977, pág. 2201.
230. Rudolf Arnheim: *Sobre la Psicología del Arte*, Ed. Kiepenheuer & Witsch, Colonia, 1977, pág. 124.
231. ver 230., pág. 156.
232. ver 230., pág. 142.
233. Wladyslaw Tatarkiewicz: *Historia de la Estética*, Ed. Schwabe & Co., Basilea, Stuttgart, 1979, T. I, pág. 367.
234. ver 233., Basilea/ Stuttgart, 1980, T. II, pág. 339.
235. ver 233., Basilea/ Stuttgart, 1980, T. II, pág. 336.
236. ver 233, pág. 193.
237. ver 233, pág. 336.
238. ver 233., Basilea/ Stuttgart, 1980, T. II, pág. 337.
239. ver 233, pág. 368.
240. G.A.O. Collischon: *El educativo Mundo del Arte*, Ed. Universitaria Carl Winter, Heidelberg, 1906, pág. 1.
241. ver 240, pág. 3.
242. ver 229., pág. 242.
243. Cita en: (Cat.) *Del Sonido de los Cuadros*, Hrsg. K.V. Maur, Ed. Prestel, Munich, 1985, pág. 416.
244. Heinrich Amersdorffer: *Biografía de las Obras*, Ed. Rembrandt, Berlín, 1978, pág. 39.
245. Albert Camus: *El hombre en la Revuelta*, Ed. Rowohlt, Reinbeick b.H., 1969, pág. 220.
246. Theodor A. Meyer: *Estética*, Ed. Ferdinand Enke, Stuttgart, 1924, pág. 46.
247. Otto Heuschele: *Momentos de la Vida*, Ed. Bechtle, Munich/Eßlingen, 1968, pág. 85 y s.
248. Wladimir Weidlé: *Forma y Lenguaje de la Obra de Arte*, Mäander Ed., Mittenwald, 1981, pág. 31.
249. ver 248., pág. 68.
250. en: *Cuando los Surrealistas todavía tenían Razón*, Hrsg. G. Metken, Ed. Reclam, Stuttgart 1976, pág. 179.
251. en: Boris Avatov, *Arte y Producción*, Ed. Carl Hansen, Munich/Viena, 1972, pág. 125.

252. Antoni Tàpies: La Práctica del Arte, Ed. Erker, St. Gallen, 1976, pág. 18.
253. ver 252., pág. 33.
254. Hermann Nohl: La Realidad Estética, Ed. Schulte-Bulmke, 2ª edic., Frankfurt/M., 1954, pág. 164.
255. ver 254., pág. 213.
256. ver 254., pág. 148.
257. ver 254., pág. 140.
258. ver 254., pág. 39.
259. ver 254., pág. 138.
260. Hermann Nohl: Del Sentido del Arte, Ed. Vanderhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1961, pág. 18.
261. ver 254., pág. 143.
262. ver 254., pág. 138.
263. en: ¿Qué es Arte?, Hrsg. E.G.S. Bauer, Ed. Aegis, Ulm, 1948, pág. 14.
264. Dieter Jähnig: Historia del Mundo – Historia del Arte, Ed. DuMont, Colonia, 1975, pág. 10.
265. Manfred Koch-Hillebrecht: El Arte Moderno, Ed. DuMont, Colonia, 1983, pág. 18.
266. Dieter Wellershoff: La Liberación del Concepto Arte, Ed. Suhrkamp, 2ª edic., Frankfurt/M., 1981, pág. 127.
267. Benjamin: La Obra de Arte en Tiempos de su Productividad técnica, Ed. Suhrkamp, pág. 10/11.
268. En: Rev. Arte y Decoración Alemanas, Hrsg. A. Koch, Ed. Alexander Koch, Darmstadt, 10930-1931, T. 67, pág. 101.
269. Benedetto Croce: Estética, Ed. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1930, pág. 144.
270. ver 269., pág. 369.
271. Cita en: L. Glozer, (Cat.) Arte Occidental, Ed. DuMont, Colonia, 1981, pág. 158.
272. Theodor W. Adorno: Selección de Escritos, Hrsg. G. Adorno/R. Tiedemann, Ed. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1970, T. V. pág. 391.
273. ver 272., pág. 251.
274. Willi Baumeister: El Desconocido en el Arte, Ed. DuMont, Colonia 1960, pág. 35.
275. Otto Mauer: Arte y Cristianidad, Ed. Amandus, Viena 1946, pág. 12.
276. ver 275., pág. 20.
277. ver 275., pág. 18.
278. ver 275., pág. 9 y s.
279. en: H. Gaßner/E. Gillen, Entre el Arte Revolucionario y el Realismo Socialista, Ed. DuMont, Colonia 1979, pág. 74.
280. Otto Stelzer: La Prehistoria del Arte Abstracto, R. Piper Ed., Munich, 1964, pág. 220.
281. Otto Stelzer: Goethe y el Arte en Formación, Ed. Vieweg, Wiesbaden 1949, pág. 49.
282. Zenta Maurina: Comarcas Norte y Sur, Ed. Maximilian Diedrich,

- Memmingen, 1962, pág. 118.
283. Jean Dubuffet: (Rev.) Art, Ed. Gruner & Jahr, Edic. 11/80, pág. 73.
284. Siegfried Giedion: El Nacimiento del Arte, pág. 196.
285. R. Hofstädter: Escher/Gödel/Bach, Ed. Klett Cotta, pág. 751.
286. Boris Arvatov: Arte y Producción, Hrsg. De H. Günther/K. Hielscher, Ed. Carl Hanser, Munich, 1972, pág. 58.
287. En: E. Gomringer, Josef Alvers, Josef Keller, Starnberg 1968, pág. 172.
288. ver 287., pág. 271.
289. En: Manifestaciones del Trabajo Antroposófico en Alemania, Hrsg. Sociedad Antroposófica Alemana, año 38, cuaderno 1, nº 147, pág. 32.
290. Cita en: G. Adriani/W. Konnertz/G.Thomas, Joseph Beuys, Ed. DuMont, Colonia 1973, pág. 173.
291. Joseph Beuys: ver 294., pág. 39/43.
292. Joseph Beuys: ver 294., pág. 28.
293. En: Informaciones del AbK, Bad Salzig, 1982, nº 8/9, pág. 1.
294. Cita en: V. Harlan/R. Rappmann/P. Schata, Plástica Social, Ed. Achberger, 3ª edic., Achberg, 1984, pág. 59.
295. ver 290., pág. 169.
296. ver 290., pág. 155.
297. ver 290., pág. 155.
298. Joseph Beuys, ver 294., pág. 102.
299. Joseph Beuys, ver 294., pág. 102.
300. ver 294., pág. 30.
301. ver 294., pág. 19.
302. ver 294., pág. 102.
303. ver 294., pág. 17.
304. En: Lecciones para la Introducción al Psicoanálisis, Hrsg. A. Mitscherlich/A. Richard/J. Strachey, Ed. Suhrkamp, 2ª edic., Frankfurt/M., 1970, T. I, pág. 369.
305. Horst von Gizycki en: Ciencias Naturales y Creencia, Hrsg. Helmut A. Müller, Ed. Scherz, Berna, 1988, pág. 142.
306. ver 305., pág. 136.
307. ver 305., pág. 135.
308. ver 305., pág. 134.
309. ver 305., pág. 143.
310. Friedrich Nietzsche: Obras, Hrsg. G. Colli/M. Montinari, Berlín/Nueva York 1972, 3ª edic., T. V, pág. 24.
311. Cita en: D. Jähning, Historia del Mundo – Historia del Arte, Ed. DuMont, Colonia, 1975, pág. 126.
- 312 | 352. Dieter W. Liedtke
353. Werner Haftmann: Pintura en el Siglo XX, Ed. Prestel, Munich, 4ª edic., 1965.
354. Horst Richter: Historia de la Pintura en el Siglo XX, Ed. DuMont, Schauberg/Colonia 1974.

355. Karin Thomas: Hasta Hoy, Ed. DuMont, Schauberg/Colonia, 6ª edic., 1981.
356. Martin Heidegger: El Origen de la Obra del Arte, Stuttgart 1980.
357. Florens Deuchler: Historia de la Pintura, Hersching 1975.
358. Lothar Romain/Rolf Wedewer: Sobre Beuys, Düsseldorf, 1972.
359. Peter Meyer: Historia del Arte Europeo, T. 11, Munich, 4ª Edic. 1978
360. Horst W. Janson/ Dora Jane Janson: "La Pintura de Nuestro Mundo, Colonia 1957.
361. Heinz Ohff: Galeria de las Nuevas Artes, Gütersloh/Berlín/ Munich/Viena 1971
362. René Passeron: Diccionario del Surrealismo, París.
363. Lionel Ruchard (Hrsg.): Diccionario del Expresionismo, París.
364. Maurice Serullaz: Diccionario del Impresionismo, París.
365. Werner Heisenberg: Pasos sobre Fronteras, R. Piper & Co. Ed., Munich 1976
366. Fuller R. Buckminster: Utopia Concreta, Ed. Econ, Düsseldorf/Viena 1974
367. Hoimar v. Ditfurth: El Espíritu no Cayó del Cielo, Hoffmann & Campe, Hamburgo 1976
368. Laszlo Glozer en: Catálogo de Exposición de Arte Occidental, DuMont, Colonia 1981
369. Michael Landmann/Elfriede Tielsch: Schopenhauer sobre la raíz cuadrada de la frase del fundamento suficiente, Felix Weiner Ed., Hamburgo 1957
370. Friedhorst Kliex/Hubert Sydow: Sobre la Psicología de la Memoria, Ed. Hans Huber/VEB, Berlín 1977
371. B. G. Anajew: El Hombre como Objeto de Conocimiento, VEB, Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlín 1974
372. Revista "Art", 11/1980 y 7/1981, Gruner + Jahr, Hamburgo.

Código Universo: Personen-Statements

Prof. Dr. Harald Szeemann

Historiador del arte y director de la Documenta (1972),

Bienal de Lyon (1997), Bienal de Venecia (1999 y 2001)

Asesor de la Exposición de Arte Código Universo art open

http://de.wikipedia.org/wiki/Harald_Szeemann

Prof. Karl Ruhrberg

Director del Museo Ludwig (Colonia),

Presidente de la Asociación internacional de críticos de arte (Sección Alemana, AICA)

http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Ruhrberg

Dr. Herbert Jost-Hof

Científico cultural y de la comunicación

http://www.xing.com/profile/Herbert_JostHof

Prof. Dr. Friedemann Schrenk

Director en funciones del Museo Regional de Darmstadt Senckenberg

Instituto de investigación y Museo de la naturaleza de Fráncfort

(Director de paleoantropología)

http://de.wikipedia.org/wiki/Friedemann_Schrenk

Dr. Thomas Föhl

Fundación clásica de historia del arte Weimar, miembro del Comité de dirección

<http://www.klassik-stiftung.de/ueber-uns/ansprechpartner/bereich-praesident/dr-thomas-foehl/>

Prof. Niklas Luhmann

Científico social y teórico social

Consultor de la art open código universo exhibición de arte

<http://www.luhmann-online.de/>

http://de.wikipedia.org/wiki/Niklas_Luhmann

Daniel Libeskind

Arquitecto New York

<http://daniel-libeskind.com/>

http://de.wikipedia.org/wiki/Daniel_Libeskind

Prof. Dr. Franz Muller-Heuser

Presidente del Consejo Aleman de la Música y de la Comisión de Música de la UNESCO

http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Muller-Heuser

Prof. Dr. Hellmuth Karasek

Crítico literario

http://de.wikipedia.org/wiki/Hellmuth_Karasek

Michail Gorbatschow

Ganador del Premio Nobel de la paz y patrocinador de art open

http://de.wikipedia.org/wiki/Michail_Sergejewitsch_Gorbatschow



Dieter Walter Liedtke



Responsable del contenido:
Código Universo Invest Holding S.A.
Carrer Olivera No. 35 • La Mola • 07157 Port d'Andratx • Mallorca
CIF: ES A57720971 • Tel.: +34 971 674 713 • dwl@liedtke-museum.com
www.liedtke-museum.com

El Autor Dieter W. Liedtke

El artista Dieter Walter Liedtke, nacido en Essen en 1944, empezó a replantearse con 19 años antiguas preguntas y a realizar estudios e investigaciones científicas para encontrar respuestas.

Gracias al diseño de sus obras de arte, creadas de manera intuitiva y constructiva, se le planteó la posibilidad, igual que a su modelo Leonardo da Vinci, cuyo método de investigación «investigar mediante la creación de arte» descifró y siguió desarrollando, de descubrir nuevas teorías y soluciones para enigmas científicos, culturales, filosóficos y sociales. En las obras que el artista ha publicado hasta el momento, así como en sus exposiciones, se pueden contrastar los pasos en la evolución de sus revolucionarias teorías y sus obras.

Libros y catálogos del autor:

Das Bewusstsein der Materie (DE) 1982
Die vierte Dimension (DE) 1987
Kunsträtsel gelöst (DE) 1990
art formula Lexikon (DE) 1999
art open worldart exhibition (DE,EN,ES) 2000
Code Liedtke - art open geschlossen (DE) 2005
Prosperity through Culture (DE) 2005
Die Weltformel (DE) 2007
Codigo Universo - The Hypercode (DE) 2013
Dieter Walter Liedtke - Investigación a través del arte, $i = m$ 2014
El Genpiano - Rejuvenecimiento Celular 2014
El código Da Vinci - Liedtke - Investigación a través del arte, $i = MC^2$ - 2014
El Arrepentimiento de Caín - Capitalismo Ético - Globalpeace 2014
Ver y entender el Arte - La clave del Arte - art formula 2014
Campos de Letras - Las pruebas de Dios 2014
Información - La Base del Universo 2014
Código Universo - ABC Seminarios 2014
Información - El Principio del Creador 2014

El libro Información - El Principio de la Creación - de 1988 aúna las teorías y obras de arte con nuevas teorías, que había empezado a publicar en 1982, en una simple fórmula gráfica llamada «Código Universo». A partir de la fusión de sus siguientes investigaciones y de la nueva perspectiva ganada como observador de Código Universo, así como de la creación de otras obras, desarrolló entre 1988 y 2012

Su Teoría general de la información filosófica-científica del universo, que le permite desarrollar sobre todo nuevos programas de ADN y epigenéticos para la prevención de enfermedades y el rejuvenecimiento celular, y que ofrece una primera visión sobre la posible creación, su concepción, así como el futuro del ser humano y de sus sistemas sociales.

La Teoría general de la información demuestra lo siguiente:

Todo es información. (Información = masa o $i = m$ / $i = E = mc^2$)

El autor sostiene que cualquier forma de existencia, la de la energía, los cuantos, los átomos, el tiempo, el espacio, el universo y, más allá, la de la evolución del universo, de los genes, de los programas epigenéticos, del ADN, de las células, así como de las artes, de la sociedad y de las religiones, se basa en información.

La mayoría de los resultados revolucionarios de las investigaciones manifiestas en sus obras de arte, ya habían sido confirmados años tras la creación de sus obras, en los campos científicos de las agencias de la arqueología, antropología, física, astrofísica, filosofía, teoría del arte, arte, cultura, teología, biología de la evolución, neurobiología, genética, epigenética, sociología o política social, a través de las investigaciones de los científicos, algunos ganadores de Premios Nobel.

El Credo de sus obras sobre el futuro del ser humano:

«Los medios de comunicación transmiten el uso de la innovación a la red neuronal del ser humano. El ser humano se convierte gracias a ello en una obra de arte que se renueva y genera a un ritmo de innovaciones, energía, bienestar, así como salud y libertad cada vez mayor, en todos los seres humanos. Se encarga de la creación y la ejecución de la utopía de un nuevo mundo, con sistemas sociales abiertos y comunidades religiosas sin dogmas».

Niklas Luhmann:

«La fórmula de Liedtke es un logro evolutivo.
Una vez inventada y aplicada, permite su propia existencia».

La Teoría general de la información del autor, ofrece con la creación de su «Campus de paz global» la posibilidad de mostrar un indicio del resurgimiento, para crear un mundo más ético.