

1  
2ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**"LA MITIFICACION DEL PROCESO CREATIVO EN LAS ARTES PLASTICAS."**

**T E S I S**  
QUE PRESENTA:  
**CRISTINA CUADRA STOUPIGNAN**  
PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

MEXICO, D. F.,



SECRETARIA  
ACADEMICA  
Escuela Nacional de  
Artes Plásticas

1993

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## SUMARIO

### INTRODUCCIÓN

#### I- El Paleolítico Superior.

- 1) La magia.
- 2) El trabajo
- 3) El fenómeno estético.

#### II- La cultura.

- 1) Etapas.

#### III- El mito en la vocación artística.

- 1) En el Renacimiento, (sobre los escultores).
- 2) Mitos varios.
- 3) La vocación artística.

#### IV- El Salto Irracional.

### CONCLUSIÓN

### CITAS

### BIBLIOGRAFÍA

## INTRODUCCIÓN

Al finalizar la Licenciatura en "Artes Visuales", en la ENAP-UNAM, observo que aún existen tabúes en torno al proceso creativo en las Artes Plásticas.

Esta situación nos frena en nuestro desarrollo como artistas plásticos, debido a que es un tema del que poco se analiza y escribe y al no estar esto claro, lo que sucede como consecuencia, es que el proceso de la creación plástica se confunde y mitifica.

Por esto me propuse investigar sobre la manera en que aparece y lo que implica el mito en el proceso creativo de las artes plásticas.

La investigación está dirigida a todas aquellas personas interesadas en el fenómeno de la creación plástica, especialmente a los alumnos de artes plásticas. Va mostrando una visión de la problemática que genera la creación artística y la necesidad de tomar una actitud ante ésta.

El mito es parte de la historia, es la respuesta inmediata, la actitud que el hombre ha tenido y tiene hacia su realidad.

Existe la mitología, el diccionario Larousse dice: del griego mito; fábula y logos; discurso: Historia fabulosa de los Dioses, semidioses y héroes de la antigüedad.

Entonces se percibe al mito como algo antiguo, algo que ya sucedió, como esa "extraña manera" como se pensaba y con base a la cual actuaban los antepasados. Pero... el mito no sólo es un hecho del pasado, una característica de culturas antiguas, sino, que ha estado implícito en el desarrollo del hombre. El mito continúa presente en el pensamiento del hombre, es su ideal y bajo esos valores vive, crece, cree y crea.

El problema que esto implica en el proceso creativo de las artes plásticas esta en aclarar las diferencias entre el mito que ve hacia atrás como el valor con el cual se creó en culturas pasadas (pero que hoy carece de vigencia y, aunque prácticamente funciona, ha perdido su caracter creativo de impulsor de nuevos desarrollos, convirtiéndose poco a poco en un verdadero lastre), y el mito como el actual sistema de valores, el ideal contemporáneo que impulsa a crear en este fin de siglo.

Este trabajo de investigación irá mostrando un tanto de las condiciones que se han dado para que exista el desarrollo, así estas nos ayudarán a ver la forma en que el hombre ha llegado a conformarse con base en su intoligencia y creatividad.

Por esto presentamos a manera de antecedentes, cómo mitificar és y ha sido parte de la condición humana y ha estado implícito en toda su historia, así como las condiciones de la mitificación en la definición de la vocación artistica y algunas características históricas del mito contemporáneo del "Hacer Arte" y "Ser Artista".

El objetivo es el de aclarar en la medida de lo posible las dudas sobre el fenómeno de la creación plástica. No se trata de dar respuestas, soluciones, ni de facilitar y juzgar y decir que esto esta bien y 'forma', y que esto otro esta mal y 'deforme', sino, de evidenciar el problema, la situación en que estamos involucrados, presentando una aproximación de lo que implica el mito en este proceso, para hacer concientes y aprovechables las múltiples posibilidades que existen en el proceso de la creación plástica.

## RELIGIÓN Y MITO.

"No se pueden comprender el Arte y su historia sin el sentimiento religioso y sin el mito que se encuentra detrás del fenómeno artístico.

Existirían de otro modo las pirámides de Egipto? Los templos Griegos? Las Catedrales Góticas? Las maravillosas danzas rituales de Haiti, de Africa, de los Mares del Sur?."

"En el Arte de todos los tiempos y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito", me dijo un día mi amigo O'Gorman, y con o sin su permiso, me he apropiado de sus palabras".

L. BARRAGÁN.

El más largo y antiguo de los episodios artísticos de la humanidad ha sido el Arte Paleolítico Superior, que se dá con la aparición del Homo Sapiens Superior, del 35,000 al 8,000 antes de nuestra era.

En este período se desarrollan los lóbulos frontales, rompiéndose así la curva de la evolución zoológica.

En los grupos sociales la cultura se desarrolla considerablemente, y es aquí donde se desarrolla el sentimiento mágico-religioso y el estético, fundidos en un principio entre sí.

El hombre va tomando conciencia de sí mismo, no por facultades del "alma" o por mutaciones fisiológicas, sino, a través de la cultura.

Trataremos de explicar:

En las prácticas sociales podemos evidenciar el amanecer de una conciencia específicamente humana, un tanto ilógica, pero que ya es capaz de establecer una conexión mental, ya asocia entre los hechos que ocurren en tiempos y lugares separados.

Esta conexión sólo pudo hacerse visible, captarse y representarse a la percepción por medio de un 'signo', de una imagen que pudiera separarse de la percepción inmediata y conservarse en la memoria. El signo surgió al establecerse la sincronicidad entre los hechos que suceden en tiempos y lugares separados, y esto permitió el deseo que un hecho correspondiera a otro, constituyéndose así la base de una existencia específicamente humana.

Esta es la base del pensamiento.

"El pensamiento se afirma definitivamente cuando se opera la libre combinación de al menos dos nociones, una que és la representación del acto y del objeto, y otra, el móvil del acto." (1)

El deseo de relacionar los hechos en tiempos diferentes, de plantear una conexión entre éstos es el primer paso de la civilización. Civilización es coordinación, interacción de facultades y todas las facultades del hombre están al servicio vital de la voluntad de vivir. Es en este sentido que debemos de entender el Arte Prehistórico, como una respuesta a las necesidades vitales.

Con los progresos sociales y culturales, la técnica ejercita y enriquece el pensamiento. El acrecentamiento del campo espacio-temporal de la conciencia su complejización, la profundización de los sentimientos de apego hacia los miembros del grupo, de la familia y correlativamente del "amor por sí mismo", tienden a convertir un fenómeno natural, como la muerte, en un fenómeno cultural .

En su forma plena; "el pensamiento es pensamiento del pensamiento." (2)

Pero aquí el pensamiento es pensamiento en islotes. "La imaginación creadora del hombre, cuyos objetos constatamos en objetos encontrados que ciertamente actuaban en comportamientos como los actos rituales, unidos aún a la ineptitud de concebir un acto gratuito, logró que se generara un vivo impulso a simbolizar, a otorgar una "significación" a cualquier objeto." (3)

El no poder entender un hecho casual, lleva al hombre a tener que dar una explicación a todo lo que sucede en él y en su interrelación con la naturaleza, y como resultado 'significa' a los hechos.

Significar en un principio a los hechos, implicaría que en algún mañana se llegaran a mitificar?

LA MAGIA:

El hombre prehistórico lucha por dominar la naturaleza y utilizarla como fuente de subsistencia, para lograr esto recurre a la magia.

Esta lucha implica también las explicaciones que mediante imágenes se hace el hombre de lo desconocido de la naturaleza, con el fin de controlarla para sobrevivir.

La magia fue el primer intento para escapar de las causas y efectos directos del riesgo que implicaba en la vida cotidiana la recolección de los frutos, la caza de animales y los cambios climáticos, influyendo así secretamente sobre los hechos.

El aseguramiento del éxito en su lucha por sobrevivir fueron esfuerzos que exigieron el acuerdo de los deseos y del acto mismo. Este deseo se expresaba en forma de rito, (práctica). Como el cazador paleolítico, que dibujaba previa a la caza para propiciarla y así apropiarse de su presa mágicamente.

El hecho de que este objeto le resultara con gran perfección o con valor estético, es casual, no era esa su finalidad. No toda perfección en la representación es estéticamente valiosa y posible - mente predominara en ellos el realismo conceptual sobre el visual, la importancia del acto de dibujar no radica en la obra misma, sino, en

el acto ritual, en donde rito implica duplicidad de la realidad.

Es en el hecho de representar donde reside la magia y la perfección o valor estético del objeto es un resultado casual.

Esto lo encontramos en las venus prehistóricas como instrumentos de fertilidad humana. La magia establece al objeto en fetiche, misterio y prácticas ocultas, otros productos de la sensibilidad y del pensamiento mítico nos revelan un utilitarismo aunque muy escondido, como los mitos del totemismo y de la prohibición del incesto. Esto no se debe a razones morales, biológicas o religiosas, sus razones son prácticas; la organización gentilicia o de parentesco y la preservación de la hija y de la hermana como medios de intercambio y de alianza tribal.

"La finalidad de los objetos y ritos mágicos es provocar emociones al grupo y hacer de éstas agentes efectivos en la vida práctica de la comunidad... la actividad mágica es una especie de dinamismo que suministra al mecanismo de la vida la corriente emocional que lo impulsa... la magia es una necesidad de toda clase y condición de hombres y se halla presente de hecho, en toda sociedad sana." (4) Pero de ningún modo éstas prácticas mágicas pueden relacionarse con lo que llamamos "lo estético".

En resumen, la magia implica en acto inmediato, la reacción directa hacia lo desconocido de los hechos, crea el mito. Esto le produce emociones al hombre, comparte de esta manera su vida, la incertidumbre lo obliga a vivir en la búsqueda constante, cuestionándose y justificándose, llegar a resultados, ver otros, creándose él mismo sus respuestas. Aquí surge esa necesidad de crear, de ver otras cosas, de colocar lo que no estaba, con el objetivo de explicarse su mundo, lo que le implica desde ese momento al hombre ser un "creador".

El contenido simbólico de los objetos trabajados y la aparición de la magia son un mismo proceso, fue la proyección de los deseos y de las preocupaciones, inconscientes en un principio creciendo a la par del desarrollo psicológico y social.

Pero lo esencial es que este sentimiento mágico no crea por sí mismo las formas, el hombre podrá repetir durante milenios las impresiones de las manos, pintar en lo más profundo de las cavernas, y hasta podrá exaltar la creatividad, pero el resultado, la obra en lo que tenga de más nuevo no es una consecuencia del pensamiento mágico, sino, del TRABAJO.

"...el artista deriva unas formas de otras dotadas de un valor simbólico, cuyo conjunto constituido inconscientemente como referente contribuirá a definir un peculiar comportamiento, distanciándose del resto de los animales, pero, le és necesario antes, después y mientras trabaja, creer en la utilidad trascendental de su práctica, bajo la forma que nosotros llamamos mágica." (5)

Al tener un conjunto de objetos realizados durante las prácticas mágicas, los utilizará inconscientemente para seguir creando, para generar imágenes y esto sólo se pudo lograr con el trabajo.

Algunas de estas formas las usará como referencias para crear otras, trascendiendo así el principio utilitario por el cual se hicieron, tornándose estéticas. Esto no implica que toda producción utilitaria sea estética, aquí lo importante es el hecho de que se deja la práctica tradicional del trabajo, de la producción de los objetos que ya creaba el hombre paleolítico. (Más adelante retomaré el fenómeno de lo estético).

Al mismo tiempo que el trabajo libera al hombre de una parte de sus limitaciones conceptuales, enriqueciendo su conciencia, poco a poco se va desarrollando la habilidad manual; por el progreso simultáneo de las percepciones sensoriales y de las relaciones que se generan en la corteza cerebral, así como por una mayor libertad de la mente apartada de las exigencias de la producción utilitaria.

"El trabajo ha creado al hombre mismo..." (6)

La mano comienza a convertirse en "mano humana", el ojo, en "ojo humano", no humano general, sino humano paleolítico, y aquí es necesario entenderse, pues sólo es una manera de hablar. No es tanto la mano misma y menos el ojo los que hacen los progresos decisivos, sino, las áreas corticales del cerebro, coordinadoras del conjunto de la conducta.

"Una vez creado el hombre como fabricante de útiles complejos, tiende a ser creado también como "creador", la "curiosidad creadora" tiende a obtener un objeto más regular, más delicado, más refinado, y también a inventar formas nuevas." (7)

El trabajo hace al hombre creador, al trabajar el hombre observa, busca, retoca, depura el objeto, lo modifica... inventa otro...

"El hombre es llamado así porque es el único animal que examina lo que ve".

(Platón, 345 A.C.)

Por otra parte...;

"El arte nace con el trabajo manual, no con la magia." (8)

"Es verdad que en el siglo XX muchas personas, incluso culti - vadas, conservan más o menos conscientemente formas del pensamiento mágico... (pero los marxistas plantean) que los hombres no tienen más necesidad de las mediaciones de la magia o de la religión para comunicarse intensamente con el mundo, con la complejidad de lo

infinitamente pequeño, con los matices más sutiles de la subjetividad individual, como con las grandes corrientes de ideas sociales; con el pasado más lejano, como con el más lejano porvenir.

Deberíamos decir más bien, por ejemplo; el arte deja de ser arte sino despierta en el hombre las profundidades más íntimas y más oscuras, sino pone en movimiento las emociones y los sentimientos que antes sólo podían encontrar expresión en la magia, el mito o la religión". (9)

Como hemos visto, el trabajo manual se dió en el acto, en la acción del ritual, en la práctica mágica, cuando el hombre empezó a modificar, transformando el objeto del ritual, trascendiendo el espíritu utilitario por el cual se hizo; creando.

Es en el trabajo donde el hombre se cuestiona, reflexiona, busca respuestas al por qué de los hechos de la naturaleza, los justifica, y es en ese trabajo donde se crea, donde se origina lo que hoy llamamos ARTE.

Surge el MITO; la respuesta inmediata hacia los hechos desconocidos. Es un hecho histórico, es el sentido mágico de la visión mítica de la realidad cotidiana.

Poco a poco, el hombre prehistórico va adquiriendo conciencia de lo que quiere hacer, lo que desea lograr, va haciendo consciente la voluntad de crear, de realizar "algo" o tal o cual acto.

"La palabra creación sólo es verdaderamente eficaz cuando el agente creador tiene 'conciencia', tiene la voluntad de crear."(10)

Con base en las investigaciones sobre la prehistoria, no podemos decir que el hombre prehistórico creaba con fines estéticos ya comentamos anteriormente que no toda creación, ya sea creada con fines utilitarios o no; sea estética. Pero si, todo objeto estético es una creación.

Sobre el fenómeno estético en el Paleolítico Superior:

"El hecho de que ahora, siglo XX, las pinturas de Lascaux y de Altamira estén integradas sin discusión a la historia del arte, y al patrimonio estético de la humanidad, no basta en lo absoluto para conferirles el status de objetos estéticos in aeternum, como tampoco la admiración unánima de las grutas de Fingal y el canto del ruiseñor los convierten en objetos estéticos de por sí, puesto que no hay ni puede haber una definición objetiva del objeto estético...

Estas pinturas han funcionado estéticamente en el Paleolítico Superior? Como hemos dicho, el Arte Paleolítico debe ser atribuido a preocupaciones de carácter mágico-religioso. Una vez admitido esto, toda realización por más bella que uno pueda juzgarla hoy, no testimonia otra cosa que "amor por el trabajo bien hecho", ya descubierto a nivel de la fabricación de útiles...

En el estado actual de nuestros conocimientos no se puede establecer la existencia de fenómenos estéticos en el Paleolítico Superior. Si se diera el caso de que en los estudios sobre la prehistoria se encontrasen indicios de preocupaciones diferentes a las mágicas, habría que reconsiderar la cuestión, pero no antes".  
(11)

Es indudable que el trabajo y sus consecuencias sobre el desarrollo de la conciencia juegan el papel esencial en el proceso de la aparición de lo que llamamos 'lo estético'.

Los marxistas esquemáticos separan totalmente el arte de la práctica y la expresión mágica, la religión y el mito. Pero... el arte no sustituye a la religión o a la magia, subsisten independientes de la esteticidad de las formas que les son naturales.

Igual, el sentimiento estético se independizó del mágico-religioso y el objeto se independiza de la práctica mágica, volviéndose un objeto estético.

Resumamos:

"...Fue necesario que los objetos adquirieran un contenido simbólico, que el sentimiento de amor por el buen trabajo se aureolara con un valor mágico, que se diera el impulso decisivo... Será necesario aún que el 'arte' y la noción de lo 'bello' se vayan desgajando poco a poco en el curso de milenios de lo mágico-religioso, para formarse un comportamiento distinto, en noción específica que permita definir un sentimiento específico." (12)

Al estar dotados los objetos de un contenido simbólico, se crea una imagen, y, el trabajo, al estar envuelto por un valor mágico, se planteará el impulso decisivo de trascenderlo, al objeto mismo y a su práctica mágica.

Esto tardó milenios, pero implicó que el hombre a través de la cultura se formara una actitud diferente y fuera cambiando, definiendo su sentimiento como ser humano.

Se van modificando las condiciones culturales, los códigos,

simbolos y significados, desmitificándose y originándose otros mitos. A la vez, el mito participa en la estructuración de formas de pensamiento diferentes que van conformando una cultura.

Ahora veamos una revisión de las etapas sucesivas de las culturas que generaron cambios artísticos en la historia del hombre. Estas etapas no implican que una termine donde principie la otra, ya que no existen sociedades aisladas, separadas entre si.

Podríamos resumirlas así:

Durante los milenios formativos del hombre, estuvo fusionada la producción de objetos, hoy llamados artísticos con los práctico-utilitarios hasta que se separan en el Paleolítico, sucediéndolo mágico y/o artístico como resultado de la división social del trabajo.

Durante 400 siglos el hombre produce obras de arte, y sólo durante los últimos 5 siglos, hasta que relaciona el arte con la belleza, sabe que crea obras de arte, dándose así la posibilidad de volverse no utilitarias.

Y sólo hasta los últimos dos y medio siglos se ha empezado a teorizar. No hubo teoría del arte en casi 400 siglos, y recién se le ha comenzado a tomar real importancia. (13)

"...el Neolítico marca el salto de las fuerzas productivas hacia el cultivo del regadío y la domesticación de animales de tiro, suscitando cambios en el pensamiento mítico, en tanto que los ingredientes filosóficos y científicos que trae larvado dicho pensamiento

comienzan a entremezclarse y despuntan las ideas religiosas. Como resultado aumenta la carga teórica del pensamiento mítico y surgen las religiones y el correspondiente arte sacro de corte teocrático. Aparece también la división técnica del trabajo manual e intelectual, que luego deviene división social." (14)

Especifiquemos: la ciudad se separa del campo y también el arte teocrático del profano, la razón científica considera a la geometría y a la astronomía con fines prácticos, y el pensamiento filosófico aún se confunde con la teología y la astrología.

Las obras características son utilitarias, como las funerarias en el Egipto faraónico, que tiene el objetivo de llevar a la vida eterna al mandatario.

Al exaltarse la belleza, se olvida a la utilidad como tal. Se sirven de la belleza, lo ostentoso y majestuoso para obtener un poder absoluto, llámesele teocrático o social.

"EL ARTISTA PLÁSTICO

PUEDE ESCONDERSE

EN UNA SÍNTESIS INCOMPRESIBLE

PARA EL RESTO

DE LOS MORTALES

Y

ELABORAR MITOS CAPACES

DE

OBTENER LA ADHESIÓN

PRECONCEBIDA

DE FANÁTICOS ENLOQUECIDOS

POR

EL

ESNOBISMO".

(Siqueiros, 1967)

La participación del mito en la vocación contemporánea de "Ser Artista" y "Hacer Arte".

"...en el siglo XVI con el Renacimiento ya consolidado, es cuando se principió a utilizar el término vocación para explicar las actividades de los productores de obras de arte. Entonces éstos prefirieron tomar el eufemístico nombre de artistas y como tales dejaron de ser hombres que, por tradición o a voluntad, elegían su profesión u oficio..." (15)

Veamos como ejemplo, que ocurrió con los escultores:

"...Los escultores... toman el camino marcado por Miguel Angel, expresando sus ideas en forma de rápidos apuntes escultóricos... Pues de ninguna otra forma puede acometerse la realización de una estatua con múltiples vistas... se inicia así... un proceso a lo largo del cual el modelador, el artista que maneja la cera y el barro -se convierte en el verdadero escultor- y el escultor original -el que trabaja la piedra- se convierte en un artesano, en un técnico. Se abre así un abismo entre la invención y la ejecución... Este proceso es muy lento y no carece de pasos atrás..."

Los artistas creen que un proceso de ejecución laborioso mutila la frescura y la vitalidad de la idea primera. Muchos escultores consiguen en el primer 'bozetti' dar a su obra una cierta audacia, como si les guiara una especie de fuego inspirador; más luego, al terminarla, tal audacia ha desaparecido." (16)

Lo que realmente ocurre en un principio es desconocimiento, y con esto lo único que sucede es que se va a expresar lo más elemental, como ocurre con los niños, por eso, de pronto 'desaparece', porque no

no existe aún una madurez en el trabajo.

El viejo problema del esfuerzo físico en el trabajo adquiere en esta temporada una forma en cierta manera nueva. Con el avance del siglo, todo trabajo duro y continuado en cualquier actividad va convirtiéndose en un maldición.

El trabajo físico que implica esculpir se considera degradante.

"Hallamos en la escultura de ésta época una conciencia de la espontaneidad de la creación y una voluntad intelectual de penetrar en las profundidades de la originalidad artística. Las obras no han de juzgarse por la cantidad de trabajo 'inútil' que se emplea en ellas, sino, por el mérito de la destreza y maestría de su autor."

(17)

Es acaso la cantidad de trabajo lo que va a determinar el resultado de una obra escultórica?

La cantidad de tiempo empleado en el trabajo físico no determina el resultado, lo que lo va a determinar va a ser la reflexión y el pensamiento que se genere en ese proceso de trabajo. Todo trabajo es útil siempre y cuando se reflexione sobre lo que se está realizando con la imaginación.

Entonces, desde ese momento, al consolidarse las diferencias que existen entre la creación y la realización, lo importante será el resultado, no la técnica, pues en un principio lo más importante fue el acto de trabajar, pero de ahí se generó el pensamiento, la idea, por lo que se volvió un hecho más complejo.

El escultor presenta sus ideas en bocetos y maquetas y es el artesano (ya sea herrero, ebanista, carpintero... etc.) el que lleva

a cabo la idea al material definitivo.

Esto se evidencia hoy en las esculturas de carácter monumental que conforman "La ruta de la amistad", en la que los escultores invitados enviaron sus maquetas y los obreros e ingenieros las llevaron a cabo. (18)

O bien, el escultor Richard Serra, que utiliza placas metálicas en la composición de sus esculturas. El conocerá el proceso de fundición del metal, su maleabilidad y ductibilidad, pero no será él el que las va a fraguar en la fundidora. (19)

Volviendo al escultor de finales del siglo XVI, que ha ascendido de escala social, ascenso que se debe principalmente al increíble prestigio de Miguel Angel, se niega a ser considerado como un mero artesano e intenta denodadamente dedicarse a la creación sin que le estorben las limitaciones materiales del bloque de mármol.

"...Ahoralos artistas obedecian a una suerte de llamado o, si se quiere, los empujaba una fuerza interna insobornable, que se suponía sobrenatural o divina..." (20)

Surge el MITO del artista como mediador entre Dios y los hombres. El mito no explica, justifica. Es la respuesta inmediata a la nueva realidad a la que se enfrenta el hombre. Surge cuando éste comienza a cuestionarse el por qué de su ser y su naturaleza.

"...Justificamos lo que con seguridad sucedió; las creaciones artísticas fueron tan deslumbrantes para el hombre renacentista que al intentar explicar, tan solo atinó a señalar a Dios como causa primera, para luego recurrir a la vocación en sentido de entelequia (ficción), o de causa metafísica propia de los idealismos. Sin embargo nos escandaliza que todavía hoy muchos artistas continúen tomando literalmente la metáfora del LLAMADO y se imaginen oír voces divinas, para terminar autosuponiéndose seres predestinados por la voluntad de Dios." (21)

El haberse creído el artista un mediador entre Dios y los hombres era una desviación justificable ante la lucha por la formación y la exaltación de un nuevo protagonista de la sociedad que se regía a sí mismo y que sustituye al feligrés, que cada vez se alejaba más de su realidad. Así, para el artista, el ser mediador le implicaba prestar servicios a la religión, al arte y al mundo.

"Todavía estaba muy lejos el individualismo burgués que en sus afanes de autarquía egocéntrica, toma el ego como principio y fin de todo y pone al arte al servicio personal del artista. También andaba lejos el pensamiento científico; el mítico se ocupaba de explicar la realidad al transluz de unos cuantos conocimientos empíricos.

Hoy las cosas han cambiado, por muy respetables que sean las creencias religiosas, ya no tiene lugar en los estudios de las artes." (22)

Otros, en vez de recurrir a Dios para explicar su supuesta excepcionalidad humana, exageran la importancia de su subjetividad personal

hacen de la obra de arte una extensión de su personalidad o, lo que es igual, un espejo narcicista.

También recurren a lo que llaman 'Darwinismo artístico' para afirmar que triunfaron siempre los que por naturaleza fueron más capaces o poseyeron facultades innatas superiores, que por decisión o decreto son artistas. Se dicen 'creadores' porque eso les dijeron sus padres desde pequeños. Fue con esta misma prepotencia, como se impusieron en el mundo algunas razas, clases sociales e individuos.

(23)

Aún es típico escuchar: "Yo soy artista desde que nací y no tengo por qué andar estudiando".

Es absurdo pensar que ciertos individuos nacieron con una vocación para el cine cuando éste aún no existía.

Así, el mito de que el artista sea un mediador entre Dios y los hombres, pasa a ser un mito biológico. Abundan quienes creen poseer 'virtudes artísticas congénitas' o algo así, ya sea por herencia, porque el abuelo se expresó con alguna práctica artística en algún momento de su vida, por una casual combinación de genes o por ciertos condicionamientos propicios durante su gestación en el seno materno.

Abundan personas convencidas de que el artista nace, no se hace; como bien lo expresa el dicho popular: "Lo que natura no dá, Salamanca no presta."

"Es de lamentar que todavía hoy circule en nuestras sociedades el mito de que la vocación es autárctica, idea que no hace sino mellar la verdadera vocación -si la hubiera- y que aleja al artista de la vocación. (24)

También circula el mito del triunfo, y más grave aún, el mito de la posibilidad del triunfo, que solamente acrecenta el ego narcicista del artista y lo desvía de la creación artística.

Esto dependerá de la posición que tenga el artista sobre el concepto de vocación, del mito con el que se maneje y se sustente. Estas actitudes van a determinar, por lo tanto, el curso de sus aptitudes, de sus capacidades productivas y creativas.

En la actitud que se tenga hacia la vocación artística de cada época, estará el mito de ésta.

"...todo hombre nace en el mayor desamparo y todo lo tiene que aprender. Nace con facultades sensoriales, sensitivas, mentales o imaginativas, pero cada una debe de ser descubierta, concretada y desarrollada según las condiciones sociales, culturales e individuales...

Existen en el hombre predisposiciones innatas que automáticamente devienen procesos. En consecuencia, la vocación innata viene a ser realmente una posibilidad imaginada pero indemostrable." (25)

El artista, o nace, o se hace.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA.

"COMO PRODUCTORES DE  
OBRA PLÁSTICA,

HABREMOS DE SENALAR

Y

CONCEPTUALIZAR DE ACUERDO

CON LA FUNCIÓN  
REQUERIDA

POR EL

ESPECTADOR

NO POR LO QUE EL

ESTÉ

ACOSTUMBRADO

A VER

SINO,

POR LO QUE

LE HACE

FALTA

CONOCER."

(Hersúa, 1990)

Qué implica la verdadera vocación artística?

La vocación actúa fusionada con los sentidos, la sensibilidad y la razón. No es que la habilidad, las experiencias y los conocimientos conduzcan indefectiblemente a la creación. Lo sabemos, pero si la hace viable, mediante el talento y la vocación.

La destreza manual y las experiencias sensoriales y sensitivas apenas posibilitan la ejecución o materialización de la obra concebida. Mientras tanto, los conocimientos históricos y conceptuales del arte le permiten al artista hacer una buena elección del género o tendencia artística que desee desarrollar y entender el por qué de los mitos existentes aún hasta hoy, darlos por terminados y crear otros valores en base a lo que se conozca y aún se desconozca en nuestra época.

"Como productores de obra plástica, habremos de señalar y conceptualizar de acuerdo con la función requerida por el espectador, no por lo que él esté acostumbrado a ver, sino, por lo que le hace falta conocer. Yo soy lo que me falta por hacer. Estar en el presente y no en el pasado."

(Hersù, "El Antiespacio")  
1991

"La vocación artística consiste propiamente en la capacidad de innovación artística y no solamente en practicar algún arte, como también lo hacen los aficionados. (26)

La vocación artística implica estudiar, entender el fenómeno de la plástica. Debemos estar atentos a nuestra realidad, a lo que se desarrolla en nuestro mundo, a lo que se crea y descubre, diferenciando siempre entre lo reciente y lo antiguo, entre lo nuevo y lo viejo.

"La verdadera vocación artística es histórica: se caracteriza por el dominio de la sensibilidad estética sobre los conocimientos y las actividades propias del momento histórico, y obligatorias para todo productor de bienes culturales. Obsérvese que la vocación científica muestra una razón a prueba de toda avalancha emocional y sensitiva. En el artista no es cuestión de existencia o ausencia de sensibilidad, sino de subsistencia y predominio de ésta en su realidad histórica; sobre todo en la racionalidad de su época.

Así, la sensibilidad de Picasso, la de Leonardo y la del cavernario de Altamira, pongamos al caso, resistieron a las presiones informáticas de su respectivo tiempo. No importa si las presiones varían con la historia y el productor renacentista enfrenta más conocimientos que el cavernícola y menos que los diseñadores, productores estéticos de nuestros días." (27)

La cultura nos va proponiendo formas de acercarnos al conocimiento, a lo racionalizable, a lo mitificable, en ella están los límites con los que debemos crear, no en las culturas anteriores. Estos límites implican las características culturales que tiene cada sociedad; los conocimientos de su propia historia.

Hoy ya no existe ese gran temor a los animales y a la naturaleza, como existía en la prehistoria. Las investigaciones científicas han comenzado a explicar esos fenómenos externos a nosotros, se ha empezado a adquirir conciencia de lo que implica ser humano, determinando las diferencias con el resto de los animales.

El pensamiento científico coexiste con el sentimiento mítico, el temor a lo desconocido continúa existiendo.

Desde el siglo IV antes de nuestra era, Evémero, filósofo griego, sostuvo que los mitos no eran sino un recuerdo idealizado de los muertos, (ya sean animales u hombres; héroes), divinizándolos después de su muerte, idea que duró hasta la llegada del Renacimiento, cuando el mito se volvió exclusivo para el hombre. (28). Hoy ya no divinizamos a los animales ni a los elementos de la naturaleza, pero sí al hombre.

"No es cierto que las musas sólo aparecen en los talleres medievales. Las musas son las primeras en estar al día; de no ser así, la facultad creadora del hombre se habría extinguido hace tiempo. No vale la pena repetir formas del pasado."

(Siqueiros, 1967)

**El Salto irracional:**

**La creación artística implica:**

El dominio en el manejo de las operaciones manuales (dibujar, colorear, modelar), las sensitivo visuales (recursos compositivos) y las teóricas (el por qué del arte, sus finalidades o ideales) cuyo mensaje implica interrelacionarlos entre sí y transmitirlos al inconsciente profesional, casi olvidándolos. (29)

El productor debe de reflexionar, razonar y aumentar su sensibilidad, para elegir algunas de las posibilidades que existen en el sistema de producción y debe estar atento a lo fortuito y casual que se da en la sociedad en la que se desarrolla, para aprovecharlo en el dominio profesional.

"El acto de la creación se cimienta en un hecho simple: el descubrimiento de analogías ocultas, el 'creador' toma dos elementos o experiencias vitales aparentemente separadas y fabrica su unidad al demostrar su semejanza, combina dos aspectos distantes de la natura -

leza y los funde en uno. ... Los procesos mentales que forman la base de la creatividad son esencialmente actividades combinatorias que ponen en contacto formas del conocimiento y experiencias que se hallaban previamente separadas." ( 30 )

El acto creador no debe ser una copia de la naturaleza sino una recreación mental de ella.

La obra creativa debe tener dos características: ser 'original' y 'universal'.

"El actual productor tiene la creación por ideal, aspira a poner algo nuevo en el mundo, lo que implica romper con el sistema y por lo tanto con lo que de éste se haya apropiado el productor. De tal modo que tendrá inevitablemente que realizar el "salto irracional" necesario, intuición e imaginación mediante.

He aquí el punto decisivo sobre lo artístico de que tanto ha dicho el idealismo y el espiritualismo, con el fin de extender dicho salto a todo proceso artístico, postular la naturaleza exclusivamente irracional de la creación artística y causar así una especie de tabú favorable al mito del artista." (31)

Los idealistas proponen que la naturaleza de la creación artística sea exclusivamente irracional (tal vez por el temor a lo racional de la época) pero, al no ser razonable, se frena la investigación sobre el fenómeno artístico. Si esto no sucede continuarán hoy concepciones y posiciones del pasado e impedirán el avance en los estudios sobre el proceso de la creación artística, lo que se puede instruir de éste y por lo tanto lo que se puede aprender.

"El salto irracional, resultado de la dicotomía racionalidad-irracionalidad y que viene impregnada de afectividades, es inescrutable, escapa a la voluntad del productor y constituye la matriz de lo específicamente artístico. Pero éste no significa que todo en la producción artística sea irracional, inescrutable y exclusivamente forme unidad con lo estético. Porque no todo en arte es arte, ni todo es individualidad ni irracionalidad en la persona del productor, o en las actividades productivas del artista." (32)

El proceso del trabajo artístico contiene muchos aspectos irracionales, entre los cuales quedan muchos por aclararse racionalmente.

El salto irracional es el que posibilita la mitificación, da la posibilidad para mitificar. Es el que caracteriza a la cultura, el que aclara la realidad inmediata. El 'salto irracional' trasciende los mitos, los suprime y excluye creando otros de y en el momento histórico.

"En el curso de la historia, muchas irracionalidades pasan poco a poco a ser racionales, y aparecen nuevas, no desapareciendo nunca la necesidad del 'salto irracional'. Existe, -claro está- la posibilidad de que las ciencias avancen a tal grado que sean capaces de esclarecer muchos de los mecanismos del inconsciente tan ligados a las actividades sensitivas y a las ideológicas, prácticas o irreflexivas. Así, con el tiempo y los avances científicos, pueden ir aumentando lo racional y lo racionalizable, y por ende, lo enseñable y lo aprehensible

Pero el misterio de la creación cultural se le seguirá escapando a la razón." (33)

El arte es algo tan concreto, real, visible... y... no es acaso también enigmático, no se ha creado y se crea a partir de mitos... de la visión mítica de la realidad? No es acaso en el proceso de creación, en la investigación plástica donde se desmitifica y así se da la posibilidad de que surjan otros mitos...?

Aparte de todo esto... " lo específicamente estético adquiere importancia en la obra en que se objetivan muchos estratos subjetivos del productor, facilitándonos el razonamiento de su obra o, por lo menos su cadificación que por lo demás envejece y genera la necesidad de crear otra." (34)

Esto motiva que se vaya cambiando, modificando la cultura y por lo tanto aclarándose en el transcurso de la historia los códigos, los mitos y símbolos que se han utilizado en el proceso de la creación artística, creándose otros, volviendo a mitificar, adquiriendo, surgiendo otros valores.

Este es el motivo de una eterna mitificación. Que como planteamos en un principio, es parte de la condición del hombre.

La sociedad, las culturas se van modificando constantemente por los 'saltos irracionales' por los diferentes tipos de conocimientos que se van generando en la cultura.

## CONCLUSIÓN

Esta investigación está realizada con el objetivo de plantear en la medida de lo posible, las dudas que se generan en el proceso de la creación plástica. Es una manera particular de abordar este fenómeno, mostrando cómo se implica la idea de "el mito" en éste.

En un principio, al adquirir el hombre una serie de condiciones y encontrarse envuelto en el temor a lo desconocido en la lucha por su supervivencia, comienza a asociar el tiempo-espacio... a adquirir conciencia de el pasado-presente y por lo tanto a tener memoria; así se da la posibilidad de relacionar los hechos en tiempos y lugares separados, los que fusiona y unifica. De aquí se derivan una serie de justificaciones inmediatas y todas sus actitudes y actividades; el acto ritual, su práctica mágica, el quehacer, el resultado, lo que crea en el trabajo que implica esta práctica, todo va a estar encaminado a justificar los hechos que genera él mismo y los ocurridos en la naturaleza.

Esta justificación es el MITO.

A partir de este 'quehacer', de el trabajo generado en la práctica mágica, se va a ir consolidando el hombre, su humanidad. Al "crear", se convierte éste en "creador", esta es la expresión de la voluntad creadora, generadora de imágenes, de lo que hoy llamamos "Arte", hayan sido éstas realizadas con fines estéticos o no.

Todo esto deviene CULTURA.

El problema que nos preocupa está en el de llegar a crear con la

información de la historia, con los conocimientos que nos proporciona el entorno en el que nos desarrollamos actualmente, ayudados de la imaginación, la intuición, la reflexión que se genera en el trabajo y lo incidental que está en la cultura.

Aquí vemos involucrada directamente la actitud que adquiere el 'creador' hacia su concepción del 'ser artista', pues dependiendo de ésta (sea la del individuo que se configura como artista desde el Renacimiento, como un elegido de Dios..., hasta la del artista formado en el seno materno), será el desarrollo de sus capacidades productivas y creativas, y por lo tanto esto definirá también su concepto de "Arte".

Por esto es necesario lo racionalizable en el proceso de la creación plástica, entender el por qué de los mitos en las culturas antiguas y el mito de nuestra cultura, y el de la 'mitificación' del artista, entenderlos y ubicarlos, para así poder profundizar y avanzar en la investigación del fenómeno artístico, y lograr ver lo que se puede aprender y comunicar de éste, si no, nos quedaremos con los conceptos y actitudes de algún pasado.

El MITO resulta pues, una condicionante en el fenómeno de la creación plástica.

En el transcurso de la historia, y de la historia del arte, muchos puntos de vista irracionales pasan poco a poco a ser racionales por medio de los procesos culturales, de la reflexión y de la teorización del quehacer plástico, sin desaparecer la necesidad de justificar, de explicar y de expresar la manera en que el hombre percibe su realidad.

El productor intuye, razona, plasma, cree y crea, y en ese sentido mitifica, luego esta mitificación caduca y se da la necesidad de crear otra, por esto la mitificación es continua, como parte de la condición del hombre. Cambian las maneras de ver, los puntos de atención varían, la realidad se entiende y se vive de distintas maneras en cada época y cultura.

El misterio de la creación cultural se le escapará permanentemente a la razón.

Entonces..? Qué tan concientes podemos estar de la condición de "Hacer Arte", o las condiciones del "Ser Artista", de el ser un productor de bienes culturales. Cómo se estan impulsando los mitos? Cuáles son los mitos bajo los que crea el artista? Cuál es el que se construye actualmente?

Acaso el actual sistema de valores con el que pretendemos crear se ha vuelto un mito que ya no nos es operativo... o esos mitos (valores) son aún eficaces en este fin de siglo para crear, para llegar a ver lo que no existe y así realizarlo y colocarlo?

## CITAS

- 1)- Yves Eyt, Génesis de los fenómenos estéticos. pag.112
- 2)- op.cit., pag.127
- 3)- op.cit., pag.123
- 4)- Herbert Read, Escultura Moderna. pag.70
- 5)- Yves Eyt, Génesis de los fenómenos estéticos. pag.162
- 6)- op.cit., pag.125
- 7)- op.cit., pag.106
- 8)- Juan Acha, Arte y Sociedad Latinoamericana. pag.42
- 9)- Yves Eyt, Génesis de los fenómenos estéticos. pag.121-122
- 10)- op.cit., pag.105
- 11)- op.cit., pag.163
- 12)- op.cit., pag.162
- 13)- Juan Acha, Arte y Sociedad Latinoamericana. pag.40
- 14)- op.cit., pags.42-43
- 15)- Juan Acha, Introduc. a la creatividad artistica. pag.23
- 16)- Rudolf Wittkower, La escultura, procesos y principios. pag.172
- 17)- op.cit., pag.173
- 18)- Frederico Morais, Mathias Goeritz. pags.70-78
- 19)- Rosaline Kraus, Richard Serra. pags.14-15
- 20)- Juan Acha, Introduc. a la creatividad artistica. pag.23
- 21)- op.cit., pags.23-24
- 22)- op.cit., pag.24
- 23)- op.cit., pag.24
- 24)- op.cit., pag.29
- 25)- op.cit., pag.25
- 26)- op.cit., pag.27

27)-

27)- op.cit., pag.28

28)- Dicc. Pequeño Larousse -1992, pag.689

29)- Juan Acha, Arte y Sociedad Latinoamericana. pag.34

30)- L. Benitez Bibriesca, "La creatividad: Ciencia o arte?" L  
La Jornada, 3 mayo 1993.

31)- Juan Acha, Arte y Socieda Latinoamericana. pag.35

32)- op.cit., pag.35

33)- op.cit., pag.35

34)- op.cit., pag.35

BIBLIOGRAFIA CITADA:

- Acha, Juan. Arte y Sociedad: Latinoamérica. El sistema de producción F.C.E. México 1979.  
Introducción a la creatividad artística. Trillas, México 1992.
- Eyot, Yves. Génesis de los fenómenos estéticos. Blume, España 1980.
- Krauss, Rosaline E. Richard Serra, Sculpture. Japon, 1986.
- Morais, Frederico. Mathias Goeritz. UNAM, 1982.
- Hersúa. El Antiespacio UNAM, 1991.
- Read, Herbert. Imagen e Idea. Escultura Moderna. F.C.E. México, 1979.
- Wittkower, Rudolf. La escultura, procesos y principios. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

-Arnheim, Rudolf. Hacia una psicología del arte. Arte y Entropía. Alianza Reforma. Madrid. 1971.

Dorfles, Gillo. Nuevos Ritos, Nuevos Mitos. Lumen. Barcelona 1969.

-Giedion, Sigfried. El presente eterno, los comienzos del Arte. Alianza Reforma. Madrid, 1981.

-Gimpel, Jean. Contra el arte y los artistas. Gedisa. Barcelona 1979.

-Sánchez Vázquez, Adolfo. Invitación a la estética. Grijalbo. México, 1992.

HEMEROGRAFIA CONSULTADA:

-Gruber, Gerda. "Reflexiones sobre el proceso creativo." Artes Plásticas ENAP-UNAM. Volumen 3, #10 febrero 1990. pp.33-36.