

602619  
Leje.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
SAN CARLOS**



**CARACTERISTICAS ESPECIALES  
DEL PROCESO CREATIVO EN LA OBRA PLASTICA**

**T E S I S**  
**DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES**  
**ORIENTACION PINTURA**  
**QUE PRESENTA**  
**MARIA DEL CARMEN VILLASANA CARRILLO**

**AGOSTO DE 1994**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **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.

DEDICO ESTA TESIS A:

MIS PADRES RUBEN Y MARIA ELENA  
POR TODO LO QUE ME HAN DADO  
INCLUYENDO EL DESEO DE SER MEJOR  
CADA DIA Y PODER SER UTIL A MIS  
SEMEJANTES.

TODOS MIS MAESTROS DE LA ACADEMIA  
DE SAN CARLOS, MUY ESPECIALMENTE A:  
FRANCISCO DE SANTIAGO  
JUAN ACHA  
ARTURO DE LA SERNA  
RAMON CERVANTES Y  
CARLOS BLAS GALINDO,  
MIL GRACIAS POR SUS VALIOSOS  
CONOCIMIENTOS.

A LOS MAESTROS MIEMBROS DEL JURADO  
POR SUS SABIOS CONSEJOS:  
EDUARDO CHAVEZ  
JORGE CHUEY Y  
MIGUEL ANGEL AGUILERA,  
TODO MI AGRADECIMIENTO.

MIS HIJOS JERONIMO Y SEBASTIAN  
POR SER LA LUZ QUE ILUMINA MI VIDA  
Y ME DA FUERZAS PARA INTENTAR  
SER UN BUEN EJEMPLO A SEGUIR.

\*\*\*\*\*

## INDICE

INTRODUCCION.....	I
I.- CREATIVIDAD, EL CONCEPTO.....	1
II.- CARACTERISTICAS DEL SUJETO CREATIVO.....	5
III.- LA IMAGINACION, LA FANTASIA Y LA INVENCION.....	9
IV.- LA MEMORIA .....	16
V.- EL SUEÑO, EL INCONSCIENTE Y EL CONSCIENTE ...	20
VI.- LA SENSIBILIDAD ( SENTIMIENTOS, SENSACIONES, EMOCIONES, ILUSIONES, ALUCINACIONES ) .....	28
VII.- EL PROCESO CREATIVO.....	33
VIII.- APENDICE ) FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS HECHAS A LOS PINTORES JAVIER ANZURES, GUILLERMO ZAPFE Y GUSTAVO MONTOYA ) .....	50
CUADRO SINOPTICO DEL PROCESO CREATIVO.....	57
IX.- CONCLUSIONES .....	58
X.- BIBLIOGRAFIA .....	62

\*\*\*\*\*

## INTRODUCCION

La idea inicial para la realización de este trabajo nació de una serie de creaciones que fueron concebidas después de visitar por varios días consecutivos diversos museos de arte de la ciudad de Puebla.

Muchas imágenes aparecieron en mi mente hasta que surgieron claras las obras que después elaboraría con esas imágenes. Durante la visita a los museos pude apreciar todo tipo de obras de arte: desde esculturas precolombinas, hasta murales, muebles, objetos decorativos y pintura de caballete. Fueron más de veinticuatro horas en las que mi cerebro estuvo recibiendo y acumulando diversas creaciones, estilos, técnicas y materiales artísticos.

Durante esos tres días todo ese material recopilado visual y sensitivamente se archivó y se procesó en el inconsciente y consciente.

Ya de regreso en la ciudad de México aparecieron más claras las imágenes de dos obras, las cuales realicé de inmediato. Estas imágenes aparecieron en una especie de sueño, pero estaban perfectamente definidas en cuanto a composición y colorido. Surgieron así a partir de una fusión entre lo observado y el material que en ese entonces estaba trabajando. Se fundieron con las actuales para formar otras nuevas, que poseían buena composición y colorido y sobre todo eran ideas sumamente originales.

Entonces surgió la idea de analizar y estudiar las características especiales que abarcan al proceso creativo en la obra plástica, el cual sabemos es muy complejo. Sin embargo resulta interesante y enriquecedor conocer las veredas y caminos por los que tiene que pasar el creador plástico pa-

ra finalmente llegar al punto clave de su quehacer artístico.

Sabemos que en el desarrollo de las características del proceso creativo entran en juego innumerables factores como son la sociedad y el sistema al que pertenece el individuo, así como su propia personalidad. Aquí nos referiremos a los aspectos propios e individuales del artista que van íntimamente ligados a su personalidad y a su mundo interno.

Aunque sabemos que cada cabeza es un mundo y que por consiguiente cada artista posee y desarrolla mecanismos diferentes, aquí nos referiremos a los procesos psíquicos del individuo.

Antes de introducirnos de lleno en el tema definimos en el primer capítulo el concepto creatividad: crear proviene del latín creare que significa producir algo de la nada. Creador viene de la palabra latina creator que se traduce como la persona que establece o funda una cosa. Producir algo a base de elementos preexistentes, es decir, dar a estos una nueva forma, por ejemplo una obra de arte, un personaje literario.

Más adelante, en el segundo capítulo, hablamos de las características del sujeto creativo, mencionamos sólo algunas, debido a que cada autor aborda un gran número. Por ser la imaginación uno de los elementos más importantes en la creación, lo definimos en el tercer capítulo mencionando aparte a su gemela la fantasía y la invención también.

El artista cuando crea echa mano de su bagaje cultural, histórico y social, por citar sólo algunos aspectos. Todo esto se va almacenando en su mente, desde el momento de nacer. Es así como la memoria será uno de los elementos importan

tes que le ayudarán a crear sus obras. Razón por la cual le conferimos otro capítulo aparte, el cuarto.

Una vez que el artista ha "echado a volar su imaginación", creado sus fantasías y sacado de su memoria todo el caudal necesario para la creación, entran en juego en ésta los procesos conscientes e inconscientes, traducidos muchos de éstos en sueños. Este tema lo tratamos en el capítulo quinto. Además de la inacabable lista de aptitudes y/o cualidades que el artista debe poseer, consideramos a la sensibilidad como uno de los recursos más importantes del creador plástico, junto con los sentimientos, las sensaciones y las emociones. En el capítulo sexto desarrollamos este tema. En el capítulo séptimo llegamos por fin al proceso creativo el cual no se podría dar sin que entraran en juego todos los elementos antes expuestos.

Como apéndice agregamos algunos fragmentos de tres entrevistas hechas a renombrados pintores y maestros de artes plásticas de las dos mejores escuelas de arte del país. Los tres abordan el tema de la creación desde su personal punto de vista como creativos. También presentamos un cuadro sinóptico en el que se sintetizan todos los elementos que llevan al artista al proceso creativo.

Al final se expresan las conclusiones de la autora.

\*\*\*\*\*

"La imaginación es más importante que los conocimientos."

A. Einstein

#### I.- CREATIVIDAD, EL CONCEPTO.

Para introducirnos de lleno en el tema definiremos primero el término creatividad. Este se deriva del verbo crear, palabra que significa la "interpretación que realiza el hombre según la idea filosófica o religiosa determinada del origen del universo." ( 1 )

Crear proviene del latín creare que significa producir algo de la nada.

El adjetivo creador viene del latín creator. " Dicese propiamente de Dios, que sacó todas las cosas de la nada. También incluye el que crea, " establece o funda una cosa, poeta artista, ingeniero. Creador, facultades creadoras, mente creadora. " ( 2 )

Crear es asimismo " producir algo de la nada, dar ser a lo que antes no lo tenía lo cual es propio de Dios. Establecer fundar, introducir por vez primera una cosa, hacerla nacer o darle vida, en sentido figurado. Crear una industria, un género literario, un sistema filosófico, un orden político. Producir algo a base de elementos preexistentes, es decir, dar a estos una nueva forma, por ejemplo una o

---

( 1 ) Diccionario de la Lengua Española, p. 378, 1970.

( 2 ) Enciclopedia Británica, p. 250, 1989.

( 3 ) Diccionario Enciclopédico UTEHA, p. 678, 1968.

bra de arte, un personaje literario, etc. ( 3 )

Con estas tres definiciones, válidas para este trabajo, tenemos claro el término crear que es producir por primera vez algo, en nuestro caso nos referiremos a la obra pictórica, a partir de elementos preexistentes.

¿ Qué se requiere para que haya creación ?

En primer lugar se tratará de un tipo de obra única en la cual el artista muestre una forma muy personal de su ser.

¿ Qué significa ésto ?

Que el artista presentará uno o varios aspectos relevantes de su personalidad, de su mundo interno, de su concepción del mundo y de sus propias vivencias. Y la forma en que lo muestre será una combinación de una técnica propia, basada en el conocimiento exterior del mundo ( el arte surge del arte ) con sus propias formas de expresión basadas también en su individualidad.

La creación puede representar una imagen, una idea, o un sentimiento, que se comunica a través de una obra en la que existen nuevas formas de expresión que aportan algo al creador, a su comunidad o al mundo.

Matisse mencionaba que para crear hay que " expresar lo que se tiene dentro de sí," aquí ya entran en juego por un lado la información exterior y por el otro el mundo interno del artista del cual hablaremos más adelante.

Hay otras definiciones acerca de la creatividad las cuales mencionan la capacidad de concebir ideas nuevas. En el caso del artista podemos hablar de imágenes nuevas o que son presentadas de una manera diferente o novedosa.

Según María H. Novaes ( p. 15, 1974 ) entre las diferentes teorías que explican la creatividad, destacan las filosóficas y las psicológicas. " Las primeras consideran a la creatividad ligada a la intuición y a un poder superior. Las segundas basan la creatividad en la relación con el proceso de ensayos y errores y el pensamiento creativo en la ac

tivación de las relaciones mentales que continúa hasta que surge la combinación correcta o hasta que el pensador desiste."

En esta tesis hablaremos de la creatividad vista desde la perspectiva de otros autores y la propia.

Freud menciona a la creatividad originada por un conflicto inconsciente. Schachtel analiza a la creatividad como un medio por el cual el individuo reduce sus tensiones. Rogers menciona la importancia de la realización del individuo a través de la creatividad. Varios autores reconocen el placer que experimenta el individuo gracias a la actividad intelectual.

Jung amplió el horizonte de las investigaciones acerca de la creatividad ( *Ibid.* p. 16 ) " con su teoría de la reconciliación de los polos opuestos, ligada a la dicotomía existente entre lo consciente y lo inconsciente, lo racional y lo irracional, la sensación y la intuición, el pensamiento y el sentimiento, la introversión y la extraversión, lo individual y lo colectivo y sobre todo las imágenes arquetípicas y los procesos de individualización. " También Maslow distingue dos tipos de creatividad, la que se relaciona con el talento, la que puede aparecer a pesar de las neurosis, la autorrealizadora, cuya existencia es independiente de las neurosis y, además, destaca las fuerzas motivacionales en la conducta humana.

Y por qué no mencionar también a la heurística, ciencia que estudia las constantes de la actividad del pensamiento creativo.

Otro autor indica que la creación es el " funcionamiento revolucionario de un dispositivo tradicional, como una determinada manera de asimilar las cosas existentes, las ideas recibidas, los valores admitidos y de llegar a un ser

nuevo y sin embargo accesible, que de pronto se vuelve asombroso por no decir escandaloso. " ( Allones Revault, p. 33, 1977 )

Según los pedagogos la creatividad es algo inherente al ser humano, en particular a los niños, sin embargo ésta se va perdiendo con el tiempo por la educación basada únicamente en el aprendizaje de contenidos, la cual va imposibilitando al individuo a ser creativo.

La creatividad es novedad, aunque se dice que en el arte ya está todo hecho, que no hay nada nuevo bajo el sol, siempre podremos hablar de una cierta novedad. Esta se refiere a una nueva manera de expresarse sobre un tema, cierta percepción o cierta sensación. Lo nuevo se refiere a algo que antes no existía.

Algunas veces podrá hablarse de una combinación de elementos que antes no se habían dado.

En muchas ocasiones se llega a la creatividad por azar, pero eso sí, a través de un trabajo permanente y continuo. Como conclusión podemos agregar que hay creación artística cuando el individuo presenta un nuevo enfoque de una obra, cuando proyecta su individualidad, su sentimiento o su emotividad a través de una nueva forma de expresión, o sea su personal modo de ver e interpretar un asunto.

La creación se desarrolla a través de muchos años de trabajo, cuando se logra una forma de expresión propia, cuando se tiene un lenguaje particular, el cual le identifica en cualquier tipo de obra que produzca.

El estilo es el hombre, o el hombre es el estilo. El hombre, cada ser humano, con sus múltiples facetas y particularidades tendrá un estilo propio de expresión. Una forma propia de ser y de representar ese ser.

\*\*\*\*\*

Cuando el artista está vivo en cualquier persona, cualquiera que sea el trabajo que realiza, él se convierte en inventivo y busca el desafío de su propia expresión. Se interesa en la otra gente. Se preocupa y abre caminos para su mejor entendimiento. Allí donde otros que no son artistas tratan de cerrar el libro, el artista lo abre y muestra que todavía hay otras posibilidades.

Robert Henri  
El espíritu del arte

## II.- CARACTERISTICAS DEL SUJETO CREATIVO

Para analizar mejor el proceso creativo primero mencionaremos las características del sujeto que crea. Existe un gran número de características del sujeto creador, tantas como especialistas en el tema hay; ya sea desde el punto de vista de las teorías evolutivas, conductistas, estructuralistas, culturalistas o psicoanalíticas, ya que los factores que determinan la conducta son múltiples y variados. Sin embargo aquí sólo mencionaremos los aspectos más relevantes del individuo creador desde el punto de vista de varios autores.

Una persona creativa es la que muestra:

Alto nivel de curiosidad, interés y pensamiento reflexivo, sentido poco usual del humor, alto nivel de tolerancia para la ambigüedad y necesidad de aventura, autosuficiencia y confianza en sí mismo, flexibilidad para aceptar cambios y transformaciones.

También se es creativo cuando se tiene habilidades para formular y verificar hipótesis, obtener y comunicar resul-

tados, percibir situaciones de manera diferente, separar el todo de sus partes.

Una persona creativa es la que " observa detenidamente, capta problemas y oportunidades, explora situaciones y muestra percepción aguda, se imagina y presenta roles ( se ve como espectador y como usuario ), mantiene principios e levados de trabajo, acepta riesgos y fracasos, acepta confusión y ambigüedad, usa ayudas externas, evalúa enfoques, procesos y proyectos, va al centro del problema, se muestra dispuesta a cambiar enfoques; a redefinir el problema, genera patrones de conducta originales." ( Sánchez, Margarita, p. 14 1992. )

Para poder crear es preciso " no estar sujeto a ideas pre concebidas, no repetir servilmente lo enseñado o asimilado, no pensar ni hacer mecánicamente y no tener una atención fragmentaria; al mismo tiempo el individuo siempre debe tratar de percibir y delinear nuevas soluciones. " ( Op. Cit., p. 29, 1992. )

Varios autores se refieren a la importancia de reforzar el pensamiento divergente. Esto significa pensar en muchas respuestas posibles para un problema específico. Generación de alternativas, aceptación de ideas de otros, selección de ideas para resolver un problema a partir de un conjunto de posibilidades, cambiar enfoques o puntos de vista. Encontrar soluciones únicas y novedosas a problemas. Percibir deficiencias, redefinir ideas, incluir muchos detalles.

Otras características de la personalidad creadora son: " apertura de percepción, fluidez mental, flexibilidad, persistencia y dedicación, autoconfianza, capacidad de improvisación y de iniciativa, fluidez de palabras y de ideas, persistencia en las actividades, curiosidad intelectual, habilidad para reestructurar ideas, capacidad de

imaginación, espíritu de humor, rapidez para producir ideas, flexibilidad de pensamiento, originalidad, capacidad de análisis y síntesis. ( Op. Cit. p. 30, 1992. )

De todas las características anteriormente señaladas podemos mencionar que el individuo creativo es trabajador y dedicado, con amplia confianza en sí mismo, alto nivel de imaginación y curiosidad, poseedor de una mente ágil capaz de reestructurar ideas aprendiendo de los fracasos. Este último aspecto es muy importante, ya que si no hay fracasos no hay avances en el terreno pictórico. Los fracasos son una guía para redefinir directrices cuando se sabe hacia dónde encauzar el camino.

Otros autores han elaborado clasificaciones basadas en los rasgos y características físicas ( biotipología ) o en la conducta que presenta el hombre frente al medio ( caracterología ).

A continuación presentamos algunas de las clasificaciones típicas del artista.

Según Ernst Kretschmer existen tres tipos de aptitudes para actividades:

- 1.- " De organización o capacidad de actuar dirigiendo, promoviendo la organización entre hombres y cosas.
- 2.- De estructuración; o capacidad de pensar o actuar sistemática, lógicamente previniéndolo todo.
- 3.- De creación o capacidad de insertar en algún terreno artístico o técnico, etc. " ( Carreño, p. 150, 1976 )

Podemos añadir otros aspectos muy importantes para el artista como son la sensibilidad. La sensibilidad es la facultad de sentir por medio de los sentidos. Una persona con un alto grado de sensibilidad podrá tener mayor creatividad, ya que el arte pictórico surge de la sensibili-

sensibilidad, entre otras cosas y va dirigido primordialmente a los sentidos y por ende al goce estético.

También podemos agregar que el hombre creador debe poseer una adecuada observación y percepción del mundo que le rodea.

Para captar adecuadamente ese mundo es necesario, además de ser sumamente sensible, poner en juego los cinco sentidos para aprehender en forma cabal el mundo. Esto por una parte, por la otra es importante el desarrollo de la observación. Sabemos que esta se puede educar con ejercicios entre los que se incluyen los de dibujo y otros más en los que se dan mensajes al inconsciente. Por ejemplo el pensar que al siguiente día, después de levantarse se analizará tal o cual mueble. Otro ejercicio será el de fijar la atención en el movimiento de los pájaros o de cualquier otro animal, y así por el estilo.

\*\*\*\*\*

Toda realidad tiene un parentesco, una analogía, una cierta relación con la conciencia, por tal motivo todas las cosas que nos rodean son llamadas imágenes.

Jean Paul Sartre  
La Imaginación

### III.- LA IMAGINACION, LA FANTASIA, LA INVENCION

Antes de entrar de lleno en lo que es imaginación desglosaremos los términos imagen e imaginación según algunos filósofos y psicólogos.

¿ Qué es imagen ?

" La imagen es una cosa corporal, es el resultado de la acción de los cuerpos externos sobre nuestro propio cuerpo por medio de los nervios." ( Sartre, p, 33, 1984 )

Un ejemplo muy claro de lo que es imagen lo da Sartre cuando habla de una hoja de papel que se encuentra frente a su escritorio. Esa hoja es una cosa " con identidad de esencia. Cuando él voltea para otro lado y ve la misma hoja de papel blanca se trata de una identidad de existencia, en ese segundo caso no existe la cosa, no existe la hoja, existe sólo la imagen. Aunque la existencia de la imagen es un modelo sumamente difícil de captar ya que la hoja de papel, la hoja real y la hoja en imagen son la misma hoja sólo que en dos planos diferentes de existencia. La imagen viene a ser la copia de la cosa. Esta copia se da en la conciencia del individuo." ( Idem. )

Para Descartes " la imagen es una cosa corporal, es el resultado de la acción de los cuerpos externos sobre nuestro propio cuerpo por intermedio de los sentidos. ( Idem )

Veamos ahora ¿ qué es la imaginación ?

Según el Diccionario de la Lengua Española imaginación " es la facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales. " ( p. 737, 1970 )

Otra definición de imaginación la presenta como " una forma de actividad psíquica por medio de la cual, utilizando datos evocados de la memoria, se hacen combinaciones nuevas y se llega a las creaciones originales." ( Castro, p, 15, 1991 )

En el libro La imaginación Creadora de Ribot, el autor analiza el mecanismo de creación de imágenes nuevas, este autor se pregunta cómo a partir de las imágenes que el recuerdo suministra pueden construirse conjuntos nuevos o ficciones. " Toda imaginación creativa exige un principio de unidad. Habrá primeramente disociación: la imagen del objeto exterior va a experimentar una actividad de desmembramiento, las causas de la disociación son ' internas y externas '. Las primeras son: 1.- La selección con miras a la acción. 2.- Causas efectivas que gobiernan la atención. 3.- Razones intelectuales,' designada bajo este nombre la ley de la inercia mental o ley del menor esfuerzo.' Las segundas serán las variaciones de la experiencia que representa al tal objeto dotado o privado de una cierta cualidad, ' lo asociado ya a una cosa, ya a otra tiende a disociarse de ambas.' Esta disociación libera cierto número de elementos con forma de imagen que ahora va a poder asociarse para formar conjuntos nuevos. Hay tres factores de asociación creadora; un factor intelectual, un factor afectivo y un factor inconsciente. El factor intelectual es la facultad de pensar por analogía. Entendemos por analogía una forma de semejanza. Lo semejante es un género cuya espe

cie es lo análogo. Sobre el valor afectivo o emocional hay primero lo que los psicoanalistas han llamado desde entonces condensación: los estados de conciencia se combinan porque hay entre ellos un sentido afectivo común. " Y sobre la transferencia comenta: " cuando un sentimiento vivo se da concomitantemente con un estado intelectual, un estado semejante o análogo tiende a suscitar el mismo sentimiento. Cuando estados intelectuales han coexistido, el sentimiento ligado al estado inicial, si es vivo tiende a transferir a los otros." ( Idem. )

En resumen podrá haber condensación, luego transferencia y luego nuevamente condensación y sobre este ritmo binario algunos elementos con consistencia de imagen , que no tenían ninguna relación, se encontrarán reunidos y fundidos en un conjunto nuevo.

Todos estos procesos se dan en el inconsciente ya que jamás tenemos conciencia de la disonancia ni de combinaciones nuevas, las imágenes surgen de golpe y se dan inmediatamente por lo que son.

La imaginación es de hecho una invención, un proceso formativo de imágenes en el que intervienen todas las posibilidades de la conciencia: ideas, intención, imágenes anteriores, inteligencia, etc. Implica un trabajo de análisis de los datos ya existentes y una síntesis de ellos con forma distinta de la que fueron tomadas de la realidad: un aprovechamiento del saber adquirido usando del discernimiento, la transferencia, etc.

Así podemos imaginar a un sujeto conocido realizando una serie de movimientos que hemos percibido de otro y aun emitiendo sonidos propios de algún animal; las imágenes ob

tenidas de ese modo son propiamente una creación original del que imagina.

Otro autor refiere a la imaginación como la " capacidad psíquica que consiste en la elaboración de imágenes nuevas para el sujeto y no identificadas con su experiencia directa. Es una actividad que produce imágenes de lo que no se ha percibido. Existen también operaciones mentales en las que las imágenes no se identifican con la presencia pasada, sino que son transformadas y combinadas con otras, produciéndose formas no percibidas anteriormente.

Por ejemplo la idea de un árbol tal vez sugiera en mí la representación o imagen de un árbol que no corresponde a ninguno de los que con antelación he visto, o bien puedo alterar la imagen específica de tal o cual árbol, representándolo de un color distinto o con mayor número de ramas de las que en realidad me representa. En estos casos estoy usando mi imaginación. " ( Carreño, p. 81, 1976 )

Como la imaginación es la representación o apariencia de algo, ésta surge a partir de experiencias pasadas. Así el artista nutre su caudal imaginativo a través del estudio, observación y deleite de obras de arte pictóricas, así como de sus vivencias y experiencias personales. También existe otro tipo de experiencias que le proporcionarán información de primera mano para el desarrollo de su imaginación. Esta se encuentra en el estudio, contemplación y deleite de las bellas artes consideradas entre estas a la escultura, arquitectura, literatura, danza, música, teatro y cinematografía. Todas ellas proporcionarán sensaciones, percepciones e imágenes que almacenará el pintor y quedarán grabadas en la memoria. Las imágenes auditivas o sensoriales también enriquecerán el caudal del artista dependiendo qué tanto éstas sean compatibles o afines con sus

propios intereses. Por ejemplo una obra de teatro podrá im pactar profundamente a un artista, mientras que a otro podrá dejarlo indiferente.

Así la imaginación resulta ser un medio importante para la creación.

La imaginación puede ser espontánea o forzada. Se da la primera cuando se deja vagar la mente por caminos no establecidos. Se echará mano del inconsciente y de la memoria para traer al consciente imágenes espontáneas.

La imaginación será forzada cuando se esté trabajando diariamente sobre un tema y se programe la mente para que en un lapso equis de tiempo surjan nuevas imágenes.

Existe otro tipo de imágenes que aparecen frente a la mente del artista, se trata de la obra perfectamente definida. Este caso no es muy usual en los primeros años de vida ar tística. Este tipo de imágenes puede darse después de haber leído una excelente novela o de haber asistido a un museo. Por eso es importante que el artista lea mucho, viaje y disfrute de buenas obras.

Otra forma de estimular la imaginación es con la práctica reiterada de ejercicios de dibujo y coloreado. Se puede ha cer de figuras o de paisajes del natural. Primero se obser va detenidamente el modelo que se va a dibujar o pintar. Más adelante se pueden hacer algunos bocetos rápidos a lápiz, tinta china o acuarela y finalmente ya en el estudio se reproduce lo antes observado. Estos ejercicios hacen que el pintor cree y recree formas y colores en la memoria las cuales serán almacenadas para más tarde mezclarse con las figuras y colores propios y forzar al inconsciente a dar nuevas configuraciones diferentes a las aprendidas con anterioridad. Mientras más se pinte y más se dibuje, el

caudal archivado hará que surjan más ideas para nuevas opciones.

Otra de las formas de estimular la imaginación es con el juego de imágenes o de manchas que se presentan en las nubes, piedras o el agua.

" La observación de que una persona puede proyectar imágenes sobre las nubes fue hecha por Shakespeare: ( Hamlet: '¿ves aquella nube que casi siempre tiene forma de camello?') y por Leonardo De Vinci quien habla en sus libros de notas de su hábito de ver figuras en las piedras mojas.

La proyección de imágenes sobre manchas de tinta fue descrita por Justinus Kerner, poeta alemán, quien en 1857 publicó un libro titulado Kleksographien. Indicaba que la forma de la mancha de tinta no solamente estimula la fantasía del observador sino que la dirige de modo definitivo." ( Wolff, p. 327, 1976 )

La imagen como idea trabaja en el interior, se amplía, se corrige y hace que surjan nuevas, diferentes, renovadas. Tenemos así uno de los recursos más importantes del artista: la imaginación, ya que gracias a ésta crea, recrea, inventa, reproduce, etc. Es un vínculo precioso entre la memoria y las sensaciones percibidas durante el estado de vivencia.

La imaginación es una de las funciones más elevadas del hombre, pues le permite acortar las distancias para remontarse al pasado y adelantarse al futuro. La función imaginativa nos permite anticipar situaciones reales, vivir solamente las experiencias y apreciar las circunstancias difíciles.

Gran parte de las grandes obras han pasado inicialmente por un proceso de imaginación. Un ejemplo claro lo tenemos en el pintor Gustavo Montoya quien " no pinta un cuadro a menos que lo tenga claramente presente en la mente."

Ahora mencionaremos las definiciones de fantasía e invención, por ser éstas similares a la imaginación.

Fantasía proviene del griego " fainen": aparecer, manifestarse. Es afín a las palabras fantasma, fanal, diáfano, epifanía, fenómeno, fenotipo. " Indica la facultad de producir, mentalmente formas ( imágenes ) diversas y de combinarlas entre sí. Su correspondiente latina es la palabra imaginación." ( Rodríguez, p. 24, 1993 )

Los escapes de la fantasía constituyen un mecanismo de ajuste que permite al individuo lograr sus deseos imaginativamente.

Invención, inventar, palabras latinas " que designan al que encuentra o descubre algo y al acto de tal descubrimiento. La palabra griega correspondiente es Heurística."

( Idem. )

Podemos concluir que la fantasía y la invención están íntimamente emparejadas con la imaginación. La primera es la facultad de producir imágenes y la segunda es la facultad de inventarlas.

\*\*\*\*\*

Así pues sabiendo tu pintor que no puedes ser buen artista si no eres maestro universal de reproducir por medio de tu arte todas las circunstancias de las hechas que produce la naturaleza y no podrás reproducirlas, si no las ves y las retienes en la memoria, cuando saigas al campo procura que tu imaginación se fije en varias cosas, sucesivamente, observando ahora esto, luego aquello y resumiendo un haz de cosas notables y elogiadas entre las mejores.

Leonardo De Vinci

#### IV.- LA MEMORIA

La capacidad para retener, evocar y reconocer experiencias, conocimientos y datos previamente experimentados es una de las ventajas fundamentales de la dotación mental del hombre. Tenemos así a la memoria como " la facultad psíquica que permite fijar y conservar los hechos que han impresionado los sentidos para después reproducirlos en el momento oportuno." ( Castro Hiram, p. 16, 1991 )

La memoria es la capacidad de recordar algo. A través de ella evocamos lo visto, oído, vivido, pensado, sentido, gustado, etc.

Esta facultad en sí no es creativa, sin embargo es un auxiliar extraordinario para la creación y la imaginación, pues a través de ella damos forma sensible a lo imaginado. Algunas de las características de nuestra memoria natural se deben principalmente a la herencia y otras al estímulo de su educación.

Conocemos el trabajo de los orientales, los cuales observan

por largas horas lo que después pintarán en su estudio, cuando la memoria les traiga a la mente las imágenes ya grabadas en su interior, las cuales reproducirán en sus dibujos con especial singularidad.

La memoria que más nos interesa será la visual por ser nuestro objeto de estudio la creación pictórica.

Aunque sabemos que todo tipo de memoria llenará el caudal informativo del artista, creemos que la más importante es la visual. Es más sabemos de antemano que el artista plástico tiene una capacidad mayor de retener imágenes visuales que un compositor, por ejemplo, para quien sin duda será más familiar el poseer memoria auditiva.

Conocemos también que para estudiar y aprender tenemos diferentes capacidades, según sea la personalidad. Hay quienes aprenden mejor lo estudiado si lo leen ( memoria visual ). Hay otros que aprenden bien lo leído en voz alta ( memoria auditiva ). Y hay otros que aprenden mejor cuando caminan y dan énfasis en sus pasos ( memoria motriz ). Son tres las operaciones de todo acto de memoria señala Julliot ( Bontce, p. 12, 1960 ). Estas son " percepción, conservación y evocación. Primero hay un acto o una percepción original. Después sucede la puesta en reserva y la conservación de la noción adquirida y finalmente la evocación en el campo de la conciencia de la noción así conservada.

La primera etapa es la adquisición de la noción y para ello es muy necesario que todas las operaciones de nuestro espíritu y nuestra sensibilidad sean conscientes. Será posible acordarse accidentalmente de nociones percibidas en condiciones de inconsciencia más o menos relativa; pero no se recuerda voluntariamente más que aquello que ha

sido adquirido en forma consciente. En este acto de nacimiento del recuerdo la condición esencial para la más clara impresión es la atención, sea voluntaria o suscitada y sostenida por el interés. " ( Ibid., p. 13, 1960 )

Un ejemplo claro de que en la memoria vamos almacenando todo el caudal de nuestras vivencias sucede cuando en psicoanálisis o análisis transaccional intentamos recordar hechos olvidados de nuestra infancia a través de asociaciones de datos o fechas.

Hoy somos lo que hemos visto, oído, pensado y sentido ayer. El hombre es hoy lo que ha sido en su pasado.

Para aprender a memorizar imágenes es necesario pensar en lo que se va a hacer, prestar atención completa, concebir el objeto de estudio y luego asociar ideas o imágenes para que sea más familiar.

Otro aspecto importante es la observación pues ésta encuentra un punto de apoyo en la imaginación.

" En la creación se conjugan la memoria ( el trasfondo teórico ), la fantasía y la reflexión o pensamiento lógico, crítico y dialéctico." ( Acha, p. 93, 1992 )

Para Juan Acha el trasfondo teórico o memoria " es la adquisición de conocimientos empíricos que el aprendiz va almacenando con decantaciones de sus experiencias manuales, visuales y sensitivas ' e intuitivas ' que él va seleccionando por simples deducciones o inducciones. " ( Idem. )

" Gran parte de los conocimientos científicos van a la memoria y desaparecen. Sus huellas no son ahondadas por reiteraciones o renovadas por el recuerdo. Ellos operan desde el trasfondo teórico, esto es, de lejos y de modo indirecto.

El resto de ellos se almacena en el inconsciente y uno que

otro va aflorando a la memoria cuando desaparecen las presiones que lo alejaron de ésa y cuando una gran cantidad de preocupaciones, por algún problema afín lo obliga a salir, como en los sueños. " ( Idem. )

La memoria es una capacidad humana de extraordinaria importancia ¿ Qué sucedería si no tuviéramos memoria ? Todos los procesos anímicos pasarían sin dejar huella, no podrían formarse las costumbres, no tendríamos ciencia.

Tenemos memoria, " no sólo para las percepciones, sino para todos los procesos anímicos, para los impulsos y actos de voluntad, para los sentimientos y valoraciones." (Messer, p. 38, 1969 )

Pero no sólo podemos representarnos precisamente lo que ha sido objeto de una de nuestras percepciones o vivencias, si no que podemos modificar o combinar nuestras representaciones. A esta facultad le llamamos fantasía. Si no tuviéramos más que memoria, sólo podríamos representar lo que en realidad hubiéramos percibido anteriormente, quedaríamos atados al pasado y a la realidad. Por medio de la fantasía podemos representarnos el futuro y lo que todavía no es real. Nuestra fantasía nos permite de antemano una representación valorativa de los objetos, formar como suele decirse ideales y objetivos, planes y proyectos, que después tratamos de llevar a la realidad por medio de nuestras asociaciones. No todos nuestros recuerdos progresan de la misma manera ya que la memoria es una reconstrucción más o menos adecuada, que con la intervención de procesos afectivos de naturaleza, conflictos, etc., vuelve más compleja la reconstrucción. Por lo cual el recuerdo se dará de acuerdo a las transformaciones afectivas y cognoscitivas.

Es así como la memoria funcionará como la capacidad de

conservar las experiencias del pasado para actualizarlas en el momento oportuno. Y así unida a la fantasía y la reflexión será un valioso auxiliar en el desarrollo de la creación artística.

\*\*\*\*\*

Las más grandes obras han sido llevadas a cabo por hombres que mantienen viva su capacidad de soñar grandes sueños.

W. Bowie

#### V.- EL SUEÑO, EL INCONSCIENTE Y EL CONSCIENTE

Conocemos la importancia del sueño en la salud mental del individuo. Sabemos que si una persona deja de dormir durante varios días seguidos puede llegar a morir. Es así como el sueño cumple dos funciones: proporcionar descanso físico y mental al individuo.

También sabemos que muchas de las ideas del artista provienen de imágenes vividas durante el sueño. El sueño transforma una idea en imagen y ésta es la que el artista proyecta muchas veces en la tela. Los sueños nos descubren en esos momentos un inagotable caudal de fantasías.

Para psicólogos y psicoanalistas el sueño es la puerta de entrada al inconsciente, el camino que nos conduce a un gran almacén donde se guardan conflictos, miedos y angustias internas, alegrías, ilusiones, fantasías y deseos también. La vida psíquica y la vida real están íntimamente entrelazadas, cualquier cambio en alguna de ellas se reflejará inmediatamente en la otra y viceversa. El sueño es el puente entre estas dos vidas, entre el consciente y el inconsciente. El filósofo Epícteto dijo que si se quiere conocer a alguien basta con conocer sus sueños.

Freud demostró que los sueños son procesos inconscientes del pensamiento con mecanismos y leyes definidas. Un proceso del pensamiento empieza como una reacción a un estímulo externo o interno. Un objeto del ambiente que afecta nues-

tros sentidos así como un estímulo orgánico endógeno como el dolor o un instinto ( hambre, sed, sexualidad ) evoca procesos del pensamiento en forma de interpretaciones, deseos, temores. Estos procesos del pensamiento actúan también durante el sueño. ( Wolff, p. 195, 1976 )

En tanto que para Freud el sueño es principalmente la satisfacción de un deseo que no fue satisfecho durante la vigilia, para Adler el sueño es un ensayo de cierta acción obstaculizada que el sujeto tiene que realizar.

Stekel ve en los sueños un resurgimiento del simbolismo utilizado por las religiones, las neurosis que descarga, los temores reprimidos a la muerte, las dudas y los conflictos sobre el significado de la vida.

Para Jung los sueños reviven pautas congénitas del pensamiento simbólico que, como materiales del inconsciente colectivo, se relacionan con las dificultades actuales del soñador.

Anterior a estos psicólogos, Aristóteles intentó explicar los sueños biológicamente. Aludiendo a post imágenes y adaptaciones sensoriales en las que la reacción sensorial es activa aun pasando el estímulo real. Este pensador sugiere que los sueños son como imágenes retardadas, activadas por impulsos emocionales que actúan libremente ya que el juicio y la razón están inactivos cuando se duerme. Platón señala que los sueños expresan violentos y licenciosos deseos del hombre, dominados por la razón durante la vigilia.

Otro autor al referirse a los estados del individuo reconoce que en nuestro aparato psíquico existen dos funciones creadoras del pensamiento. La segunda de estas funciones posee el privilegio de que todos sus productos forman inme

diatamente parte integrante de la conciencia; mientras que la actividad de la primera es inconsciente o bien no alcanza la conciencia sino por mediación de la segunda. En el límite de separación entre estas dos funciones, en el punto en que se juntan, existe una censura que no deja pasar sino lo que es agradable y rechaza lo demás. Los productos rechazados por la censura se encuentran entonces, según nuestra expresión, en estado de represión. " ( Robert, p. 157, 1966 )

" En el sueño algo lucha por expresarse y tropieza con la resistencia de otros esfuerzos de la vida psíquica. Hay una censura psíquica que toma en cuenta esa contradicción interior y desnaturaliza las tendencias primitivas del sueño en beneficio de las exigencias convencionales o acaso de las necesidades del soñador. " ( Op. Cit., p. 198, 1966 ) De regreso con la tesis freudiana sobre la conciencia e inconsciencia el psicólogo austriaco señala que " el inconsciente es la verdadera realidad psíquica que en su realidad interna nos es tan desconocida como la realidad del mundo externo y nos es comunicada tan imperfectamente por los datos de la conciencia como lo es el mundo externo por los informes de nuestros sentidos. " ( Wolff., p 383, 1976 )

"Para corroborar tal tesis se hizo una prueba en un auditorio en donde se hicieron varios disparos con tiros sin cartucho, cuando se le preguntó a la gente ahí presente quien y cómo era la persona que había disparado, todos dieron diferentes señas y referencias con respecto a lo observado, unos decían que había sido un hombre joven, otros hablaban de un hombre viejo y otros más mencionaron a una mujer como la presunta responsable de los tiros." ( Ibid.)

Esto demostró que la percepción y muchos hechos son el re-

sultado de la selección inconsciente, es decir provocados por nuestras actitudes inconscientes.

" Debemos por lo tanto admitir la existencia de tres elementos relacionados con nuestro concepto de la realidad: el físico por medio de los sentidos; el consciente por medio de nuestras selecciones; y el inconsciente por medio de nuestras motivaciones básicas. La interrelación de estas tres formas de conocimiento de la realidad parece estar fundada en el principio básico del equilibrio. Si el acercamiento a la realidad física se frustrara, la realidad psicológica adquiere mayor importancia. El sordo puede oír un mundo de sonidos dentro de sí mismo y llegar a crear como Beethoven. El individuo rechazado puede escapar a un mundo de ensueños, como dice Platón el hombre virtuoso se contenta con soñar lo que el malvado hace en la vida real. " ( Wolff., p. 384, 1976 )

De esta manera nos damos cuenta cómo el poder de la realidad interna es tan fuerte como el de la realidad externa. La primera estimula al artista, está llena de fuerzas que se perciben de diversas maneras: alucinaciones, sueños o imágenes. Nuestra realidad consciente depende de nuestra actitud dominante hacia la realidad, ya sea que nos acercamos a ella desde el punto de vista científico, artístico o cualquier otro.

" El inconsciente cognoscitivo consiste en un conjunto de estructura y funcionamientos ignorados por el sujeto, salvo en sus resultados. Aunque el yo es consciente del contenido de su pensamiento, No sabe nada de las razones estructurales y funcionales que le constriñen a pensar de tal o cual manera, dicho de otro modo, del mecanismo íntimo que dirige el pensamiento." ( Piaget, p. 44, 1975 )

Reaccionamos de determinada manera ante ciertos problemas. Conocemos los resultados que obtenemos de ciertos cuestionamientos, pero no conocemos los mecanismos íntimos que han transformado nuestro pensamiento. La estructura de éste permanece inconsciente.

La toma de conciencia consistirá en pasar ciertos elementos de un plano inferior, inconsciente, a un plano superior, consciente. La toma de conciencia es siempre en parte una reorganización y no únicamente una traducción o una evocación.

Tomando en cuenta lo estudiado, sabemos bien el papel tan importante que juega el inconsciente y el consciente en la producción artística, ya que uno es contenido por el otro y la obra artística será un fiel reflejo de ambos.

En el amplio y complejo estudio del inconsciente otro autor menciona algunos de sus componentes: " en primer lugar todo hombre porta en su interior percepciones y experiencias inconscientes; las que él tuvo alguna vez sin advertirlo ( las subliminales ) y las que fueron conscientes en una oportunidad y que por falta de conformación en el transcurso del tiempo salieron de la memoria...Luego nuestras actitudes conscientes razonadas suelen estar impulsadas por motivaciones inconscientes, tales como los conflictos de urgente solución y los deseos insatisfechos. Se mezclan las fobias y filias, tabúes y prejuicios, más los hábitos de orden social y personal, incluyendo las orientaciones. Agrégense las actividades y los sentimientos estéticos. En un nivel más profundo actúan los instintos y los complejos sexuales, las represiones de la niñez, las obsesiones varias y las sublimaciones. Sobre todo habrá que considerar nuestras prácticas sociales en favor o en contra de la propie-

dad privada, los imperialismos, individualismos e idealismos que son los ideogramas de las ideologías dominantes de nuestros países latinoamericanos. No importa si unos compartimientos son denominados preconcientes y otros inconscientes propiamente dicho o subconcientes. Todo lo que acabamos de señalar moviliza de muchas maneras las aptitudes mentales y visuales del artista plástico y se le suman los reflejos condicionados de tipo profesional que devienen hábitos y son ejercidos automáticamente, esto es sin tomar conciencia de ello. " ( Acha, p. 185, 1993 )

Todo lo anterior interviene en nuestra creación artística aunque a veces no nos demos cuenta de ello.

Sabemos también que el inconsciente interviene en todas las actividades humanas, destacando algunos aspectos en la de los artistas. En la actividad artística es donde más se puede constatar; la conciencia sabe lo que hace aunque muchas veces no sepa por qué o para qué lo hizo.

" En el caso del artista el inconsciente interviene en su vida, en su producción, en sus productos, y no solamente en la creación o la elevada calidad estética, artística o temática de la obra de arte. Interviene como un proceso cambiante y no como la atemporalidad de los instintos. Sin duda algunas inconsciencias son favorables a la creación, otras no. Por otro lado el inconsciente gravita más sobre las artes que sobre las tecnologías." ( Op. Cit., p. 185, 1993 )

En algunas ocasiones se ha compaginado al inconsciente y las psicopatologías con la personalidad creadora del artista a pesar de que existen artistas con un fuerte inconsciente que nunca han creado obra importante. " ( Idem )  
También se ha confundido la innovación artística con el in

consciente. " En teoría la innovación artística - de suyo conocida - puede venir del inconsciente por varios caminos: como invención de éste; como producto mancomunado con la conciencia; o bien como una necesidad colectiva latente. En verdad, también puede venir como una deducción racional de la conciencia. Igualmente es verdad que la creación artística no constituye en captar un color, forma, figura aislada y breve, constituye un proceso complejo que obedece a toda la personalidad del artista. Todos los caminos inconscientes son recorridos y desembocan en la creación. La confusión más conocida es la del inconsciente con dones sobrenaturales. El inconsciente, propiamente, provee los móviles y motivaciones pero se diferencia de la fantasía, de la intuición y de la creatividad, esto es de todas las facultades humanas. Por ningún motivo vamos a caer en el error surrealista de suponer que la creación artística consiste simplemente en liberar el inconsciente, cuando este es conformista y no creativo. La fantasía inventa a instancias de la razón y nunca actúa sin la intervención de ésta, en su calidad de reflexión y memoria. " ( Op. Cit. p. 187, 1993 )

Ahora veremos en forma somera lo que es la conciencia. Al respecto Carreño menciona que " no es un lugar o un casillero al que vayan a dar los fenómenos captados, sino una actividad, un proceso más o menos complejo, subjetivo e inmaterial que tiene lugar en el psiquismo de cada ser humano. Esta conciencia o darse cuenta es complejo porque, además de los elementos que entran en juego, como actividad puede asumir distintas formas o modos, o combinaciones de ellos, ya sea una conciencia receptiva, imaginativa, razonadora, etc. Es también una actividad subjetiva, porque se da en cada ser humano como una capacidad del yo de aprehender; es darse cuenta

personal e interior que no puede a su vez ser conocido por otro yo, nadie puede darse cuenta de cómo yo me doy cuenta, nadie puede ser consciente de lo que para mí es el color verde si no conoce por sí mismo el color verde, o sea que las experiencias conscientes son intrasmisibles. " ( Carr\_ño, p. 62, 1976 )

La conciencia será asimismo la que dirigirá nuestra conducta, prohibiendo algunas cosas y mandando otras, apoyada en las valoraciones aprendidas durante la niñez.

La conciencia como actividad subjetiva e inmaterial será al igual que: el sueño y el inconsciente de gran ayuda en la creación artística.

\*\*\*\*\*

La felicidad del hombre es un sentimiento de placer por su actividad que reporta provecho a otros; es un sentimiento de poder creativo engendrado por el trabajo creador.

K. Platonov

#### VI.- LA SENSIBILIDAD ( SENTIMIENTOS, SENSACIONES, EMOCIONES, ILUSIONES, ALUCINACIONES. )

Podemos definir al artista como un ser sumamente sensible, y puesto que la sensibilidad está íntimamente ligada con el sentimiento, las sensaciones y las emociones, veremos éstas en forma breve primero y después nos referiremos a la sensibilidad.

El ser humano establece contacto con el mundo externo a través de los sentidos, sin embargo no basta con el contacto, es necesario que los objetos que nos rodean envíen cierta energía para que pueda ser acogida por los sentidos.

La materia posee una serie de cualidades como tamaño, color, textura, etc., que al entrar en relación con los sentidos produce en ellos cierto estímulo que se trasmite al cerebro donde se hace consciente la cualidad del objeto. Así el ser humano va a sentir a través de los sentidos los impulsos que le son enviados del exterior. Puede sentir calor, dolor, placer, angustia dependiendo del estímulo y de su sensibilidad. Las sensaciones podemos dividir las en internas y externas. Las primeras son las originadas por los estímulos que provienen del medio interno, que pueden ser a su vez orgánicas ( hambre, sed ) y quines-tésicas ( movimiento corporal, pos-

tura, etc. Las sensaciones externas son las que proceden de los estímulos provenientes de las cualidades materiales del mundo externo. Estas son visuales, auditivas, táctiles, olfativas, gustativas y otras no diferenciadas. Las visuales son las que perciben la forma, el color, la luminosidad, el movimiento externo, etc. Las auditivas captan el volumen, tono, etc. Las táctiles perciben el contacto directo, temperatura, textura, etc. Las olfativas captan los olores: pútrido, fragante, floral, etc. Las gustativas perciben sabores: amargo, dulce, ácido, etc. Todas estas van a ir conformando de una manera o de otra la sensibilidad del individuo. Los sentimientos son, entre otros, el placer, el odio, el valor positivo o negativo de los hombres, de las cosas, de las circunstancias y de los procesos. Cuando nos gusta un manjar, nos ha proporcionado placer, cuando nos gusta una persona y le tenemos simpatía, valoramos ese manjar o esa persona. " ( Messer, p. 26, 1969 )

El hecho de que valoremos, de que nos guste, de que tengamos preferencia por algo o por alguien, hagamos diferencias de categoría es de gran importancia en la vida anímica del hombre y de las comunidades.

" Sin embargo los seres humanos con todas sus semejanzas son muy diferentes en lo anímico. " ( Idem. )

Entre las aptitudes con que debe contar el artista se encuentran la sensibilidad. Por considerar a ésta más importante en el manejo de la obra plástica, mencionaremos brevemente en qué consiste.

La sensibilidad es la facultad humana, es la capacidad de sentir. Existe en todos los seres humanos quienes la empleamos para reemplazar a la razón. A través de ella bus-

camos lo que nos agrada, por ejemplo una obra pictórica, sin embargo también es necesario que veamos lo que no nos gusta, tratándose de arte, ya que nos enriquece.

La sensibilidad es también " la propensión del hombre a dejarse llevar por los afectos de compasión, humanidad y de ternura. Es la facultad de recibir sensaciones. En otro sentido la capacidad de experimentar sentimientos. Según Kant mediante la sensibilidad ( en el primer sentido ) nos son dados los objetos. Para él el espacio y tiempo son formas a priori de la sensibilidad." ( Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A. Tomo IX, p. 639, 1968 )

" Traducimos sensaciones en sentimientos y en ideas. Recordemos que percibir es sentir, tal como sentir el olor, el sabor, la tersura de algo, aunque no acostumbremos a decir que se siente un blanco al verlo. Hay diferencias entre sentir calor y un color. La sensorialidad está próxima a la base biológica del hombre, en tanto que sentimos agrado físico en el calor y ante un rojo, como una suerte de sentimiento preestético. El sentir placer ante un rojo, precisa conceptos e ideales. " ( Acha, p. 53, 1992 )

La sensibilidad es uno de los atributos con que deberá contar todo artista pues ésta le ayudará a sentir más profundamente el mundo que le rodea y por consiguiente lo podrá proyectar de la misma manera.

La sensibilidad son los sentimientos. Es la posibilidad de sentir. La sensibilidad es irracional. Tenemos sentimientos de ira o de miedo, alegría o tristeza, agrado o desagrado. " También tenemos sentimientos sensibles que experimentamos en nuestro cuerpo cuando alguien nos pisa, empuja o golpea, y sentimos dolor sin necesidad de aprendizaje previo. Los sentimientos vitales los tenemos cuando por alguna enfermedad sentimos dolores de espalda o de estómago

Los sentimientos psíquicos denominados también anímicos y afectivos son de alegría o tristeza, agrado o desagrado. Por último están los espirituales que sí requieren aprendizaje previo, pues son culturales, incluyendo el placer generado por aciertos intelectuales. No podemos conocer estos sentimientos a través de libros ni por enseñanzas verbales. Los sentimientos espirituales los posee el hombre, los demás incluyendo los afectivos, los tiene todo ser animado, o sea que son biológicos, aunque el hombre pueda ligarlos con ideales, gracias a la razón. " ( Acha, p. 88, 1993 )

Por otra parte mencionaremos las percepciones del mundo objetivo llamadas ilusiones o alucinaciones, que si bien éstas no son propiamente punto de partida para la realización de la obra plástica, pueden en cierto momento ser fuente de alguna idea.

En las ilusiones " el sujeto se engaña , no ya en lo que se refiere a alguna o algunas de las cualidades objetivas, sino respecto a todo el objeto, como en el caso de la persona que en semioscuridad percibe el movimiento en el espacio de un objeto y que tratándose de una sábana colgada, lo interpreta como una figura de un fantasma. En el caso de las ilusiones existe un objeto que provoca, debido a las circunstancias en que se presenta una percepción de contenido distinto del objeto del que proviene. " ( Carreño, p. 60, 1976 )

En las alucinaciones, en cambio, no hay circunstancias o condiciones que muevan a engaño. " Estas son percibidas como reales situaciones u objetos totalmente inexistentes. Como ejemplo clásico de alucinaciones tenemos al de los viajeros perdidos en el desierto, que ven agua, vegetación o caravanas, donde sólo hay una superficie arenosa, incapaz de sugerir, en condiciones normales, ninguna forma con

creta distinta." ( Op. Cit. p. 60, 1976 )

La emoción será otro de los factores que motivará enormemente al creador plástico en la realización de su obra. Muchas veces los ensueños y la imaginación son dirigidos por impulsos emocionales. " El antagonismo entre la razón y la emoción es un punto del que se ha hablado desde tiempos antiguos. La emoción y la razón no pueden separarse una de otra, sino más bien, es a través de la razón, o de las fuerzas del superego como se integran en el yo la emoción y las fuerzas de la razón. " ( Idem. )

Para finalizar este capítulo podemos agregar que la emoción puede ser positiva y constructiva o negativa y destructiva ya que ella impulsa nuestra actividad hacia un fin, gracias a ella nos liberamos de la energía de la tensión inhibidora.

\*\*\*\*\*

No salgas fuera, lo que  
buscas está dentro de tí.

Agustín Yáñez  
La Creación

#### VII.- EL PROCESO CREATIVO

Conocemos bien que en proceso de creación entran en juego innumerables aspectos. Primeramente la sociedad donde se desarrolla el individuo, después la familia a la que pertenece y por último el individuo mismo. En esta tesis es nuestra intención dedicarnos al estudio de los procesos mentales por los que pasa el individuo para llegar a la creación. Aunque sabemos de sobra que el medio ambiente, las aptitudes, los pensamientos y los sentimientos, así como los intereses particulares son sumamente importantes, lo que nos interesa en este momento son los pasos que lleva a cabo el individuo para llegar a la creación. A pesar de que cada artista posee mecanismos diferentes, ya que cada cabeza es un mundo, consideramos que hay ciertos aspectos relativamente similares, tanto conscientes como inconscientes en la producción artística de los profesionales del arte.

En el fenómeno creativo intervienen la persona, el proceso y el producto. El crítico de arte y maestro Juan Acha los nombra el productor, la producción y el producto. Sobre las características de la persona o el productor ya hablamos en el capítulo segundo. En este capítulo hablaremos del proceso. (Ver apéndice. )

La historia de la humanidad nos da cabal cuenta de una serie de actos creadores y en algunas ocasiones de los pasos

que siguió tal o cual artista para llegar a su creación. Mauro Rodríguez menciona seis factores del proceso creativo: I.- El cuestionamiento, II.- El acopio de datos, III.- La incubación, IV.- La iluminación, V.- La elaboración y VI.- La comunicación. ( Rodríguez M. p. 40. 1993 )

Aunque este autor no hace mención del proceso creativo en la obra de arte, los pasos que menciona se podrían adaptar al proceso creador de la obra plástica.

El cuestionamiento se refiere a las preguntas que se hace el creador.

El acopio de datos habla de procurarse el mejor material para que la mente trabaje sobre terreno sólido y fértil.

" La incubación e iluminación es porque en épocas pasadas los antiguos observaban que los literatos, inventores y artistas tenían períodos de aparente esterilidad y que en el momento menos esperado aparecía la luz que los iluminaba ( iluminación viene de la palabra latina lumen, luminis que significa luz ) La iluminación será, dice el autor, la digestión de las ideas. Todavía en nuestra peculiar forma de hablar decimos que vamos a consultarlo con la almohada cuando no podemos solucionar algo en seguida. Significa que dejaremos que reposen las ideas para que surja una nueva ." ( Idem. )

También es dejar al consciente por un momento para adentrarnos en el mundo del inconsciente para que nos de la repuesta a alguna de nuestras interrogantes.

" Gabriel García Márquez premio nóbel de literatura escribía refiriéndose a un artículo periodístico que se había comprometido entregar cada semana ' lo escribo los viernes desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde...Cuando no tengo el tema bien definido me acuesto mal la noche del

jueves, pero la experiencia me ha enseñado que el drama se resolverá por sí sólo durante el sueño y que empezará a fluir por la mañana desde el instante en que me siento ante la máquina de escribir. " ( Idem. )

La elaboración es la conexión de la idea o la imagen con el trabajo real. Este es tal vez el paso más difícil para el artista pues podrá tener la idea más o menos clara en la mente de lo que quiere hacer en el lienzo, pero al pasarlo a la tela se encontrará con aspectos técnicos que le dificultarán el proceso.

Finalmente está la comunicación que es la etapa que cierra el círculo. ¿ Qué pasaría con un grupo de obras cuya importancia fuera eminente conocer y sin embargo quedaran guardadas en el estudio del artista ? Como ejemplo para ilustrar este caso podemos hablar de las obras de Cezanne o de Van Gogh.

El proceso creativo para María Novaes tiene etapas muy similares a las ya expuestas por Mauro Rodríguez , éstas son: preparación, incubación, iluminación o inspiración y verificación.

" En la fase de incubación el inconsciente influye de modo destacado: en la iluminación se produce una revelación material y finalmente se llega a la verificación. " ( Novaes, p. 27, 1973 )

" La fase de inspiración creadora varía mucho de un individuo a otro de acuerdo con el problema que debe ser resuelto, así como la necesidad que se ha de satisfacer. Puede producir un torrente de ideas y de impresiones que el individuo creador procura captar, viviendo intensamente desde el punto de vista intelectual y emocional; pero las interferen-

cias e interrupciones pueden perturbar el proceso creador. "  
( Idem. )

" El proceso creativo se da cuando la idea es vaga aún e indefinida y luego sigue un período de transición para lograr una mejor comprensión; la reorganización tiene lugar después de algún tiempo y generalmente se hace a través de un proceso inconsciente y automático, aún cuando la meta final sea clara y consciente." ( Op. Cit. p. 20, 1973 )

Según la misma autora Fromm distingue dos fases de la conducta productiva; la primera de capacidad esencialmente femenina, que corresponde al nacimiento de la idea o inspiración y la segunda masculina que perfecciona, construye el producto y lo prepara para exponerlo al juicio social. El proceso de la condensación realiza la síntesis de los aspectos femeninos y masculinos de los procesos cognoscitivos y afectivos.

Otro autor Abraham Maslow, psicólogo contemporáneo que realizó una serie de estudios sobre el acto creador y los creadores, menciona dos tipos de creatividad: primaria y secundaria. " La primera o la fase inspiradora es en la que se encuentran los niños pequeños cuya inventiva y creatividad con frecuencia no puede definirse en términos de un producto. En esta fase el individuo pierde de vista su pasado para vivir sólo el momento, todo él está ahí, totalmente fascinado y absorto en el presente, en la situación actual, en el aquí y el ahora, en aquello que trae entre manos." ( Maslow, p. 69, 1990 )

La creatividad primaria es inherente al ser humano y a medida que va creciendo la pierde. Todos sabemos que en nuestros sueños podemos ser audaces y originales. Si quitamos las de-

fensas y represiones, encontramos por lo general mayor creatividad de la que aparece a simple vista.

Como prerequisites para la creatividad están el volverse intemporal, desinteresado, fuera del espacio, de la sociedad, de la historia. " La experiencia total se experimenta como un arrobamiento, un éxtasis o un raptó de felicidad. " ( op. Cit. p. 70, 1990 )

La segunda fase de la creación según Maslow es la secundaria. En ésta se elabora y desarrolla la inspiración, aquí viene el trabajo pesado del artista quien " quizá pase la mitad de su vida estudiando sus herramientas, sus habilidades y su material, hasta llegar a estar listo para expresar lo que ve.

" Las inspiraciones abundan, la diferencia entre la inspiración y el producto final es, por ejemplo, la obra de León Tolstoi, La guerra y la paz, que representa una gran cantidad de trabajo pesado, de disciplina, de capacitación, de prácticas de ensayos, de proyectos desechados, y así por el estilo. Ahora bien, las virtudes de la creatividad secundaria, las que se convierten en productos reales, en las grandes pinturas, en lo inventos, etc. dependen igualmente de otras virtudes: la obstinación, la paciencia, el trabajo pesado, etc., así como también dependen de la creatividad de la personalidad. " ( Op. Cit. p. 80, 1990 )

El mismo autor se pregunta qué le sucede al individuo durante el proceso creativo. Y da su respuesta con 17 estados del individuo de los cuales explicaremos los más significativos:

- 1.- " Renuncia al pasado.
- 2.- Renuncia al futuro.

3.- La inocencia.

4.- Estrechamiento de la conciencia. Esto es la disminución de nuestra conciencia de otras personas, de los lazos que las unen a nosotros y de los que nos unen a ellas, de las obligaciones, de los deberes, de los temores, de las esperanzas.

5.- La pérdida del ego. Olvido del yo, pérdida de la autoconciencia. Cuando se está totalmente absorto en algo que no es uno mismo, se tiende a estar menos consciente de uno mismo." ( Idem. )

Según Betty Edwards existen ciertas actividades del ser humano en las cuales se pierde conciencia del tiempo y del espacio. Estas actividades son: oír música, meditar, leer, escribir, cocer, dibujar. ( Edwards, p.20, 1980 )

6.- " La fuerza inhibidora de la conciencia.

7.- La disminución de las defensas e inhibiciones.

8.- La fuerza del valor. Ya que la actitud creativa requiere de tanto valor como de la fuerza. Diversas formas de valor pueden ser la obstinación, la independencia, la autosuficiencia, una especie de arrogancia, fuerza de carácter, fuerza del ego. " ( Idem. )

Un ejemplo muy claro lo tenemos en el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo quien abase de trabajo y fuerza de carácter llegó muy lejos en el terreno pictórico.

Se dice que la labor del pintor, del verdadero artista es una tarea muy difícil, pues trabaja en la soledad del estudio durante años sin saber si logrará tener éxito. Para que un pintor logre destacar en su medio se requiere que entren en juego múltiples factores. Según un galerista, arquitecto y pintor los requisitos básicos para triunfar en el arte son: mucho trabajo, presentar algo muy original, tener mucho talento, poseer una sensibilidad excepcional, saberse relacionar en el medio artístico, saber hacerse a-

decuada publicidad y tener mucha suerte.

De regreso con nuestra lista encontramos que la valentía va emparejada con la búsqueda de lo misterioso, lo nuevo, lo ambiguo, lo contradictorio, lo raro, lo inesperado.

9.- " Aceptación es la actitud positiva.

10.- La confianza contra la desconfianza.

11.- La receptividad taoísta.

12.- La integración del conocedor.

13.- El permiso para sumergirse en el proceso primario.

Esto quiere decir que nuestra mente que es analítica, racional, numérica, etc., regresa al inconsciente que es poético, metafórico, místico, primitivo, arcaico, infantil.

( Ibid, p. 76, 1990 )

Al respecto encontramos dos teorías que hablan exactamente del mismo asunto, por un lado está Betty Edwards quien se refiere a la forma en que funcionan nuestros hemisferios cerebrales, el izquierdo es verbal, analítico, simbólico, abstracto, temporal, lógico. El derecho que es el que usan los artistas es sintético, concreto, atemporal, irracional, intuitivo y holístico. ( Edwards, p. 40, 1980 )

Otra teoría es la del análisis transaccional que dice que nuestra personalidad está integrada por tres estados que actúan como padre, adulto y niño. Son los tres estados del yo. El estado adulto es el área que circunscribe la racionalidad, recibe información, la estudia, reflexiona, investiga para organizar, decidir, cuantificar. El estado niño del yo está formado por los impulsos vitales, la herencia biogenética, lo somático, constitucional y el bagaje de experiencias y grabaciones realizadas por el medio ambiente, esencialmente por los padres en los primeros años de vida. El adulto cuando actúa a través de su estado niño del yo

es agresivo, impulsivo, sensual, rebelde, afectuoso, curioso, egocéntrico, intuitivo y creador. El estado primario de la creación sería cuando está funcionando el estado niño del yo y el estado secundario sería cuando trabaja el estado adulto del yo. ( Cfr. Jonjeward, p. 20, 1976 )

Sea en el proceso primario, el lado derecho del cerebro o el estado niño del yo, estos tres componentes son muy importantes en la creación de la obra plástica.

14.- " La percepción estética en lugar de la abstracción. Aquí el artista busca la mayor riqueza de la percepción más que la simplificación y la esquematización.

15.- " La espontaneidad absoluta. Maslow sostiene que si nos concentramos en el asunto que nos ocupa, fascinados por él, sin tener en cuenta otras metas u objetivos, entonces es más fácil ser espontáneo y funcionar plenamente, permitiendo que nuestra capacidad emerja de nuestro interior, sin esfuerzo, sin voluntad o control consciente, de una manera intuitiva, automática, irreflexiva. Nuestras capacidades se adaptan entonces a la situación de manera más perfecta, rápida y fácil, cambiando con toda la flexibilidad conforme la situación varía; así el pintor se adapta continuamente a la demandas de su pintura en evolución, al igual que un luchador se adapta a su contrincante, o una pareja de excelentes bailarines se adapta mutuamente entre sí, o como el agua corre por las grietas y los contornos." ( Op. Cit. p. 79, 1990 )

17.- " La fusión de la persona con el mundo. Esto es el acoplamiento, fusión en uno solo. Aquí Maslow hace referencia a Hokusai quien dijo ' Si quieres dibujar un pájaro, debes convertirte en pájaro.' ( Idem. )

Aquí en este último punto podemos referirnos al sistema zen en el cual se enfatiza una forma de meditación llamada za-

zen. Zazen empieza con concentración, a menudo es un enigma impenetrable y de difícil solución a través de la razón. La concentración lleva al samadhi un estado de inconsciencia en el cual el meditador penetra en la unidad de las cosas del mundo. El meditador hace lo posible para moverse a través de los más lejanos paisajes al estado final del zen que es el satori o no mente, un estado brillante y claro de la mente en el cual los detalles de cada fenómeno son percibidos sin evaluación o conocimiento. ( Edwards, p. 202, 1980 )

Más adelante Maslow apunta que la generación de nuevas ideas viene del inconsciente, este es la fuente de todo deg cubrimiento. Tenemos un inconsciente, un profundo yo en " esta parte de nosotros mismos a la cual generalmente tenemos y por consiguiente tratamos de manejar bajo control; surge la habilidad de jugar-disfrutar, reír-descansar, la de ser espontáneo, y lo que es más importante para nosotros mismos, la creatividad, una especie de juego intelectual, de permiso para ser nosotros mismos, para fantasear, para dejarnos llevar y estar locos en privado. " ( Op. Cit. p. 92 1990 )

La creatividad tiene mucho que ver con la " poesía, la imaginación, la ternura, la emoción, la puerilidad. Cuando se ha sido educado en un ambiente rudo; femenino significa prácticamente todo lo creativo; imaginación, fantasía, color, poesía, música, ternura, enamoramiento, romanticismo y en general, todo esto se oculta y se sepulta como algo peligroso a la imagen de la virilidad." ( Idem. )

Para lograr la creatividad hay que disponer de la fantasía, del juego de ideas, de la capacidad de viajar lejos de la tierra y del sentido común. Abrirse a la emoción y al entu

siasmo para después pasar al segundo estado y volverse crítico y racional, ordenado y controlado. Si tratamos de ser controlados y ordenados en la primera etapa nunca lograremos llegar a la creatividad en su plenitud.

Con respecto a la ejecución de la obra creadora Maslow se refiere al trabajo pesado y pone como ejemplo la novela La Guerra y la Paz de León Tolstoi que representa una gran cantidad de trabajo. Por su parte Juan Acha menciona que la creación exige de un proceso largo, complicado y frágil que cumple 15 años o más de adaptación profesional y expone el ejemplo de Rufino Tamayo quien ingresa a la escuela en 1917, llega a un proceso de maduración en 1929 con ejecuciones precreadoras entre figura humana y bodegón, es la época de adaptación profesional al proceso creativo. Pero la primera solución mayor surge en 1939, exactamente 17 años después de haber dejado la escuela de Bellas Artes. ( Cfr. Acha, p. 170, 1993 )

Para el maestro Juan Acha el proceso creativo se divide en tres etapas: " la concepción-ejecución de cada obra que dura horas o días y llega a varios cientos; la maduración, entre obra y obra que también dura horas o días a lo largo de muchos años y le sigue la solución u obtención de la innovación o creación, con su consiguiente consolidación. Para que sea considerada creación, la innovación ha de ser valiosa a la sociedad, al hombre o a la cultura.

" La concepción-ejecución se refiere a la empresa del trabajo que conlleva la concepción de las obras junto con la ejecución manual. En esta etapa el artista va esclareciendo las intenciones hasta dar con el esbozo final que puede ser satisfactorio o no. " ( Acha, p. 171, 1993 )

Existen artistas que antes de ejecutar una obra tienen la idea clara en la mente, en cambio hay otros que no pueden concebirla de esa manera hasta que tienen alguna imagen o boceto que los guíe.

" La maduración es todavía la búsqueda de derroteros claros, parte de su largo camino hacia el éxito anhelado sin saber en qué consiste, ni cómo lograrlo. No todo artista entra en esta etapa. Una vez fructificada, reconocida y coronada con éxito, la creación entra en un lento perfeccionamiento a lo largo de toda la vida del artista. " ( Op. Cit. p. 171, 1993 )

" La maduración simplemente gesta las posibilidades. Intervienen en ella la memoria, la fantasía y la reflexión para ir juntas ubicando y esclareciendo las disconformidades y las aspiraciones cuya mutua relación va generando los fines y los medios que, en recíproca dependencia, originan problemas y soluciones en un vaivén dialéctico que determina la elección de posibles innovaciones. " ( Idem. )

La solución considerada mayor " aparece de repente, pero es el resultado de pequeñas soluciones previas. Algunos llaman inspiración a ésta. Al parecer la solución mayor brota como resultante del choque del inconsciente con la conciencia." ( Acha, p. 190, 1993 )

" Esta solución mayor surge de la misma manera como han surgido otras menores en las cuales el artista tuvo que reflexionar para saber si en realidad eran soluciones creadoras. Aunque el artista echa mano de la reflexión para saber si va por buen camino hacia una solución mayor, nada puede hacer para saber si esa solución es más valiosa, es un riesgo que corre cualquier productor de bienes culturales. " ( Idem. )

Acha se apoya en K. Lehman para mencionar los tres tipos de

inspiraciones que clasifica ese autor, estas son: subitáneas que son como rayos; las estimuladas por alguna actividad caprichosa como beber, fumar, vestirse o escribir de tal o cual manera ( a estas podemos agregar escuchar música, meditar, etc. ) y las improvisadas que resultan de un lapso de entusiasmo, cuando todo fluye con facilidad y como si el artista fuera un iluminado.

" Tarde o temprano todo profesional preocupado por los problemas de su trabajo tiene inspiraciones o soluciones. Lo importante es captar su valía mediante la reflexión. Y esta ha de ser ducha para evaluar y estar unida a una memoria rica en conocimientos y experiencias y ligada a una fantasía que también inventa los alcances de la solución por ella misma gestada. Si la reflexión se agota, el artista echa mano de su intuición para decidir." ( Acha, p. 190, 1993 )

" Para el artista es importante la fantasía, la memoria y la reflexión aunada al pensamiento lógico, crítico y dialéctico con el suficiente respaldo de conocimientos y experiencias." ( Idem.)

También actúan conjuntamente la razón, los sentidos, la sensibilidad y la intuición. Ante la pregunta de ¿ qué es más importante en la creación, si la intuición y espontaneidad o el raciocinio y la lógica ? Gran parte de los artistas entrevistados por la autora no supieron en qué momento predomina uno u otro. ( Ver ejemplos en el apéndice) Con respecto a los sentidos y a la sensibilidad podemos añadir que este caudal se nutre con la recreación y el estudio de otras artes como pueden ser la danza, la música, el cine, la fotografía, la arquitectura, el teatro y la misma pintura.

¿ A qué artista no le ha sucedido que después de ver una buena obra de teatro o una excelente película, queda profundamente conmovido o emocionado, al grado de que surgen imágenes mentales que se combinan con las propias para dar paso a nuevas imágenes que pueden culminar en una obra pictórica ?

O también puede suceder que un pintor haga alguna serie de cuadros basado en una novela o en una película equis que de una u otra manera le hubiera motivado.

La creación según el crítico de arte Juan Acha no se da en una obra, sino en una concatenación de obras preparatorias que conforman el proceso creativo.

" Cuando el artista espera encontrar algo es preciso que ponga mucha atención para poder encauzar su fantasía en la concepción de los pormenores de la elegida posibilidad de innovar. La relación de la conciencia con el inconsciente, de lo vivido con lo recordado, es el mecanismo central de la concepción. " ( Op. Cit. p. 181, 1993 )

" La innovación plástica nunca es sencilla: entraña múltiples elementos y uno por uno deben ser esclarecidos y perfilados. En otras palabras las intenciones guían a la fantasía en sus concepciones, a la memoria en sus conocimientos almacenados y a las manos en sus realizaciones... Cuando la fantasía se ocupa de las imágenes de la próxima obra, lo hace empleando los medios habituales del artista. Su utilidad será mayor si piensa en procedimientos nuevos para hacer visible la innovación perseguida con mayor concentración y calidad... La fantasía acompañada de las aptitudes visuales, concibe el estilo, modo y manera personal de la innovación. Por lo menos proyecta experimentaciones o posibilidades formales. Combina planos, líneas, colores y configuraciones, con sus determinados efectos sensitivos, sensoriales, mentales. " ( Op. Cit., p. 181, 1993 )

La creatividad en el arte consiste en presentar una obra o una serie de obras nuevas de un estilo determinado o de un estilo nuevo. Esta novedad implica alguna cualidad que no se encontraba con anterioridad, aunque en algunas ocasiones se trata de un aumento cualitativo, o de una combinación que no se había presentado.

Lo nuevo tiene varias connotaciones, puede ser deliberado o no intencionado, impulsivo o dirigido, espontáneo o hecho a base de un método y reflexión. Esto contiene el sello de algunas personalidades eminentemente creativas, rasgos característicos de su personalidad, de sus características particulares en cuanto a talento o forma de expresión.

El presentar una obra implica efectos teóricos o prácticos los cuales pueden abarcar desde los neutros hasta aquellos que han conmovido al individuo o a la sociedad, pueden ser triviales o los que han marcado una época transformadora de la humanidad.

Como ejemplo de estos tenemos la obra de Goya, Modigliani, Van Gogh, etc., quienes marcaron pautas en su generación.

El arte y la creación han sido vistos desde diferentes ángulos de acuerdo a la época y a los estudios hechos sobre éstos. Así tenemos por ejemplo que en una época el arte era considerado como la perfección como sucede con el clasicismo; o la interpretación del momento, como sucedió con el romanticismo. Más adelante el arte es creación, es descubrimiento. En otras épocas los museos seleccionaban las mejores obra de cada época. Actualmente seleccionan las que son creativas, nuevas, específicas, representantes del momento actual. ( Cfr. Acha, pp. 190- 200, 1993. )

Para que haya creación es necesario que la idea o imagen se concrete, en nuestro caso, en algo visual y este algo

tenga suficiente novedad, porque de otro modo se puede hablar de una imitación o repetición.

Aunque la novedad absoluta no existe ya que toda obra es producto del medio al cual pertenece y tiene alguna similitud o permanencia con las obra que le anteceden.

Cuando las obras han sido elogiadas por su novedad, siempre se ha encontrado a otros precursores, en estos casos la novedad estaría en los elementos de la propia obra.

La creación en la obra de arte es presentar innovaciones artísticas, estéticas o temáticas, de vaía sistémica o social. Aquí podemos referirnos por un lado al valor de la creación y por otro a la innovación. ( Cfr. Acha, pp. 145-170 )

Con respecto a los términos creación y creatividad debemos tomar en cuenta la diferencia que existe entre ambos. La creación es el resultado de la creatividad. La creatividad nos lleva a la creación.

Es diferente esforzarse en mejorar la creatividad con hacer esfuerzos por crear. Para crear es necesario tener creatividad y desarrollar los mecanismos de la creatividad, que como ya dijimos son la imaginación, la fantasía, la intuición, la reflexión y la capacidad de crítica.

" Para ser creativo es necesario tener voluntad de cambio y educarse en ese sentido. También es importante la autocrítica objetiva que haga el artista de su propia obra. Esta estará fundada en elementos racionales, estéticos, dialécticos, etc. Las creaciones pueden ser estéticas, artísticas, temáticas o de mera alimentación a las necesidades hedonistas, de entretenimiento o de educación al público. De acuerdo a su geografía pueden ser regionales, nacionales, o universales. De acuerdo a su modo pueden ser dominantes, residuales, o emergentes. Algunos artistas desean imponer un

sello muy personal o marca de fábrica. Se puede hablar de obras únicas y bellas, pero no aportan nada sustancial al sistema. Sabemos que las innovaciones se hayan íntimamente ligadas al individuo, a la sociedad y al sistema." ( Idem.) No es lo mismo un artista cubano que uno ruso, un sueco que un mexicano. Las experiencias personales, el medio en el cual se desenvuelve y el sistema al cual pertenece van a marcar su sello de fábrica.

Aunque llega un momento que al ser inmensamente regional se llega a ser inmensamente universal. Porque las pasiones, las emociones y los sentimientos son los mismos aquí y en China. Puede ser diferente el idioma o la religión o incluso las costumbres y la cultura, pero los sentimientos son los mismos.

Como señalamos anteriormente es necesario que exista una variante valiosa del sistema artístico, algún grado de radicalidad y valía, o sea que se alteren algunos de los conceptos básicos del arte, en la llamada creación artística. Acha se basa en B. Runin, investigador soviético quien parte de la creatividad en la naturaleza para presentar un modelo de la humana, porque somos parte de la naturaleza y a la par de la sociedad y de la cultura.

Este investigador caracteriza a la naturaleza por tres pasos evolutivos: 1.- repetición de las constantes de la especie mediante la herencia. 2.- la aparición de las variantes evolutivas, ya sea por azar, por necesidad o por el proceso de prueba y error y 3.- la selección de las variantes con eliminación de las perjudiciales para su desarrollo y aprovechamiento de las útiles en la especie. En la creación humana sucede igual. 1.- Repetición o continuidad de elementos del sistema o tendencia artística mediante la memoria, como almacén de actitudes y conocimientos, experien

cias y aptitudes, memoria que identificada con la conciencia va unida al inconsciente, como depósito de los conocimientos y experiencias que la memoria rechazó y como recurso vital para toda la creación cultural en general, y artística en particular. 2.- La innovación o descubrimiento de variantes mediante la fantasía, cuya capacidad consiste en saltar hacia lo desconocido, esto es, en ir más allá de los conocimientos o memoria del artista. 3.- La selección de las variantes por medio de la reflexión y también la fantasía o intuición cuando no son asibles por la razón. ( Op. Cit., p. 116, 1993 )

Para concluir podemos añadir que el artista podrá llegar a la creación de la misma manera que sucede en la naturaleza; deberá concentrarse en el conocimiento, la producción y la selección de las variantes, de todo ello comunicar sus resultados: la obra personal.

\*\*\*\*\*

### TRES CREADORES PLASTICOS

Con respecto a la creación y a la manera en que Javier Anzures crea, se transcriben fragmentos de una entrevista realizada en mayo de 1985 y publicada en el suplemento cultural del periódico El Nacional, La Revista Mexicana de Cultura.

" En relación con mi trabajo te diré que todas las ideas que se me ocurren no son dictadas por una musa en especial sino que simplemente son lugares comunes que todos tenemos en nuestra vida diaria.

" Aquí como ves y nos señala varios de sus cuadros, hay recuerdos de paisajes, hay figuras y aunque algunos aparentemente no tienen nada que ver con la realidad objetiva, en el sentido de que son fotografías, sí nos permiten remitirnos a un lugar o escena determinada....

" Mis motivaciones son ciertos elementos que hay aquí pero no sé a dónde voy a llegar, simplemente continúo pintando y el ritmo de mi trabajo me llevará a hacer cosas nuevas con respecto a lo actual, me permitirá clarificar y limpiar otros aspectos....

" Pues mira, es un poco la idea de que al pintar cinco horas seguidas se llega a un momento de reflexión en el cual te das cuenta si vas bien o mal y luego lo modificas. Puedes partir de una idea y decir voy a pintar flores y empiezas a pintarlas pero resulta que al terminar ves que los colores no son adecuados, ni la manera como las realizaste y si en ese momento quieres presentarlas como si estuvieras flotando, como si fueran ligeras, pues cambias todo.

" pero en el sentido racional del término creo que entras en un diálogo de formas y colores, dices esto sí, esto no, y el cuadro te va diciendo qué es lo que tienes que agregar o quitar, entablas un diálogo contigo mismo.

" No hay programas, no hay parámetros y sí hay teorías que sustentan todo, posteriormente puedes dar una explicación. Esta viene después de que se hizo el cuadro. No antes cuando existía la idea en la mente pero no sabía a dónde iba a llegar. Finalmente hay cuadros que planeas desde el principio, pero en otros casos no."

Como podemos apreciar el maestro Anzures crea su obra a partir de elementos cotidianos de su vida. Para él los recuerdos son importantes pues aunque su obra es eminentemente figurativa, la imaginación y el recuerdo forman parte sustancial de ella.

Por otra parte sus motivaciones son algunos de los elementos que forman parte de su espectro pictórico, este le impele a representar tal o cual figura de manera sumamente personal. Al crear mezcla el sentimiento con la razón. Pero también llega a momentos de reflexión en los cuales modifica algunas de las ideas anteriormente expresadas. En otras ocasiones el sentimiento le dicta algunas sugerencias durante la interpretación de su obra. También sucede que en algunos casos las ideas que tiene en la mente son modificadas por su intuición o su reflexión, aunque existen algunos cuadros en los que casi no hace ningún cambio. Sus planteamientos son decididos desde los inicios del mismo, como él lo señala.

\*\*\*\*\*

GUILHERMO ZAPFE

En segundo término presentamos otros fragmentos de la entrevista realizada al pintor Guillermo Zapfe, ganador de la Bienal Tamayo de Oaxaca en 1985. La entrevista fue publicada el 9 de junio de 1985 en la Revista Mexicana de Cultura del periódico El Nacional.

Al referirse a su pintura nos dice: "es mi creación, allí estoy, allí me vuelco, allí digo todo lo que percibo, toda la complejidad del mundo que me rodea. Si esto no me saliera de alguna manera, si no hubiera un proceso digestivo entonces me volvería loco como a algunos les pasa, como pasa a todos aquellos que no tienen el don de la creatividad o no perciben con lucidez todo lo que les rodea, o se ven impedidos de crear.

" - ¿ Nos podría explicar cómo es esto maestro ?

" - Mira: Roland Barthes dice en una carta a Fellini que las virtudes del artista son la vigilancia, la sabiduría y la fragilidad. La vigilancia, es decir, no solamente la lucidez de cada instante, sino la actitud de alerta hacia el mundo: la vigilia, el no dormir frente a la historia para presenciarlo todo, para descifrar nuestro paso y nuestro pensamiento. La sabiduría es el conocimiento del mundo, de sus materiales, de sus circunstancias, de su historia, de su pasado. Y la fragilidad, ¿ La fragilidad como virtud ?, sí, la fragilidad como virtud del artista. El artista es el más frágil de los hombres, hace de esta fragilidad una virtud. De esta capacidad de romperse, de esa sensibilidad ante la vida está hecho, entre otras cosas, el artista. La vida lo rompe, lo cambia. El artista se reconstruye en las obras y esta es su respuesta a lo que lo golpea, es la única

construcción posible para él....

" En los cuadros hechos por el maestro Zapfe últimamente, y en especial los que se exhibieron en la Biental que se presentó en el Palacio de Bellas Artes, predomina el color negro, por lo cual le preguntamos cuál es el motivo de tal predilección.

" - Mira: en mis clases teóricas que doy en la Escuela les digo a mis alumnos que el negro no es un color, que el negro es la negación de la luz, pero también les digo que el negro para el pintor sí es un color, porque el pintor es un ser que se está expresando y el negro es un material de su expresión. Yo no escogí el negro, yo fui llegando al negro por medio de un proceso, por eso es bueno ver otras obras inmediatamente anteriores e inmediatamente posteriores, porque se ve cómo se van llenando de negro hasta que ya no queda nada más por cubrir y entonces hay que inventar otra cosa. "

Para este artista el proceso de creación surge a través del mundo que percibe, una vez que es asimilado de alguna manera, así vuelca todo el potencial que tiene como creador plástico. Toda su creación parte de un proceso, después de un trabajo arduo surgen aspectos reelevantes de su obra, pero ellos lo escogen a él y no él a ellos, o sea que es su inconsciente lo que predomina.

\*\*\*\*\*

GUSTAVO MONTOYA

La realidad en la pintura de Gustavo Montoya es el título de la entrevista realizada a este pintor el 7 de agosto de 1988 y publicada el mismo día en la Revista Mexicana de Cultura del periódico El Nacional. Aquí se presentan algunos fragmentos de la misma.

" - Maestro ¿ cómo debe ser un artista ?

" - Debe tener una gran sensibilidad, ser inteligente y muy observador para poder interpretar y fijarse en todo. Por ejemplo aquí tengo un cuadro al que le pegué una cáscara de naranja que me encontré tirada. La acababan de tirar sobre el suelo cuando la ví. Se veía preciosa, brillante. Usted sabe que el gris es un tono que hace que se vuelvan brillantes los colores. Así que la tomé y la pegué en el cuadro con resistol cinco mil y la apreté muy bien para que no se cayera nunca....

" - Yo tengo 83 años, dice, todos mis cuadros son nuevas ideas, porque me molesta repetir.

" - El pintor moderno es una persona que siempre tiene que estar pensando. Al revés de los pintores clásicos, ellos casi no pensaban. Pintaban lo que veían nada más, eran tontos. Leonardo De Vinci en pintura era un tonto, aunque en lo demás era un genio. El Tiziano, Rafael, eran tontos por que nada más pintaban lo que veían. Eran como cámaras fotográficas, no había interpretación.....

" Todo lo que digo lo he pensado yo, no lo he leído porque tengo una memoria terrible. Acabo de leer un libro y no me acuerdo de nada. Entonces, si el pintor se pasa cincuenta años pintando en esa forma ¿ qué quiere decir ? Aún en ese tiempo el pintor debe sentir la fatiga de pintar la misma receta, si no la siente es porque no tiene sensibilidad y

ellos no tenían sensibilidad. Parece un disparate. Pero está razonado, no es cierto que una persona que hace esto por 60 años siga con lo mismo. Ellos eran pintores de receta.

" - ¿ Maestro usted ha sido pintor de receta ?

" - No, por eso he cambiado tanto, lo puede ver usted en este libro. Empecé con la academia, después con el realismo, el neorrealismo, después la pintura onírica, los sueños, el hiperrealismo y la pintura metafísica. Viene el cambio porque sentí la fatiga. Eso es muy difícil porque el pintor debe tener el valor de cambiar. Si usted pinta una serie de cosas y tiene éxito con ellas y gana dinero es muy difícil que diga, no, ahora voy a hacer otra cosa.

" - ¿ Cuando usted cambiaba era aceptado inmediatamente ?

" - Sí porque nunca he pintado un cuadro que no traiga en la cabeza. Y eso sí, me enseñaron un oficio bárbaro, que fue el error de la escuela. Tanto que en Nueva York tuve que pintar con la mano izquierda con el objeto de nulificar la habilidad que tengo con la derecha.

" - ¿ La habilidad es enemiga de la creación ?

" - Sí, la demasiada habilidad. Lo que medieron a mí. Yo me pintaba un cuadro en una clase, en una mañana, cosa que normalmente se tarda una semana. No es presunción porque eso me perjudicó, me hizo daño....

" - ¿ Maestro, toma apuntes usted ?

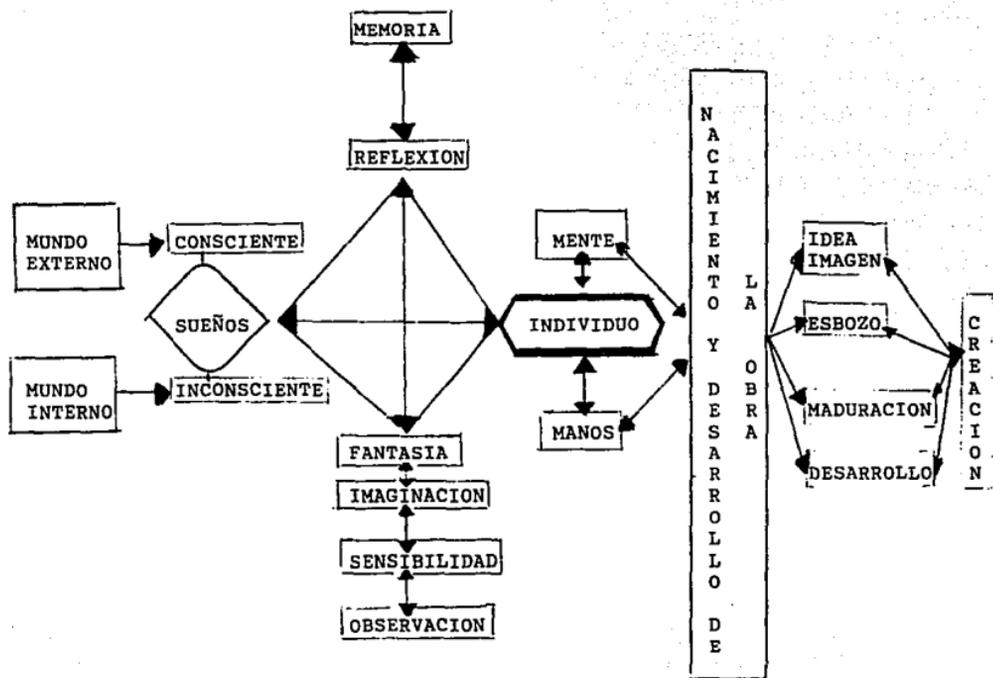
" - No, ya no. Todos mis cuadros son de la cabeza. Hago un garabato del merengero, por ejemplo. No mancho la tela, pinto directamente sobre ella, primero hago un trazo cualquiera. Hay veces que salen fallas, pero no importa. Hay pintores que hacen un boceto y todo lo importante se queda en el boceto.....

Como podemos apreciar para este maestro lo importante es la sensibilidad, la inteligencia y la capacidad de observación del artista ya que gracias a éstos elementos pude interpretar el mundo que le rodea, como él mismo lo ha hecho. Para él la creación es presentar nuevas ideas, interpretar el mundo que nos rodea. Sus creaciones surgen de la mente. Nunca hace un cuadro a menos que tenga una idea muy clara de lo que quiere lograr. Hace el boceto directo sobre la tela y sobre ésta trabaja.

Para Montoya es muy importante la sensibilidad, ya que ésta nos permite crear y no repetir lo mismo año tras año.

\*\*\*\*\*

CUADRO SINOPTICO



#### COCLUSIONES

Todó profesional de las artes plásticas debería conocer y desarrollar los mecanismos especiales del proceso creativo para realizar mejores obras con un ahorro considerable de tiempo. Ya que a fin de cuentas la finalidad y el obligado ideal de todo profesional de las artes plásticas consiste en llegar a la creación.

No es lo mismo un artista que llega a la creación por azar que otro que ha unido a su largo y arduo trabajo reflexión, imaginación, intuición, creatividad y logra lo concebido en un lapso equis de tiempo.

El primero podrá realizar una obra interesante, pero al desconocer los mecanismos que lo llevaron a la creación no podrá tener la misma continuidad en otras obras, podrá intentar una y otra vez el camino antes trazado, pero no logrará la culminación de lo propuesto de la misma manera que el segundo. Porque éste sabe qué es lo que quiere y conoce los mecanismos para lograrlo. Aunque también en este caso su creación dependerá de su talento, del tiempo que dedique a su actividad creadora, de su sensibilidad, su imaginación, su reflexión y la manera en que combine éstos. Sabemos de antemano que no es suficiente con conocer los mecanismos que entran en juego en la creación, ya que ésta resulta ser una tarea larga y complicada. Es necesario desarrollar esos mecanismos y saber educar la sensibilidad y la reflexión. Conociendo de antemano cuáles son los mecanismos que entran en juego en el proceso de creación artística nos damos cuenta de que éstos resultan ser un gran auxiliar para el artista pues también le ayudan a no desistir en el intento que de por sí es lento y complejo. Y más bien le pueden servir de

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

guía para que estimule aquellos aspectos que ha desarrollado menos o los que de alguna manera les haya prestado menor atención en el transcurso de su aprendizaje.

Considero al inconsciente del artista uno de los puntos medulares que entran en juego en la creación. Porque en éste se encuentran almacenados todas nuestras sensaciones, percepciones, ideas, sentimientos, en una palabra todo lo visto, sentido y vivido, lo cual gracias a mecanismos poco conocidos va a traer a nuestra conciencia lo filtrado, es decir imágenes e ideas.

También considero a la sensibilidad y observación puntos claves de la creación artística por lo cual es necesario desarrollarlas continuamente, ya que sin estas dos características no se podrán realizar obras de valía o innovadoras.

La fantasía es otro aspecto que muchas veces no se toma en cuenta en el momento de crear, tal vez por desconocimiento del papel tan importante que juega en la creación o por no saber echar mano de ella. Su importancia reside en el hecho de que ella va a conformar gran parte de las ideas o imágenes que provienen de la mente y mundo circundante del artista.

Considero que el conocimiento del proceso creativo es un auxiliar importante, también, para el maestro de artes plásticas porque así puede encauzar mejor y más profundamente a los estudiantes que se dediquen al desarrollo de habilidades para la creación de bienes culturales, específicamente artes plásticas.

A propósito de aprendizaje consideramos que el estudio y desarrollo de la reflexión, fantasía, imaginación, sensi-

bilidad y observación deberían ser puntos reelevantes de estudio en las Escuelas y Academias de arte. Ya que sabemos bien, por experiencia propia que se da demasiado énfasis en el desarrollo de la habilidad manual o de la técnica equis, descuidando aspectos tan importantes como son el desarrollo de la fantasía, imaginación y sensibilidad. El desarrollo y práctica de estos tres últimos aspectos ayudaría al aprendiz de pintor a recorrer su camino en un menor tiempo, con mayor seguridad y con metas más claras sobre su quehacer creativo. Sabemos que en las Academias existen materias tales como pintura, dibujo, historia del arte, psicología del arte, composición y otras más. Nos preguntamos si podríán impartirse materias tales como: creatividad, desarrollo de habilidades creativas, desarrollo de la imaginación, desarrollo de la fantasía o Psicología del individuo creativo, etc.,etc. Gracias al estudio de materias como las antes mencionadas, con un programa bien fundamentado para cada una de ellas, el alumno podría desarrollar aspectos olvidados por sus maestros quienes le ayudarían a enriquecer ese caudal tan importante en toda creación.

Como punto final quisiera añadir que el estudio y desarrollo de la investigación y trabajos realizados para la elaboración de esta tesis han abierto en mí la puerta de un largo camino sin regreso, ya que la curiosidad que tenía de ahondar más en los procesos mentales me ha llevado a estudiar algo complementario del tema. Se trata de estados alterados de conciencia y relajación, se le llama estado alfa en el cual el cerebro trabaja en una secuencia de 8 a 14 ciclos por segundo. Aquí el individuo está relajado, el cerebro no se ocupa de ninguna actividad concreta, está receptivo. Con ejercicios continuos y sostenidos de este tipo se puede desarrollar la

memoria, la intuición y sobre todo la imaginación.

\*\*\*\*\*

X. BIBLIOGRAFIA

- Acha, Juan, CRITICA DEL ARTE, Trillas, México, 1992.
- \_\_\_\_\_, INTRODUCCION A LA CREATIVIDAD, Trillas, México, 1993.
- Bontce, M., EL DIBUJO Y LA PINTURA DE MEMORIA, Las Ediciones de arte, Barcelona, 1960.
- Carreño, Fernando, MANUAL DE PSICOLOGIA, Porrúa, México, 1976.
- David, Lewis, PODER MENTAL, Roca, México, 1992.
- Edwards, Betty, DRAWING ON THE RIGHT SIDE OF THE BRAIN, Houghton, Mifflin, Boston, 1980.
- González Valdés, América, COMO PROPICIAR LA CREATIVIDAD, Ciencias Sociales, La Habana, 1990.
- Graves, Maitland, THE ART OF COLOR AND DESIGN, Mc. Graw Hill, Book Company, 1980.
- Jongeward, James, NACIDOS PARA TRIUNFAR, Fondo Educativo Interamericano, México, 1976.
- Maslow, Abraham, LA AMPLITUD POTENCIAL DE LA NATURIEZA HUMANA, Trillas, México, 1990.
- Messer, Augusto, INTRODUCCION A LA PSICOLOGIA, Losada, S.A., Buenos Aires, 1969.
- Milan Ryzl, COMO PONTENCIAR LA MENTE, Roca, México, 1990.
- Novaes, María, PSICOLOGIA DE LA APTITUD CREADORA, Kapeluz, Argentina, 1973.
- Jüng, C.G., TEORIA DEL PSICOANALISIS, Plaza and Janes S.A., España, 1962.
- Piaget, Jean, PROBLEMAS DE PSICOLOGIA GENETICA, Ariel, Barcelona, 1976.
- Riviere, Enrique, EL PROCESO CREADOR, Nueva Visión, Argentina, 1978.

- Repollés, José, LA MEMORIA, Bruquera, México, 1978.
- Robert Marthe, LA REVOLUCION PSICOANALITICA, F.C.E., México, 1966.
- Rodríguez Estrada, Mauro, MANUAL DE CREATIVIDAD, Trillas, México, 1993.
- Roman, J.M. ANALISIS TRANSACCIONAL, Ceac, S.A., Barcelona, 1983.
- Sartre, Jean Paul, LA IMAGINACION, Sarpe, España, 1984.
- Sánchez, Margarita, DESARROLLO DE HABILIDADES DEL PENSAMIENTO, ( Creatividad ), Trillas, México, 1992.
- Sánchez, Hidalgo, PSICOLOGIA EDUCATIVA, Universitaria, Puerto Rico, 1978.
- Susuki, D.T., BUDISMO ZEN Y PSICOANALISIS, F.C.E., México, 1975.
- Toney, Anthony, CREATIVE PAINTING AND DRAWING, Dover Publications, Inc., New York, 1966.
- Villasana Carrillo, María del Carmen, LA PINTURA DE JAVIER ANZURES, Revista Mexicana de Cultura, Periódico El Nacional, mayo, 1985.
- EL PINTOR GUILLERMO ZAPFE, Revista Mexicana de Cultura, Periódico El Nacional, 9 de junio de 1985.
- LA REALIDAD EN LA PINTURA DE GUSTAVO MONTOYA, Revista Mexicana de Cultura, Periódico El Nacional, 7 de agosto de 1988.
- Werner, Wolff, INTRODUCCION A LA PSICOPATOLOGIA, F.C.E., México, 1976.
- Yáñez, Agustín, LA CREACION, F.C.E., México, 1959.
- Diccionario de la Lengua Española, Espasa Calpe, Madrid, 1970.
- Enciclopedia Británica, Tomo II, 1a. ed. Barcelona, 1989.
- Diccionario Enciclopédico UTEHA, 1a. ed., México, 1968.