



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“LA METÀFORA CRÍTICA”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

MARTÍN IGNACIO CASTILLO ROCHA.

DIRECTOR DE TESIS:

MTRA. BEATRIZ BUBEROFF CHUGURANSKY

MÉXICO, D. F. 2005



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICA

XOCHIMILCO D.F.

m. 342612



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1 Reflexión sobre el contenido en la obra artística

1.1 La necesidad de comunicarse.....1

1.2 El por qué del concepto “ metáfora crítica “, vista desde sus contradicciones internas.....11

Capítulo 2 La reproducción de la ideología en el ejercicio plástico

2.1 El papel que desempeña la ideología en la elaboración del objeto plástico28

2.2 El modo de expresión artística determinada por la relación con la realidad concreta.....38

Capítulo 3 La desenajenación como parte activa en el arte

3.1 La lucha interna del individuo enajenado para conformar el ser.....48

3.2 La desenajenación como acto creativo.....56

3.3 El arte como reflejo del hombre en relación con su problemática social.....66

Conclusiones.....75

Bibliografía.....79

INTRODUCCIÓN

Hay quienes se empeñan en hacernos creer que la expresión artística responde por y para sí misma, que es una actividad que está regida por fuerzas que no tienen nada que ver con la realidad donde nos desenvolvemos. Obviamente que a quien le interesa que esto siga ocurriendo, en aras de poder conservar su control sobre sus gobernados, es a la clase que rige el Estado. Para esto necesita de un aparato sofisticado que abarque todo lo que tenga que ver con divulgar la ideología; que controle y reproduzca los valores que justifiquen el modo de producción del Estado. Los medios de difusión reproducen una forma de sometimiento ideológico que garantizan una apariencia de libertad, desfasada de la realidad opresora. En la producción del objeto estético, se encuentra el mecanismo que sirve para embellecer las contradicciones sociales; ya sea desde el papel que juegan los que organizan la distribución de la actividad artística ,los financiamientos a los creadores, hasta llegar al propio artista que no se podrá zafar por completo de su función de máscara, que trata de cambiar las relaciones de convivencia de manera libre en su expresión, pero que ligado al interés del mercado donde se ofrece, tenga que estar supeditado a los dictados de éste.

Para que esto tenga una finalidad exitosa, se nos muestran cada vez más unos medios de difusión masiva más especializados en la tarea totalizadora de la cultura. Se nos inculca lo qué para ellos es bueno y cuál no cubre los requerimientos para ser una obra reconocida; arbitrariamente califican y llaman arte lo que a ellos les conviene. Socialmente las expresiones seleccionadas tienen una función cultural-educativa, donde al público se le mantiene como un ente receptivo, reproduciendo el modo ideológico imperante. Bajo la influencia de autollamados analistas, que sin ninguna visión crítica o con una tendencia que le convenga al medio que lo difunde, se crea todo un mundo ajeno a la naturaleza humana; para pasar a la competencia de acuerdo a los requerimientos del mercado. Esto hará que una obra artística cobre importancia solamente en el

plano creador cuando su discurso sea más fácil de manipular, o ya sea por su asimilación directa a propósito de un mensaje particular. *"El consumidor se siente atraído o interesado por la obra en cuanto ésta se le presenta- dentro de una constelación de valores – con cierto valor dominante"*¹. Toda obra puede ayudar a crear un imaginario, que cambie la percepción que se tenga de la realidad que ofrece el modo de vida, dadas las condiciones del hombre que vive de apariencias, supeditadas a los nuevos mitos. Esto enraizado culturalmente sin que el hombre común lo perciba conscientemente. No es que la obra este creada para tal fin sino que es retomada fuera del contexto en que fue realizada, para una utilización acorde con las necesidades del que difunde una ideología o producto de consumo.

Todo ser humano desde que nace tiene necesidad de expresarse de alguna forma, para satisfacer lo mas entrañable de su condición de género, hace sonidos para atraer la atención, se ríe, gesticula, señala y manipula materiales a través de movimientos corporales, se incorpora socialmente a su núcleo familiar para abrirse posteriormente a un sector más amplio. Es en este núcleo donde va a recibir la primera información ideológica que lo adapta al mundo de las ideas, desde la penetración en el subconsciente pasando por la conducta aprendida conscientemente que va a determinar su comportamiento.

En muchas ocasiones el ser humano reprime sus deseos, que en caso de manifestarse se subliman en el trabajo cotidiano, en el sueño, por el chiste, y en las manifestaciones estéticas y artísticas. El creador de arte se fundamenta en su propuesta conceptual, restándole fuerza a la carga ideológica externa, que lo condiciona, trabajando para neutralizar el interés del mercado; para que no sobresalga por sobre lo artístico. Aún cuando el artista no tenga la intención de sentirse influido por la sociedad, de alguna manera responde al movimiento social que ocurre en su tiempo, ya sea por afirmación o negación del hecho concreto. Igualmente Hauser observa que las tendencias artísticas idealistas creen que: "el

¹ Sánchez V., Adolfo: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, p. 206

autor lleva en sí todos los presupuestos decisivos de sus obras...y su talento solamente posee límites internos. Es independiente, tanto de las condiciones materiales de su presente como de la herencia espiritual del pasado”².

Los comunicadores oficiales de la ideología en el poder, como son sus analistas políticos, comentaristas, etc., contribuyen a expandir su visión del mundo, falsean o crean imágenes que visualizan otra realidad, tal y como quieren que se vea. Para ello se respaldan en la superficialidad de la obra de arte, no por ser éste su origen sino porque la manipulan para que el mensaje que dé, esté acorde con lo que nos quieren vender. En el área donde se identifica el desarrollo de la obra, se le intenta apartar de las connotaciones ideológicas en las que se realizó; del tiempo histórico, sin atender las condiciones de elaboración de la obra artística. De ahí se desprende que el hombre en su dialéctica con el mundo circundante, interprete lo que a él le inquieta, en la condición en que va interactuando, asimilando información, consciente e inconscientemente.

Al orden establecido le interesa el espectador cuando asume un papel pasivo; fija una relación con sus observadores, de propaganda, a la manera de lanzar mensajes que conduzcan la política y la educación, que a estos medios convenga: le interesa el hombre dependiente, el hombre sin ser, el que no propone, que se ve como infante sumiso. Néstor García Canclini ve el arte como un hecho social, que sirve *“como instrumento para constituir la hegemonía de las clases dominantes y desarrollar la impugnación de las clases subalternas, legitimar la opresión o movilizar críticamente a los oprimidos, para conocer y comunicar, pero también para enmascarar y dividir.”*³

Al artista se le vende el cliché de la modernidad para trascender, así como la idea de incluirlo en el desarrollo de su sociedad. El mercado del arte, lo requiere como

² Hauser, Arnold: *Fundamentos de la sociología del arte*, Barcelona, Ed. Guadarrama, 1982, p.43

³ García, Canclini, Néstor: *La producción simbólica*, México, Ed. Siglo XXI, 1993, p. 148

novedoso, moderno, crea la necesidad ante todo artista, que para ser parte de la modernidad; para ser aceptado dentro de los círculos de calificación que lo dirija al éxito, se esté dispuesto a hacer algunos ajustes al proceso del arte. Uno de los recursos que se mencionan es la utilización de materiales o herramientas que lo hagan aparecer como un revolucionario en la evolución del arte. El creador se puede enajenar, al “embellecer” a la manera comercial, o dotando de conceptos impersonales a él; cayendo muchas veces en un conflicto anímico, cuando hay consciencia del trabajo artístico, provocada por una condición ajena al arte: la creación tratada como mercancía.

Distingo dos principales objetivos de una obra estética que divergen una de otra, una es la que invita al espectador común a participar, bajo la interpretación abierta; contraría a aquella que pretende universalizar su punto de vista, de manera que nos hace presos de la inmovilidad intelectual, como seres receptivos, no haciendo que contribuir reproduciendo la condición cultural actual.

Indudablemente que la inclinación hacia un color responde a un estado emocional, formado en nuestra práctica cotidiana y no del misterio anímico que nos pide no pretender más que la contemplación.

Dentro de la historia del arte al creador se le puede ver la mayoría de las veces no como un ser totalmente libre, sino que se ha visto inmiscuido en las necesidades de la clase dominante; ha podido expresar lo que siente, con respecto a la sociedad y de sí mismo, de una manera enmascarada. “Sacar de sí, proyectarse fuera de sí”,⁴ para interpretar del mundo lo que le atañe, aún cuando no le sea permitido. ¿Se puede hablar de un arte enajenado, cuando se identifica esta tarea como una impresión del mundo expresada creativamente?, pregunta que tienen que ver con la intención de estructurar un contenido filosófico de la obra artística. No dejarla en el plano vacío, en la elaboración mecánica que crea imágenes al mercado y gusto ajeno. Entonces ¿qué papel juega la metáfora en el arte de la

⁴ Robberechts, Ludovic: *El pensamiento de Husserl*, México, FCE, p.73

pintura si se ha utilizado a este recurso, para tratar de explicar conceptos de manera que sea mas fácil de captar?.

En esta nueva fase de la modernidad capitalista somos testigos de la "democracia" que maneja un pequeño grupo de hombres y naciones de dinero, donde los valores humanos se miden en concordancia con obediencia y superficialidad. El arte en manos del individuo social supone recobrar el papel ideológico, en donde acrecienta su consciencia en su relación con el medio social, ya que no se conforma con observar los acontecimientos sino que propone nuevas soluciones. En esa búsqueda no es fácil alejarse de crear imágenes panfletarias fuera del alcance de la creatividad, por la misma exigencia social que nos aprisiona. Sin embargo puede ser la voz de la crítica; en la reflexión que parte del análisis de lo que le remite la obra, apartándose del dogmatismo que califica como única voz.

En las sociedades contemporáneas el labor desempeñada por el hombre se repite la negación de todo principio creador, ya sea al producir mercancías en serie y con características determinadas por un patrón, o al prestar un servicio, para el consumo, y enajenar su trabajo.

Por otro lado están los que relegan al arte a un fin especulativo, donde no cabe el punto de vista diferente a las necesidades del capital y de la bolsa; no importa aquello que no es vendible. El arte en un sentido social no cobra relevancia, menos como actividad creadora, sino como fetiche que se neutraliza, estéril, no provocador, situado en otro contexto. El propósito de la ideología en el poder es reproducir con los medios que están a su alcance, el control sobre sus gobernados; para lo que han diseñado formas sutiles de educar y coaccionar a los hombres, enmascarando la realidad con imágenes, que den una visión falsa; como ha sido crear la ilusión de modernidad, haciendo creer que hay buenas condiciones de vida de los gobernados o que existe la pobreza y es una plaga que de repente apareció; nos invitan a integrarnos, y soñar en algo que no somos, como partícipes de su mundo ideal. Sin espacio para las verdaderas

manifestaciones artísticas que le pertenecen al ser humano, sin importar ser calificados de buenos o pésimos artistas; calificados sin ningún análisis objetivo.

El creador se desarrolla en condiciones que le impone la realidad; imposible de dejarlas de tomar en cuenta al producir objetos artísticos. En las creaciones, se reflejan nuestras tensiones, conflictos, deseos, fantasías, etc., que muchas veces no afloran directamente, y sí se expresan simbólicamente. Es la manifestación creativa la causa, que nos lleva a la liberación espiritual.

A partir de una obra no siempre es fácil reconocer el contexto donde se desarrolló; la referencia a tal acontecimiento, los rasgos que se manifiestan pasan de lo inconsciente a la forma concreta. En este proceso llega a relucir lo que sentimos de nuestro mundo, cómo lo percibimos: la ideología en el arte a la cual nos alineamos aun en su negación. En esta toma de partido frente a los acontecimientos, el mundo como lo vivimos e identificamos, como nos reconocemos, en nuestras realizaciones materiales e intelectuales, se apuesta a divulgar la importancia de la manifestación creativa por el medio pictórico, aportando la imagen polisémica.

El contexto social, histórico, dialéctico y de incontables luchas, donde se desenvuelve la cultura, juega un papel influyente en el hombre, a la vez que juega estructuralmente. El poder de la clase dominante, con un sustento cultural ha funcionado subliminalmente para controlar a la clase trabajadora, haciendo uso del mito como fuerza de cohesión. Reproducida esta ideología por el creador de objetos, al enajenar el trabajo que desempeña por designio de un patrón. El modo de producción es sustentado por un aparato ideológico del cual la cultura forma parte, diseñado, con la función de embellecer y enmascarar sus verdaderos fines de control y reproducción de su sistema. Se ha divulgado incansablemente que se vive en libertad o bajo el cumplimiento del destino, para lo cual se han servido para esta tarea, de pintores, escultores, arquitectos y todos los medios de

comunicación y represión, que junto con la religión han producido imágenes, fortaleciendo la ideología que sustenta el modo de producción

La estructura educativa, llámese escuela, familia, Iglesia, medios de comunicación etc., proporcionan una serie de ilusiones a cambio de sostener el sistema político-económico, con un comportamiento dócil de sus gobernados. En las escuelas se etiqueta a los estudiantes; al trabajador se le apremia por su eficiencia, a la mujer pocas veces se le reconoce en sus labores; ejemplos de deshumanización por ende de negación de la creatividad, una verdadera hostilidad al arte. A la clase dominante sólo le interesa el arte, como una imagen para manipular sus fines.

Para muchos artistas y gente común, revalorizar el aspecto meramente formal o apreciar la apariencia fotográfica, son los verdaderos valores estéticos en obra de arte. Por lo tanto ¿qué relación tendría con el concepto estética, de raíz griega, sensación? ⁵. La otra posibilidad es una obra que permita darle una lectura que por su estructura sea más abierta, esto es, desarrollar socialmente la creatividad, que no es privativo de una elite; que por su complejidad de elementos, formales y sociales, invite recrearla. Sánchez Vázquez resalta lo dicho por Marx en relación a la naturaleza de los sentidos: *"se vuelven humanos en la medida en que los objetos, mediante la objetivación, la producción, se vuelven asimismo humanos. Lo humano, lo social, no es.. privativo de los llamados sentidos espirituales sino que están también, por obra del hombre, de su objetivación, en lo natural mismo"*⁶. Como objetivo del arte y la vida social del arte, el compartir una obra a través de la actitud frente al arte, como principio del concepto del hombre que se humaniza.

Por otro lado, al artista se le acorrala por medio de reglas, que le dicta el modo de operar de la sociedad, en donde no se considera el aspecto creativo, para satisfacer sus necesidades mínimas se niega a sí mismo, o se incorpora a un trabajo enajenado, donde lo que más importa es todo aquello que proporciona

⁵Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía*, Barcelona Ed. Ariel, 2001, p.p.3830

⁶Sánchez Vázquez, Adolfo: *El joven Marx: Los manuscritos de 1844, México.*, Ed.Itaca, p.158

regalías, todo lo que ocupa un lugar para el consumo y significa capital. Esto en palabras de Marx: *"A medida que seas menos, que expreses menos tu propia vida, tendrás más, más enajenada estará tu vida y más economizarás de tu propio ser enajenado"*⁷. Pero el arte puede contribuir a establecer el mecanismo que facilite a crear consciencia del papel transformador del hombre creador. Es imposible pensar en un hombre aislado de toda comunicación y relación con el mundo, sin ninguna influencia de aquello que le circunda. Vive en un momento histórico, es producto de la evolución de la humanidad, esta misma procede de una lucha constante, entre clases sociales y de diferentes fenómenos dialécticos de superación. En todo esto se inscribe el arte, como necesidad de comunicación, de relacionarse con su medio social, de reflejar y dejar constancia de lo ocurrido. La clase en el poder ha falseado la realidad al escribir la historia oficial, llegado a nuestros días con la complicación de descifrar los contenidos anímicos de la clase trabajadora, lo que implicaría conocer el desarrollo de esa cultura. El hombre vive esa realidad concreta como aquello que basado en los empíricos del siglo XVII y XVIII por Henri Lefebvre formula, que lo concreto existe en lo inmediato en relación a lo sensible, en particularidad de ser percibido, que nunca se puede separar tajantemente de las abstracciones que tengamos de ella; y que *"para alcanzar lo verdadero es preciso penetrar bajo lo inmediato"*⁸. Pero que no le pertenece, por no decidir sobre su vida, al enajenar su trabajo. Para apropiarse parcialmente del mundo lo hace por medio de la acción de sus fantasías, que despiertan sus deseos reprimidos. El concepto de arte se puede convertir en una manera de incitar al hombre, en su lucha por liberarse de intereses ajenos, como el instrumento ideológico que hable de sí, al crear una obra que contribuya a despertar la conciencia de otros hombres. Arte y acción, como anhelo para transformar la realidad objetiva, en un sentido transmisor de una actitud frente a la vida.

⁷ Fromm, Erich: *Marx y su concepto del hombre, Manuscritos económicos –filosóficos*, México, FCE, p. 152.

⁸ Lefebvre, Henri: *Lógica formal lógica dialéctica*, México, Ed. Siglo XXI, p. 126 y 129.

Toda manifestación plástica entraña lo que se llama ideología, si bien no una ideología alienada a órgano político o tendencia filosófica que clarifique la relación con tal o cual tendencia, en la que no negando su desarrollo social llega a lo que es en el momento de manifestarse simbólicamente. El modernismo imperialista, llamado así por su tendencia a totalizar su punto de vista, se niegue a reconocerlo, como parte de su patología que olvida las necesidades de los individuos. Partiendo de lo que Gramsci subraya como ideología: recordando sus orígenes en el materialismo francés del siglo XVIII, que le da el significado de: "*ciencia de las ideas*", que analiza e investiga su origen, llevándonos a ver que quedan impresas a partir de nuestras sensaciones,⁹ es decir que está íntimamente ligada con el concepto de estética, que nos pone en contacto con el material y que resulta de un proceso de reflexión.

En la naturaleza del hombre existe la necesidad de comunicarse, de descubrirse, de identificarse, de abrirse paso frente a un medio hostil, en esta inseguridad se da paso a la aparición de la religión, de las tecnologías, y las artes. Como respuesta a esta necesidad se ha luchado constantemente por el control político, mantenido en base en un aparato de propaganda, que difunda una imagen nueva, aunque no corresponda con la realidad. Enmascarar esa realidad, dar la idea de servicio a las clases dominadas; cuando lo que se está haciendo es justificar el control de la riqueza, incluida la mano de obra enajenada, y manejarla en la división de clases como parte del destino. En ese control se puede conceder la apariencia de libertad, hasta donde no interfiera el mercado y sí con el manejo político que se haga de esa clase de libertad. El mito de lo sagrado llega a nuestros días culturalmente, es decir históricamente, para servir a este control. Lo sagrado enaltece personajes y objetos, como imágenes que forman parte de la idolatría social, como son los llamados artistas televisivos, futbolistas, políticos, presidentes etc., invitando al resto de los habitantes o al hombre común, a seguir la imagen como modelo y manipulación

⁹ Gramsci, Antonio: *Introducción a la filosofía de la praxis*, México, Premia Ed., 1979, p.44.

El hombre al ejercer su papel creador, se ve a sí mismo, como individuo social, al acercarse a la libertad espiritual, que ha sido arrebatada por la educación, establecida culturalmente. Esta educación no provee de consciencia participativa, ó alternativas. Al ser corresponde liberarse de esta manera de control, recurriendo al sentido de reflexión y necesidad de objetivar su consciencia, impulsando fuera de sí sus sentidos; su manera original de sentir y transmitir; formando su ser, al ser expresión, como lo define Husserl¹⁰. Disponiéndose cada vez más a tener una personalidad, seguro de sí, que no permita ser manipulado. A este proceso identifico como desenajenación.

Es necesario fortalecer los puentes entre la teoría y la praxis, en el sentido de dar cabida a la reflexión, que estimule el proceso creativo tanto en su elaboración como en su interpretación de una obra de arte y en consecuencia de lo que se plantea con respecto al objetivo del arte. Al hablar de la enajenación en el trabajo se posibilita la negación del individuo, al ejecutar su actividad de manera que le sustrae la necesidad de comunicación intelectual; sólo para satisfacer lo más inmediato, como el comer, quedando inmóvil ante la vida, cubriendo una actividad que no le recompensa en su formación intelectual ni emotiva. Pero aún parcialmente, se manifiesta inconscientemente en su práctica de vida, al quedar impreso creativamente en sus tareas cotidianas y de otra forma más consciente en el arte, que posibilita objetivar su pensamiento.

El arte es una actividad liberadora que interactúa dialécticamente con la realidad concreta; esto es, entre la negación real de cubrir necesidades y por otro lado lo que internamente el hombre crea, a partir de la fantasía y la utopía. Parcialmente liberadas en la obra artística, ya que su emancipación será ejercida en la medida de cubrir las necesidades del hombre en su conjunto¹¹. Por medio de la obra de arte, cuestionar y provocar la reflexión, para sensibilizar la consciencia en coexistencia con el mundo, y sus contradicciones. Con una obra no se espera

¹⁰ Robberechts, Ludovic: *ob. cit.*, p. 77.

¹¹ Fromm, Erich: *ob. cit.*, p. 230.

facilitarle la vida al hombre, sino hacer que participe en el mundo. Así mismo no se necesita ser directo, ni hacer panfletos que sean vistos sin complicación alguna. Por el contrario integrar la aportación del espectador, valorando su opinión confrontando su realidad vivida; posibilitar al hombre ser parte activa, que contribuya a resolver la problemática social. No se puede esperar que el arte sirva solamente al artista que lo crea.

La formación estética aislada de los movimientos sociales no es posible encontrarla; por tanto inconscientemente han sido asimilados de tal manera que no son fácilmente reconocerlos en el objeto. Por medio de la experiencia del individuo, de su inserción en el mundo, de su vida en sociedad, este se comunica y siente placer al formar diversos lenguajes. En nuestra moderna sociedad se nos conduce a seguir aquello que nos produzca un beneficio meramente mercantil, en lugar de lo placentero y revitalizante. En una sociedad de competencia donde los más aptos son los que cubren los requerimientos de lo que llaman calidad, falsa ilusión para sacar más provecho, económica e ideológicamente.

Al ver la historia de la expresión humana se puede concluir que el arte ha tenido una función ideológica; además de una función práctica; al reflejar su estado anímico ha contribuido al de su comunidad, recreando las aspiraciones del poder. El arte ha servido para justificar los planteamientos de la clase que ha detentado el poder, donde los productores de estas manifestaciones, desarrollaron procesos técnicos y crearon bellísimas manifestaciones artísticas, de los cuales la mayoría de estos hombres no gozaron de la realización plena de su vida, o lo hicieron creyendo que estaban al servicio de una clase que se merecía su trabajo. En otros casos crear objetos como propaganda ideológica, les valían de instrumento que les daba estatus y seguridad; pero como seres plenos los dejaba en el vacío humano.

Pensar que todo acto creativo conduce irremediabilmente a la cuestión artística, será como tener la idea que todo individuo tiene conciencia de lo que significa el

arte; o tener la idea que el arte es un mero acto manual, marginar por consiguiente la actividad artística a la tarea manual o encerrarla en el plano meramente formal, así como llenarla de tecnicismos mecánicos como fin, relegarlos a la pura contemplación intelectual sin ver el contexto social, es como sacrificar el arte; al no distinguir sus cualidades humanas, partiendo de la experiencia del espectador.

Capítulo 1 Reflexión sobre el contenido en la obra artística

1.1 La necesidad de comunicarse

Desde que el hombre primitivo se vio rodeado de la inmensidad de la naturaleza, teniendo la compañía de otros seres semejantes a él, con las mismas carencias acerca de la vida del mundo que le rodeaba, en fin, hombre desprovisto de experiencias que controlarían los fenómenos y efectos de la naturaleza. No habiendo ninguna explicación lógica, por lo mismo del desarrollo del lenguaje y las ideas, dentro del contexto social y biológico . Fue desarrollando mecanismos que le dieran seguridad, a través de sus descubrimientos, ya sea por herramientas, por la misma naturaleza y su transformación en un poder espiritual. Tuvieron que pasar miles de años para la aparición del arte propiamente dicho, más no de él objeto estético con un fin determinado por la necesidad social que le correspondió.

La búsqueda constante para satisfacer sus necesidades alimentarias y del lugar que le cobijara de los cambios climáticos y de las condiciones adversas en que se desenvolvía; habla en primer lugar de un proceso donde se acentúa el papel del trabajo como fundamento para alcanzar los satisfactores esenciales para su vida . En segundo lugar sin bajarlo a un plano secundario o sin importancia, está el vivir en comunidad, donde el ser social es determinante para tener mejores resultados, quedando regulados por su impresión en artefactos que extendieran sus alcances físicos, para poder tener un mayor control de la naturaleza inmediata.

Muchas veces se ha hablado de que el hombre en su trabajo va a transformar no solamente el medio donde habita, sino también sus propios sentidos, al momento de crear objetos o al descubrir nuevos mecanismos de aprovechamiento de los recursos naturales. En este sentido se siente su presencia en la medida en que se vive, que sus necesidades de sobrevivencia sean satisfechas, de lo cual

desencadena otra serie de impactos, que en sociedad llegan a evolucionar, constituyendo la cultura de ese grupo.

Con el impulso de transformar y coexistir en el medio en que habita, el ser humano ha traducido la vida del ecosistema a la reproducción de sonidos, de formas, con el impacto que le causaron apareció la palabra, los sonidos musicales como mecanismo de cohesión entre lo tangible y lo mágico.

La experiencia social enmarcada en un entorno natural, manipulando materiales que le provee su entorno, llegan a darle nuevos conocimientos, que determinan el desarrollo de artefactos y acciones que satisfagan sus necesidades más elementales, como comer y abrigarse. En la manipulación de los materiales que dota la naturaleza, el hombre descubre el mundo, se enfrenta a los fenómenos de ésta; con tropiezos y complicaciones obtiene artefactos capaces de auxiliarlos en su vida cotidiana. Freud apunta que asimiló conocimientos enfocados a controlar cada vez más su entorno, sus recursos naturales, hasta llegar a dominar los principales abastecedores alimenticios en forma planificada y administrar los propios recursos de su comunidad y extensión de ella¹². En estas primeras acciones del hombre primitivo no se aprecia una independencia entre los satisfactores de sus necesidades y el vestigio cultural, que dio forma a su existencia. En este proceso el hombre de las primeras sociedades puede verse como un ser meramente creativo, ya que no está condicionado por la explotación del ser humano, ni del abuso del medio ambiente.

Al estar en contacto directo con los recursos, ya sea en la ejecución equívoca o certera de su transformación, el hombre ha posibilitado que sus sentidos se fueran desarrollando hasta obtener consciencia del mundo que le rodea. Ahí donde apareció primero la recolección como sustento diario, se fue ampliando, al recogiendo elementos naturales que le sirvieran de herramientas de trabajo. Afino su vista y observación al tratar de copiar el objeto, configuro materiales para uso,

¹² Freud, Sigmund: *Totem y tabu*, Madrid, Ed. Alianza, p.136

distinguiéndose su actividad durante el paleolítico inferior, "donde se adecua la materia para la satisfacción de las necesidades humanas"¹³, trayendo como consecuencia en la dirección consciente la aparición de la cerámica como un despertar, estimulado por la materia y el trabajo, como extensión y reacomodo de aquello que no le ha dado la naturaleza, para servirle en el control de ella.

Este hombre en el mundo de las sensaciones, sujeto de su aprendizaje que a cada estímulo del entorno, responde paralelo con su evolución biológica, ni siquiera se puede decir que esté en la orfandad, ya que hablaría de algo que tuvo anteriormente y que le fue arrebatado, contrario a bases científicas, de la evolución y de propia historia.

Por el conocimiento adquirido por la acción del trabajo se encuentra consigo mismo al reconocerse en el otro, al socializar lo aprendido, encontrándose en equilibrio con su medio. El hombre primitivo al ir descubriendo y aprendiendo por medio del trabajo constante, según las condiciones en que vivió, adquiriendo nuevos conocimientos, dominando y superando otros, para nuevamente necesitar de algo novedoso, dentro de la etapa evolutiva. El trabajo que fue desarrollando el cuerpo no es un mero trabajo físico condicionado por algo externo al hombre, es el objeto por el cual se vive, se aprende, se descubre y crece. Los instrumentos desarrollados, que se sabe que son extensiones del cuerpo humano, se fueron adaptando para su uso, creando condiciones para su producción y reproducción: acentuadas en la edad de piedra. Este ser empleaba sus conocimientos adquiridos sobre los materiales que elaboraba para la caza, en esta tarea de transformar materiales también ejercitaba su psique. Muchas veces los estudios realizados sobre el hombre primitivo se han inclinado sobre el aspecto meramente social, sin individualidad propia de su sentir y responder a la vida, como sujeto activo en su aprendizaje y condensación en su ser, como un hombre objeto social.

¹³ Filkelstein, Sidney: *El realismo en el arte*, México, Ed. Grijalvo, 1969, p.17

En sí el nacimiento del ser humano es un proceso desconcertante: donde la ausencia de los conocimientos le complican su existencia, a pesar de su condición de vivir en sociedad. Tiene que transitar por un largo camino de experiencias hasta poder diseñar formas de comunicación: ya sea a través de tener contacto con la musicalidad de sonidos del medio ambiente o al percibir ruidos contrastantes entre sí, como el trueno, el agua, la vegetación, animales, etc.. La apertura de sus sentidos, bajo estos estímulos fue despertando y desarrollando la percepción del mundo que le rodea, incluyendo la manera de comunicarse con sus semejantes. Su existencia se fue adaptando al medio, en la medida que se vio reflejado en sus iguales, al poder desencadenar el mecanismo comunicante del sonido primitivo, aislado para su valoración y codificación, creando respuestas análogas en la reproducción humana al sonido imitativo. Los primeros sonidos como modo de permanecer e incluirse en el mundo, al entrar en contacto con él, crean su identidad a partir de que se reconoce en la tierra que pisa y vive; como ente dinámico en este proceso de conocimiento en que se encuentra. El hombre fortalece su estado anímico, al enfrentarse a sus necesidades y satisfacerlas.

Las relaciones sociales se expanden en la misma medida del desarrollo de su comunidad, interactuando con las condiciones materiales al proveerse de productos necesarios para vivir, esto es que las ideas de poder no surgen de una fuerza mágica sino de una cuestión de la expansión de la economía. En una nota sobre el *Capital*, aparecida en la revista *Viéstiik levropi*, Mayo 1872, se menciona que "*Marx concibe el movimiento social como un proceso de historia natural, regido por leyes que no sólo son independientes de la voluntad, la conciencia y la intención de los hombres, sino que por el contrario, determinan su querer, conciencia e intenciones*".¹⁴

Las relaciones entre los miembros de las comunidades, tienen un carácter de adecuación de la forma de vida, en la manera de obtención de los productos esenciales para la subsistencia de éstos, adquiriendo la necesidad de poder

¹⁴ Marx, Karl: *Epilogo del capital, Tomo I*, Méx, Ed. Siglo XXI, 1981, p.18

comunicar el objetivo de la acción de manera simple, ya sea por medio del gesto facial, corporal, verbalmente por sonidos codificados, y a la vez desarrolla la simbología, signos que reflejan al objeto y la acción de éste, después plasmados en dibujos que reflejan su vida cotidiana, sin ninguna pretensión que salga de sus necesidades físicas. Por otro lado, los rituales llegan a ser los rasgos de las vivencias de la comunidad en relación con los fenómenos como son del orden climático, de acomodación de la tierra, de la relación entre los distintos grupos sociales, culturales; así como de su identidad con la tierra y con la fertilidad, etc..

Al hablar sobre las condiciones del medio en que se desarrolla una comunidad Arnold Hauser lo plantea de la siguiente forma: "*las circunstancias geográficas, como el aislamiento o la unión de las diversas zonas culturales, la separación mutua de los portadores de la cultura o su tráfico recíproco, el cultivo de formas y motivos o su migración y trasplante, representan factores decisivos de la evolución artística y son objeto de importantes cuestiones teóricas del arte*"¹⁵. El desarrollo del hombre no se piensa que se pueda dar en una acción sintética y aislada, en la confortabilidad del individuo, o en una imagen sencilla en la historia, así como en reducir el mundo a un sentido meramente espiritual. En la experiencia cotidiana fue encontrando la conciencia de lo acontecido, al entablar comunicación con sus semejantes, al aprender de otras experiencias, hallando así la razón a su existencia.

En esta etapa aparece la manifestación creativa, al socializar la idea, siendo condición para su propia sobrevivencia, dadas las necesidades evolutivas del hombre, condicionada por su permanencia e identificación social. La recolección comunitaria llevada a cabo de acuerdo a las capacidades y necesidades del individuo; vivencia contributiva en la experiencia directa con los frutos naturales, relación distintiva y clasificadora de los diferentes productos, ya sea por el sonido, forma, textura, olor o color que permitieran hacer un nuevo código social. Ir

¹⁵ Hauser, Arnold: *Sociología del arte*, Madrid, Ed. Labor, 1984, p.215

conformando un lenguaje oral primitivo, entrañando un verdadero significado de las cosas, de lo más simple a lo más complejo conduciéndonos al lenguaje que no termina de evolucionar.

En la experiencia de la caza y en la comprensión de los fenómenos naturales, resulto que los primitivos humanos se fueron condicionando a formas mágicas de entender la vida. Del desconcierto ante la inmensidad del medio ambiente al no entender los procesos de desarrollo del mundo y dada su ignorancia con respecto a éste, tuvo que enfrentarla adhiriéndose a la condición presente. De la práctica del hombre para la obtención de los recursos para la comunidad, en su organización para desarrollar las tareas de la caza dejó vestigios en las cavernas, que indican posibilidades de vislumbrar una tarea exitosa; que en muchos otros casos tuviera que vivir pasajes sumamente traumáticos para la comunidad, pero que sin embargo sirvieron para una mejor caza posterior al ir afinando detalles estratégicos. La conformación de la cultura permitió transmitir conocimientos de generación en generación, a la vez que permitió gradualmente que se fuera perfeccionando el lenguaje del grupo.

Los ritos y danzas han sido las manifestaciones expresivas más íntimas del ser, por su apego a la espiritualidad, al comunicar estados emocionales del hombre, haciendo fiesta a la vida, rito que proviene de las sensaciones del ser, como es la naturaleza sexual, energía plasmada en estas manifestaciones sublimes que hablan de sí y de su organización social.

Las percepciones de los fenómenos naturales como algo incontrolable, muy superior a las fuerzas del hombre individual y colectivo, contribuyeron considerablemente en las creencias y proceso histórico del hombre, aún que se hubiera visto amarrado a fuerzas externas que él mismo creó para sentirse cobijado espiritualmente, a la vez que se fue gestando la cultura de ese grupo. Estos mismos fenómenos estimularon al hombre primitivo, en su labor diaria, a que sus sentidos evolucionaran de forma gradual y natural sin ser el resultado del

capricho espontáneo del mundo, apegados a los dictados e interrelación del medio externo a su ser, implicando que su oído, los ojos, la piel, manos y tacto estén íntimamente relacionados en el proceso del trabajo, que estimula cada uno de los miembros del cuerpo humano y sus sentidos.

Todo aquello que escapa a la relación de necesidades y resultados satisfactorios; que implican sobrevivir y controlar los fenómenos, han encontrado una explicación mitológica, creando y manipulando la percepción del mundo. Al igual que da sentido a la existencia del ser humano, al compensar los huecos de la lógica de su vida cotidiana, traslada la fuerza de la naturaleza a seres inanimados. Transfiere la realidad tangible a la representación mágica, a seres de superioridad que controlan su vida, dan o quitan los bienes de un miembro de la comunidad con tal de mantener el estado de equilibrio de la misma, como lo menciona el historiador checo L. Hosak: "*durante la formación de los mitos, el hombre se explica el mundo por medio de creaciones de su fantasía. Bajo la presión de su impotencia ante las fuerzas de la naturaleza, crea a los dioses así como a otras fuerzas que gobiernan el mundo*".¹⁶

Los sentidos del hombre nos ayudan a conocer el mundo, al identificar y ampliar su relación con el mismo; al extender su campo de acción, haciéndole frente a la soledad en que se encuentra. Para el hombre primitivo existió una desproporción, entre lo imponente de algunos elementos, que fue mirando incontrolables, a los que supo que había que brindarles tributo y ganarse de su beneficio, ofreciendo manifestaciones involucrando movimientos y sonidos en busca de protección de su núcleo social.

El aspecto psicológico del hombre primitivo, es de un ser abandonado a su suerte, donde su identidad emotiva, está íntimamente ligada al trabajo comunitario, en extensión y control sobre el medio, teniendo como mecanismo de defensa la invención de seres que dotan y protegen su ser en sociedad, manera de

¹⁶ Hosak, L. y otros: *Fundamentos teóricos de la historia*, México, Ed. Juan Pablos, 1973, p.15

encontrarse a sí mismo, de no invalidarse, expresando directamente sus ideas, en la acción del trabajo y convivencia. El ser conectado con lo mágico estaba relacionado con lo sobrenatural, sin la explicación científica; merodeaba la imitación, con un llamado a poseer la fortaleza animal, plasmada en la pintura de las cavernas, en la práctica de la danza ritual, llamando a las fuerzas mágicas a tener un control sobre seres y productos naturales.

El rito se acentúa con la aparición de la agricultura, como identificación del proceso de la vida, incluyendo la de los individuos. En los ritos algunas veces se simula el acto sexual, el nacimiento o la muerte, se relaciona con la fertilidad de la tierra donde se desenvuelve su vida, como proceso constantemente renovado. Así el rito ayuda a dar un paso significativo en el desarrollo del hombre, que fortalece la identificación con la génesis creativa y constituye la esencia del ser humano. Es con la invención de la cerámica que, regresando al principio emanado de la tierra le confiere confianza, entañando en ella, al proveerse de los productos que le brinda, al manipular el barro crea el objeto y se explora a sí mismo como sujeto expresivo en su tarea emancipadora del ser. En el lenguaje de la cerámica se exteriorizan sus ideas, rompiendo las ataduras que lo limitan, y lo alejan del contacto con la tierra, da un paso al desarrollo de la espiritualidad. Reflejando sus emociones en transcripciones que se hicieron objeto, que si bien tenían un sentido funcional, no dejan de entañar el vestigio anímico del ejecutante, que si en un principio fue partiendo de la imitación de las formas concebidas por la naturaleza, como el huevo, las concavidades caprichosas de piedras o conchas; las cáscaras de algunos frutos, o la misma anatomía de la mano para retener el agua, fueron permitiendo la evolución de la cerámica. Cada vez se fueron creando formas más caprichosas que el mismo material fue sugiriendo. El nacimiento del objeto primario fue el resultado de la práctica con la tierra, se experimentó la complejidad del material; en su deformación accidental y su transformación se continuó culturalmente implicando la gracia estética, permitido por su creador en la medida de su utilidad. Finkelstein menciona como: *"la imaginación creadora es la conciencia de lo posible brotando de las condiciones reales de la vida y surgiendo*

de la acertada solución de los problemas que dichas condiciones van planteando".¹⁷

A través del trabajo el individuo descubre y da significado a su ser, confronta la realidad que vive, se reproduce; se refleja y crece, destinándose a aprender en la acción, se identifica con sus semejantes y conforma mecanismos de comunicación hasta llegar al lenguaje. Un hombre como ente puramente biológico, sin contenido social estaría destinado a la desaparición; lo que resulta imposible, ya que sería un "objeto" sin historia, no como un individuo creador socializado. Como menciona Sánchez Vázquez: *"para que el hombre sea, es preciso que se apropie de la naturaleza exterior y, con ella su propia naturaleza"*¹⁸, entendido como un ente dinámico, activo en su propia transformación y desenvuelto en todas sus capacidades humanas. Con respecto a la libertad, Engels dice: *"la libertad no consiste en el deseo de independizarse de las leyes naturales, sino en el conocimiento de dichas leyes y en la posibilidad de que su conocimiento nos brinde encauzarlas hacia la consecución de determinados fines... la libertad consiste en el control ejercido sobre nosotros mismos y sobre la necesidad exterior; control basado en el conocimiento de la necesidad natural. La libertad por tanto.. es producto del desarrollo histórico"*.¹⁹ Se puede considerar que ser humano responde a la naturaleza, variando de acuerdo a la condición que prevalezca en el medio inmediato, no como algo espontáneo y aislado, ni bajo condiciones de seres mitológicos; que por el contrario se hallarían sujetos al ser que lo creó, sin campo de acción y de conciencia.

Lo desconocido en el proceso humano adquiere resonancia en proporción al desconcierto que provocan los fenómenos. Vive bajo el temor, por su ignorancia de las cosas que sojuzgan su mente y lo hacen preso de creencias ajenas a su ser. Se descubre en una inmensidad que hace del ser un hombre espiritualmente solo, la única condición a su favor es la actividad en contacto con la naturaleza,

¹⁷ Finkelstein, Sidney: *ob. cit.*, p. 18

¹⁸ Sánchez Vázquez, Adolfo: *Las ideas estéticas de Marx*, México, Ed. Era, 1975, p. 229

¹⁹ Finkelstein, Sidney: *ob. cit.*, p. 19

que abre el panorama al ser impulsor de su trabajo, acrecienta el conocimiento y lo comparte con otros seres humanos. Él lo recrea al comunicarse, se extiende; crea imprimiendo su conciencia, estimula su ser consciente e inconscientemente; en su creación espiritual y recreación del objeto artificial.

El individuo nace conociendo, conoce objetos, se conoce, como también a otros seres, vive interactuando con ellos, en contraposición con lo que es; el mundo exterior es diferente, bajo la condición dialéctica conocemos más. El conocimiento humano es práctico, social e histórico, basado en su actividad y en la experiencia. Interpretando a Henry Lefebvre que dice: *a partir de la vida social descubrimos a seres semejantes a nosotros, desarrollamos nuestra vida social; nosotros conocemos y nos dejamos conocer al mismo tiempo en que somos, transmitimos el saber; en el sentido histórico nos reconocemos como temporales, somos parte de la ignorancia del conocimiento, la verdad no se revela en bloque, no está predestinado, necesita del contacto activo, escala nuevos conocimientos*²⁰.

De acuerdo con que el hombre es un ser social por naturaleza, se desprende que en todo individuo existe la necesidad de comunicarse para cumplir la función de integrarse al núcleo social, al participar en su existencia; reflejada en la transmisión de conocimientos, en la perdurabilidad de la idea arrancada de la actividad directa sobre el objeto descubierto, o en la acción efímera de la creación.

²⁰ Lefebvre, Henry: *Lógica formal, lógica dialéctica, Teoría del conocimiento*, México, Ed. Siglo XXI, 1986, p. 56, 57

1.2 El por qué del concepto “metáfora crítica”, vista desde sus contradicciones internas

Para poder hacer un análisis de los factores que determinan la elaboración de la obra artística, me parece necesario tomar en consideración aspectos de la vida social interrelacionados con el individuo; en concordancia con la evolución mental y su estado anímico, como respuesta a los acontecimientos que descubre. La percepción de los sucesos que se desarrollan a su alrededor que en algunas ocasiones es de un ente meramente pasivo, y no necesariamente parte involucrada en la problemática social, no salvan al ser humano de su contenido social, ya que su visión que tiene del mundo no queda desfasada de las necesidades directas, de la apreciación y de las respuestas a los diferentes acontecimientos de la vida práctica.

El hombre es sujeto de su transformación, cuando vive en contacto con el objeto a conocer; en el desarrollo de la historia del arte, los intereses de la clase que detenta el poder fue dictaminar el sentir y propagar su ideología. El individuo creador fue respondiendo a dictados que reprodujeran ideas externas a él, en muchas ocasiones, ayudando a someter a la clase inferior de la sociedad. Este mismo fue creando un mecanismo que le permitieron verter sus inquietudes, ya que cada elemento dispuesto en una obra desencadena una serie de evocaciones a las que ha tenido contacto el creador. Teniendo en cada obra rasgos expresivos que dejan ver lo reconocido de su sentir, desde lo más simple en apariencia a lo más elaborado en cuanto a la forma y composición; el mismo tratamiento de los colores, de la línea, la saturación de elementos o la síntesis de la forma, fueron escondiendo las verdaderas inquietudes de sus creadores.

Si en un principio el ser humano respondió a estas manifestaciones culturales, a las necesidades que la vida cotidiana le exigía, al individuo en la sociedad, éste se enfrentó a una clase, que se apropió de los recursos naturales y de los miembros de la comunidad, no dejando de justificar su accionar por sobre los otros miembros

de la sociedad, como lo menciona J.J. Rousseau: *"Mas como los hombres no pueden crear por sí solos nuevas fuerzas, sino unir y dirigir las que ya existen, sólo les queda un medio para conservarse, y consiste en formar por agregación una suma de fuerzas capaz de vencer la resistencia, poner en movimiento estas fuerzas por medio de un solo móvil y hacerlas obrar de acuerdo"*²¹, partiendo de esta condición dónde el hombre respeta las leyes, las difunde y hace creíbles, garantizando una buena convivencia entre las clases, en un sentido represivo de las necesidades individuales, marginando la creatividad de cada uno de sus miembros.

Así como podemos apreciar objetos que nos dotan de datos históricos, marcado desde los primeros hombres del paleolítico, existen otros que falsean la realidad no permitiéndonos una interpretación directa sino llegar a interpretar el suceso a través de lo que niegan o encubren. Como por ejemplo, hay un apego a las necesidades más fundamentales, objetos que respondían a lo inmediato, a la manera de subsistir en el medio desconocido, en sentirse abandonado, pero en libertad de movimiento, en descubrirse en la medida que descubre su asentamiento, son rasgos han dejado constancia en los objetos. En el neolítico el ser humano tuvo la inquietud de extender su alcance físico, en el tratamiento de los objetos, como herramientas y utensilios, para la agricultura y la caza. En la libre expresión y experimentación de la cerámica, aparecieron motivos geométricos y abstracciones sintéticas que reflejaban estados anímicos de sus creadores, en contraposición con lo que se dio a partir del sometimiento de unos hombres sobre otros.

El hombre sueña, se explora, sus sueños salen de lo más recóndito de su sentir, esto es lo que parece que debe ocurrir; sin embargo se reprime, pierde su libertad en aras de permanecer, con el miedo de ser él mismo, muchas veces no ejerce el descubrirse y hacer presencia de su propia expresión, se doblega, se enajena

²¹ Rousseau, Jean Jacques: *El contrato social*, Bogotá, Ed Oveja negra, 1993, p. 21

hasta estar en completa dependencia de lo que no es, se niega su derecho de conformar su ser, de construir una personalidad que crezca y se manifieste.

Es en la sociedad de clases donde el hombre se ha supeditado a designios de un orden establecido; ya sea por la religión o ritos, o la clase gobernante que a la vez que impulsa su poder político controla la producción de los bienes materiales y hace la guerra para controlar los mercados.

En sí el productor de imágenes ha respaldado la ideología que domina el panorama histórico, ha creado ciudades acordes con las necesidades de los grandes señores; reforzó ideológicamente los palacios y templos con iconos a quién rendir cuentas, simbolizó el poder de reyes y sacerdotes, que justificarán el control y el derecho sobre los demás hombres. En la edad Media, los señores de los feudos podían regir en todos los planos sobre los otros hombres; por supuesto que lo que sintiera o inquietara a la población no era importante, sí habría que funcionar según la posición social, para poder permanecer vivos y servir a los dioses. Sí por otro lado el hombre percibía la falsedad de los designios de dios y la actuación de los miembros de la clase dominante, al mostrar el verdadero interés que desarrollaban, de alguna manera tenían plasmar su inquietud, y que mejor recurso qué en el terreno simbólico.

En investigaciones hechas sobre diferentes culturas se aprecian individuos que responden a requerimientos sociales de la época, como si estuvieran en sincronía con sus contenidos y formas, como un objeto sin sentir, que se apega a las costumbres. Olvidando que es sujeto del desarrollo histórico, para lo que la mayoría de la población era atemorizada por medio de las represiones, que eran vistas como normales y dentro del derecho.

La situación de los pueblos, con individuos explotados y reprimidos, negados a tener cualquier derecho, con una sensibilidad anulada, sin derecho a ser; concretado en las pirámides o monumentos egipcios, que fueron alzadas en

situaciones represivas ya que a sus habitantes se les coartaba la libertad de elección, muy alejado del concepto de libertad plasmado por Hegel que dice: "estar en posesión de uno mismo"²².

Los vestigios arqueológicos muchas de las veces se presentan como lo avanzado de la civilización, sin tomar en cuenta las condiciones en que se desarrollaron, como las condiciones laborales y alimentarias de la población. El dato sociológico puro, ofrece una serie de procesos mecánicos donde el ser se encuentra envuelto en el acontecimiento histórico; visto únicamente como objeto social, como individuo que responde al estímulo sin aportaciones críticas; sólo respondiendo al principio espiritual que llevan al anhelo de ejercer plenamente la libertad. Contrariamente Alfons Silbermann, propone: "analizar los procesos del comportamiento humano, en particular sus estructuras y sus variaciones; por otro, definir normas que permitan una acción práctica".²³ mucho muy alejada de la posición de Gurvitch G. que ve que: "Las artes constituyen, en definitiva, el menos importante y el más variable de los elementos que entran en la cultura social".²⁴

En Gurvitch se puede apreciar un punto de vista superficial no analítico, en donde la creatividad humana no tiene ningún valor, aún cuando es expuesta a lo largo de la historia en objetos artísticos, en ellos se puede encontrar el interés por controlar la naturaleza y atender el medio donde se desenvolvía; el objeto estético se fue perfilando al control ideológico de las capas inferiores del grupo o sociedad.

Por medio del desarrollo de un objeto el hombre adquiere el conocimiento consciente como el inconsciente, asimilando información. Estos conocimientos no tienen una manifestación inmediata, sino que mentalmente están latentes para expresarse en una manifestación cultural. Estos objetos reflejan el sentir de su creador escapándosele otras, dado que el trabajo enajenado enmascara la realidad. El hombre al hacer una negación de lo que verdaderamente está

²² Aramoni, Aniceto: *El hombre: un ser extraño*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1979, p. 85

²³ Silbermann, Alfons y otros: *La sociología del arte*, Buenos Aires, Ed. Nueva visión, 1971, p.15

²⁴ *Ibid*, p.11

ocurriendo o que ocurrió, lo conduce a afirmar por el seguimiento del hecho tal acontecimiento o fenómeno, aportando datos que afirman diferentes condiciones del individuo y de la población en que se desarrolla; en este sentido está la obra plástica que si bien no llega a hablar, sí deja rastros que evidencian acontecimientos y sentimientos ocurridos.

Si de un modo de producción se pasó a otro que sustituyera al que ya no era funcional, por las nuevas condiciones que dictaba el desarrollo de las relaciones sociales, pasando del comunismo primitivo al de la esclavitud; en perjuicio de unos y en la riqueza desmedida para un pequeño sector, con las nuevas relaciones sociales, en la división de clases y la lucha social; contra la naturaleza del hombre como ente creador y explorador empecinado, se niega a reconocerse, subyugado por su condición social. El dominado preso de sí mismo, espiritualmente traslada sus temores, inconscientemente se adhiere a lo subrayado por Paulo Freire, en el amor a la necrofilia, amor por desvanecerse, por morirse, ve en el otro al que odia y que reproduce; niega cualquier derecho a expresarse. *“ Fromm dice que el necrofilico ama todo lo que no crece, todo lo que es mecánico. Todos los procesos son sentimientos y pensamientos de vida, se transforman en cosas. La memoria y no la experiencia; tener y no ser es lo que cuenta. Si (el hombre) pierde la posesión, pierde el contacto con el mundo...por eso) ama el control y, en el acto de controlar mata la vida”*.²⁵

Aún al estar preso física y emocionalmente, encuentra el mecanismo o la manera de hacerse presente, en cada una de las manifestaciones de su vida; así podemos encontrar que en cada época, hay rasgos que reflejan un sentimiento liberador, que si bien no está siempre lógicamente articulado, ya sea por su naturaleza comunicante o para un espectador situado en otro tiempo y espacio, *“todo arte constituye la encarnación de ideas, y meditaciones sobre la vida; por eso está tan estrechamente ligado a la ideología de su tiempo, a la ideología que lo*

²⁵ Freire, Paulo: *La pedagogía del oprimido*, México, Ed. Siglo XXI, 1991, p.81

engendró²⁶. No se puede destinar al hombre común, que no se manifiesta gráfica ni literalmente a la inmovilidad, ya que encuentra la manera de aplicar su creatividad de forma directa o sublime. Engels dice que: *"la naturaleza es la piedra de toque de la dialéctica y debe decirse que las modernas Ciencias Naturales nos brindan para esta prueba un acervo de datos extraordinariamente copiosos y enriquecido cada día más, demostrando con ello que la naturaleza se mueve... no en la eterna monotonía de un ciclo constantemente repetido, sino que recorre una verdadera historia"*.²⁷

Con la historia de la represión del hombre, también está el desarrollo del pensamiento; la inquietud por conocer el objeto que integra su vida, la constancia por conocer más, y hacer del uso de la razón algo alterable en el intenso movimiento psíquico; como menciona Engels: *"al pensamiento corresponde ahora seguir sus etapas graduales...(ir) a través de todos los extravíos, y demostrar la existencia de leyes internas que guían todo aquello que a primera vista pudiera creerse obra del ciego azar"*.²⁸ Lo interesante de esta cita no es únicamente el plano de las ciencias, tanto naturales como sociales, sino apreciarla en toda dimensión de la naturaleza humana, como son las creaciones pictóricas, esto porque muchas veces se le aísla del desarrollo científico, como si su evolución no se hubiera desarrollado en el campo natural y del conocimiento empírico. Por otro lado está expreso que en la unidad psíquica no existe nada fuera del control natural, que al manifestarse no tuviese ninguna relación con la realidad objetiva.

El hombre responde consciente e inconscientemente a la vida cotidiana, de manera directa o subliminalmente, asegurando su condición humana; encontrando formas de exteriorizar sus sentimientos, pero también reflejando su neurosis, al no encontrar el espacio idóneo para expresarse. Al reprimir sus deseos y bloquearlos éstos salen de forma sublime en objetos y expresiones humanas no condicionadas

²⁶ Finkelstein, Sidney: *ob. cit.* p.44

²⁷ Engels, Frederick y otros: *Antología del materialismo dialéctico*, México, Ed. Cultura Popular, 1973, p.24

²⁸ *ibid.*, p.25

por ente ajeno al ser. Ejemplificando con los poderosos que mandan a la guerra, a miles de hombres a conquistar nuevos territorios bajo un argumento de pertenencia y de derecho que esconde la justificación económica de expandir el mercado y apropiación del mundo, tener para ser, basar su existencia en la negación del contrario.

La historia del hombre puede decirse que es la historia de la explotación del semejante, a pesar de todas sus manifestaciones culturales Como en los hermosos palacios que se dice levantaron los faraones o los tlatoanis a la manera Bertolt Brecht en su poema "*Preguntas de un obrero que lee*"²⁹: ¿quién las construyó, y bajo qué condiciones de trabajo se construyeron?, se puede afirmar que la vida de esa población fue de seres sojuzgados, por tanto neuróticos, al no tener la manera de ser libres, de dejar de vivir al enajenarse. La supervisión del trabajo enajenante realizado por el obrero, no tiene un control general, dado que la parte psíquica se manifiesta aún cuando está cerrada, así mismo el hombre fue encontrando nuevas formas de expresión, al sentir y experimentar la libertad que sugiere el contacto con el material.

En la experiencia se puede decir que el creador encauza su consciencia, da sentido a su vida, trata de darle forma a sus ideas; crea la metáfora como medio de enriquecer el pensamiento, Este concepto no es valorado en su justa dimensión, como un recurso auxiliar en la transmisión y comprensión de las ideas, como forma consciente de concebir el mundo. Ahora mismo nos comunicamos, tratamos de descifrar el mundo, explicamos y no vemos que la historia del lenguaje o transmisión de conocimientos está impregnada de metáforas. "*La metáfora surge de la inserción en un determinado contexto de una nota que proviene de otro distinto...tiene que haber una selección de rasgos del término (ajeno) que son pertinentes para la interpretación...de realidades distintas lo que constituyen la fuerza de la metáfora*"³⁰, definición mencionada por José A. Millán y

²⁹ Brecht, Bertolt: *Poesía*, México, Ed. Presencia Latinoamericana, p. 110

³⁰ Lakoff George y Johnson Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Ed. Cátedra, 2001, p. 11

Susana Narotzky. La metáfora tiene la virtud de absorber el acontecimiento surgido de la relación del sujeto con el medio natural, aprendiendo y codificándolo activamente. Más tarde aparece la coordinación entre la idea y el lenguaje cotidiano, en esa visión o percepción del mundo; pasa a modificar su representación que se renueva, significando un enfrentamiento continuo, entre la idea fosilizada, que ha alcanzado un nivel de maduración más o menos estable y la visión reforzadora, la que renueva, la que hace una expresión individual y creativa.

Partiendo de la observación de nuestro entorno, de una idea basada en otra, de campos diferentes, en la acción congelada, por la actitud desprendida de los elementos que conforman la composición, aunada a la experiencia personal del espectador se determina la obra plástica. Muchas veces a una obra plástica se le asignan contenidos mas allá de lo que la obra en sí encarna, sin entrever las relaciones de los elementos asignados, su lugar en el espacio, de la decisión de imprimirla de tal manera o forma, y no de la otra. En fin es preciso el esfuerzo del espectador para recrear la obra, llevarla a terrenos donde ésta invite a humanizar el mundo.

En las cosas situamos experiencias vivas que desprenden significados. Un objeto tiene reminiscencias de una acción; al momento de relacionarlo con otra y en otro contexto, nos revela o nos provoca otra idea. Como podemos ver en la pintura, un elemento de la estructura ligada a la experiencia, interactuando con la idea que tengamos de este, metafóricamente puede esconder, enmascarar, o desprender ideas, bajo la forma se plasman y se provocan nuevas ideas. En la interpretación del contenido en la obra que por su forma y elementos isomorfos, provocan la diversificación del contenido, si partimos de un eje central, implica actuar consecuentemente, con la participación del espectador, como aporte fundamental, al adherir su punto de vista en la metáfora.

Realmente la metáfora es un recurso, que se ha venido utilizando durante toda la historia e inclusive, ya se mencionaba desde la época de los griegos con Aristóteles; utilizándose en la literatura a partir de los siglos XVI y XVII. En la pintura la forma de representar la vida cotidiana se hace más complejo, por ser un lenguaje determinado por un tiempo concreto como lenguaje abierto y relativo. En la cerámica de Grecia del siglo IV antes de Cristo aproximadamente, se representaron escenas cotidianas, que simbolizan las tareas y placeres de la vida, muchas veces acompañadas de elementos lineales repetitivos, como circunferencias, puntos; lo cual habla de un interés de lo bello. Un elemento geométrico o la misma repetición de una figura puede reflejar el estado anímico del individuo. Si además encontramos que detrás de cada obra y alegoría referente a la vida de reyes, dioses, santos, héroes, del status quo, existe una escasisísima representación de la gente común en su realidad cotidiana. ¿Qué estaba pensando el creador cuando la intromisión enajenante invadía su situación emotiva?, es obvio que no era ajeno a los acontecimientos que se llevaban a cabo a su alrededor. Es en este proceso creativo donde no se deja todo a la consciencia, siguiendo un parámetro, para llegar a un resultado preestablecido sino que el estado anímico encuentra causas para expresarse.

" Las ideas tradicionales conceden a la metáfora...un papel muy escaso en la comprensión de nuestro mundo...la metáfora impregna todo el lenguaje y el pensamiento –evidencia.., se ha considerado ...,como una cuestión de interés periférico". ³¹ La realización y la comprensión de las ideas, como roles del medio circundante responden a un mundo objetivo, con relación directa con el sujeto activo. Para la comprensión de la obra literaria se recurre a la relación objeto y sus características narradas. En la obra pictórica metaforizada y aun la que no tiene esta forma, se recurre a la experiencia en contacto con el objeto al que se refiere y representa, creando sensaciones e ideas.

³¹ *Ibid.*, p.33

En la apariencia de la forma se esconde una realidad como reflejo de su propia vida, estado activo y emocional, incluyendo fantasías reprimidas, por ello es que la metáfora adquiere un papel liberador al alcanzar el sentido crítico de su propia historia y el del contexto social donde se desenvuelve. *“La metáfora en si misma se va estructurando en la medida como pensamos, sentimos y accionamos frente a la vida. La esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra. Los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos”*³². Hablando de la imagen en la pintura en su conjunto, su estructura en base a los colores, las texturas, líneas, planos, la forma, la composición en sí, dan todo un lenguaje pictórico, situado en su contexto que inmiscuye al espectador y sus vivencias; conformando el circuito de la comunicación, posibilita rearmar un significado o despertar diferentes emociones, que si bien por su forma y composición no se ajustan a la realidad tangible sí permiten la reflexión, creando variantes en el contenido, lo cual no quiere decir que no exista un eje conductor, un elemento invariable, que contenga la crítica como sentido de vida, permitiendo, dialécticamente al espectador conformar su ser.

El origen de las ideas, proviene del contacto del individuo con la naturaleza, a través de objetos que aprecia, descubre y conoce; dándole un significado al pensamiento; sin objetos no hay ideas. *“Cada concepto metafórico puede haber surgido de nuestra experiencia física y cultural”*³³, y resulta ser una herramienta que nos ayuda a entender un concepto, por medio de los objetos enclavados en nuestra vida, por la experiencia que tengamos con ella.

A partir de la metáfora se puede formular y aportar los elementos al espectador para posibilitar la reflexión y la práctica de la libertad, en aras de dirigirnos a un arte vivo, ella está conformada con cada participación sugerida por la imagen, elaborada y reelaborada con la participación de cada espectador creativo. Con la metáfora se busca ayudar y no inmovilizar al espectador sin que se esfuerce en

³² *Ibid.*, p. 41, 42

³³ Lakoff, George: *ob. cit.* p.41

pensar; en hacer de la razón la fuente de su participación crítica. Orientada en la forma concreta, relacionada con la lógica que tenemos de ella, aunada con la apariencia absurda de algunas formas; al analizar sus características funcionales llegamos a la idea o cercanía de esta, jamás absoluta.

Etimológicamente la metáfora significa "traslación"³⁴, transportar el significado o acción de un elemento concreto a otro de naturaleza distinta, siempre en esta dualidad y conjugación de sus componentes, para su interpretación. La metáfora parte de la composición de formas antagónicas, para ayudar a provocar el intelecto del individuo, sujeto activo, tratando de liberar su espíritu creador. Cuando se trata de relacionar los elementos compositivos se hace en función de crear un discurso distinto que no coarte la libertad del sujeto de acuerdo a su sentido de vida; acción y función del objeto convertido en idea; García Lorca dice que: "*el lenguaje está hecho a base de imágenes... La metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación*"³⁵. Para darle un significado a la metáfora es importante tomar en cuenta la experiencia del espectador con los elementos reales, que dentro de la pintura adquieren un hecho ilógico. Henry Lefebvre expresa que: en "*el pensamiento vivo ninguna afirmación es indiscutible y enteramente verdadera; como tampoco es indiscutible y enteramente falsa*"³⁶.

Al interpretar una obra el espectador no únicamente se sitúa frente al objeto real, sino que se pone enfrente de la vida misma, en el sentido de encontrarse con descargas emocionales, pasiones y fantasías; así como de impresiones en contexto diferente al actual, consciente e inconscientemente se aplican al querer darle significado a una obra. No resulta gratuito que la vida de la humanidad se sintetice en objetos: "*las metáforas, las imágenes más confusas, las fantasías*

³⁴ Vivaldi, Martín: *Curso de redacción*, Madrid, Ed. Paraninfo, 1982, p.222

³⁵ *Ibid*, p. 229, 230

³⁶ Lefebvre, Henry : *ob. cit.* p. 198

{fueron} el pensamiento durante siglos y siglos y siguen siendo el fondo de la consciencia de enormes masas humanas³⁷.

Si tomamos en cuenta la forma de una metáfora veremos que en la práctica no es un discurso coherente, pero partiendo de los elementos con respecto a la experiencia e información que tengamos de ellos podremos darle significado y hacerlos objetos de nuestra reflexión y proyección. La metáfora es un medio por el cual las ideas se pueden exponer en sentido sublime, sin coartar la libertad de su creador, que al darle su visión personal libera el arte del mero sentido contemplativo. En una obra pictórica de inclinación metafórica participan estímulos como la forma, el color, la textura, la composición, la materia misma, se buscan por medio de la pintura provocar la mente humana, sensibilizando sobre aspectos transcendentales de la vida y su papel dentro de todo el contexto histórico; se busca que la transformación parta de su visión del mundo, de tomar posición frente a esta; que sea una pintura fundamentada en su propio movimiento, transgrediendo las apariencias e involucrando al espectador activo, con intención de crear consciencia.

El objetivo de la metáfora es hablar de todo lo concerniente al hombre y hacer del arte la praxis que contribuya a su transformación. La metáfora conforma la idea que es por sí misma subjetiva, basándose en la acción de quién la observa para llegar a su parte conceptual. Es en la contribución al pensamiento por medio de una obra, inclinada a la metáfora como recurso plástico, que espera hacer del espectador un ser reflexivo y transformador, al agregar la crítica como aporte personal. A través de la metáfora crítica se busca crear consciencia de la potencialidad constructora del ser humano, no en un sentido objetivista que lleve a la esterilidad de la obra artística a contracorriente de la diversidad de interpretaciones, en conjunción con la transformación del pensamiento, de acuerdo al concepto de libertad donde el hombre se posee a sí mismo. Con este tipo de obra se espera estimular el pensamiento y acrecentar su conocimiento así

³⁷ *Ibid*, p.154

como contribuir a conformar su ser consciente de sí mismo, en tanto que rompe con la inmovilidad que viene arrastrando culturalmente, en la medida que se apropia de sus sentidos. En este caso *"la crítica habrá de reducirse a cotejar o confrontar un hecho no con la idea sino con otro hecho"*³⁸.

La metáfora crítica como herramienta para abarcar temas sociales, incluyendo al ser social transformador basado en un discurso transmutado, estructurando un lenguaje creativo en forma y contenido, no este destinado a la mera contemplación y reproducción del sistema cultural existente. Muchas veces se ha pensado que la metáfora sirve para hablar de las cosas de forma enmascarada y bella, al darle un trato sublime se le imagina dentro del romanticismo; en ese sentido la crítica es el mecanismo que permite confrontar la realidad objetiva, desde cualquiera de sus manifestaciones. Para hacer imágenes que inviten a reflexionar, interiorizar la idea, crear nuevas estructuras plásticas que confronten la realidad. A partir de esta expresión el sujeto busca apropiarse de su entorno, al ser capaz de darle sentido a su vida; la obra de arte no apuesta por la nulidad del espectador, sino que lo hace desde el plano de crear consciencia, en la medida que él se involucra.

Tanto el creador como el espectador tiene ante sí la oportunidad de usar la crítica como medio para hacer consciente su papel ante la acción del arte, esto es: pasar de la mera necesidad de conocer y de satisfacer sus necesidades inmediatas a crear y responder con sentido de libertad. La metáfora conjuntamente con la crítica es el medio por el cual el creador trata de provocar una respuesta, para el mismo espectador como ente social. Así, en concordancia con el concepto del arte que hace del hombre un ser participativo, Pierre Bourdieu dice que: los dominadores asignan esencias que pretenden clasificar a los hombres, pero que estos *"pueden sacudirse el yugo de la clasificación legítima y transformar su visión del mundo liberándose de esos límites incorporados que constituyen las categorías sociales de percepción del mundo social"*³⁹. Como creador de arte se

³⁸ Marx, Karl: *El capital, Tomo 1, Vol. 1, Méx.*, Ed. Siglo XXI, 1981, p.18

³⁹ Bourdieu, Pierre: *Lección sobre la lección*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2002, p.16

busca estimular al espectador para tratar de liberar su visión del mundo, ajeno a éste, para lo cual se conforma el concepto Metáfora Crítica, basado en dos elementos de naturaleza distinta, yuxtapuestos. Por medio del concepto e idea más o menos estable (fossilizada) de los elementos que hacen la obra, se espera que el espectador se confronte a sí mismo y saque sus conclusiones, motivándolo a ver la razón de esa conjugación. *"Para Hegel el proceso de pensar, al que convierte incluso, bajo el nombre de idea, en un sujeto autónomo, es el demiurgo (dios creador) de lo real. Lo real no es más que su manifestación externa. Para mí, a la inversa, lo ideal no es sino lo material traspuesto y traducido en la mente humana"*⁴⁰.

La Metáfora Crítica invita a reflexionar sobre la transcendencia del hombre, no como ente pasivo sino como impulsor de su vida, contrario a la mistificación del desarrollo humano. Como artista me inclino a desarrollar una pintura coherente con los fundamentos que hacen del arte una tarea intelectual incluyente, liberando al espectador sensible de la dependencia totalizadora. Evito cargar con máscaras que lo imposibilitan a desarrollar conscientemente su libertad creadora. El concepto Metáfora Crítica es en un sentido parte de la política hecha imagen, donde el espectador influye para sí, ve su punto de vista importante al sublimar sus emociones. El creador busca confrontar la realidad que aporta el cuadro pictórico con la realidad del espectador; espera que se ligue lo ilógico con lo racional, bajo el principio no "bancario" que es no acumulativo de formas "bellas", sino por el contrario, ofreciendo elementos que provoquen crear otra verdad, al participar en la interpretación del objeto creativo.

Estructuralmente a la clase en el poder le ha sido necesario distribuir su ideología, creando una apariencia falsa de los fines que persigue, justifica los acontecimientos más desgarradores, los hace ver como una necesidad de la civilización; maquilla la realidad de la vida social e individual, a la vez que ha impulsado la idea de que el sistema político es el benefactor – económico; al

⁴⁰ Marx, Karl: *El capital*, tomo 1, México, Ed. SigloXXI, 1981, p.18

contrario de lo visto en la realidad donde se han negado los derechos fundamentales del individuo. El poder político al conducir la cultura desprecia la participación consciente, crea mitos, el arte no interesa verdaderamente ya que sirve a la liberación mental como principio. La metáfora crítica busca una razón y actitud artística frente a la vida, no para maquillar la realidad tangible, ni para servir al sistema de competencia al que el poder económico ha educado; sino por el contrario, para que su experiencia con el mundo haga que sus vivencias cobren vida a través de la obra; creando esperanzas, George Lakoff lo dice de esta manera, que *"la verdad depende de la comprensión, que surge de nuestro desenvolvimiento en el mundo"*⁴¹.

Aristóteles por un lado reconoce que la metáfora es un enigma, a la vez que dice *"grandísimo ser metafórico, porque sólo esto es lo que se puede practicar sin tomarlo de otro, y es indicio de buen ingenio; pues aplicar bien las metáforas es indagar que cosas son entre sí semejantes"*⁴². Si en un principio Aristóteles reconoce como enigmática a la metáfora, pensando en el contenido de una imagen, siente la intuición irracional, preso del observador. No percibe al hombre como ser lleno de información, enriquecido en cada experiencia, toma enigma como adivinanza o como un problema difícil de solucionar, cercano al misterio. Por medio de la metáfora prevé la importancia del punto de vista, ya que permite confrontar elementos de una obra, deduciendo ideas y analogías; lo que conforma nuevos conceptos.

El mecanismo fundamental de la Metáfora Crítica es el ir provocando el pensamiento a través de un lenguaje que requiera la reflexión, proporcionado por su forma contradictoria; ver y observar como un acto político, donde se asume una actitud frente a la acción y objeto artístico.

⁴¹ Lakoff, Georg: *ob. cit.* p. 275

⁴² Aristóteles: *El arte poética*, México, Ed. Austral, 1990, p.69

Sobre la participación del inconsciente en la obra de arte, se desprende que el objeto es asimilado en el trabajo constante, del que se nutre la fantasía, Lenin escribe: *"La aproximación del espíritu (humano) a una cosa particular, el hecho de sacar una copia (igual a un concepto) de ella, no es un acto simple inmediato, un reflejo muerto en un espejo, sino un acto complejo dividido en dos, zigzagueante, que incluye en sí la posibilidad del vuelo de la fantasía fuera de la vida; la posibilidad de transformación más todavía, una transformación imperceptible, de la cual el hombre no tiene consciencia del concepto abstracto, de la idea, en una fantasía (en último análisis dios). Porque incluso en la generalización más elemental (mesa) hay cierta parte de fantasía. Viceversa; sería estúpido negar el papel de la fantasía, incluso en la ciencia mas estricta: el caso de Pisariev sobre sueños útiles como impulso para el trabajo y sueños vacíos"*⁴³.

En la anterior expresión literaria se desarrolla una metáfora, refleja una idea central en términos de objetos o cosas. Sobre un elemento inanimado como: *"sacar una copia igual a un concepto"*, exteriorizar una idea. *"El reflejo muerto en un espejo"*, la esterilidad como acto de la materia, algo decadente de la cosa, sin espacio ocupando una imagen. *"Zigzagueante"*, movimiento a través del ejercicio mental. *"Vuelo de la fantasía"* o *"transformación"*, fantasía como despliegue físico que necesita alas, o metamorfosis de la materia, como mariposa. El ejemplo metafórico tomado críticamente, permite sacar conclusiones a partir de la propia experiencia del espectador. La realización de la obra posibilita exteriorizar la consciencia desde lo formal hasta el contenido, se manifiesta el inconsciente en formas concretas; expresadas como *"una transformación imperceptible, de la cual el hombre no tiene consciencia"*.

La metáfora es un modo de compartir y hacer partícipe al público activo, como ente consciente en aras de su transformación, en formas que permiten el juicio más extremo, por la forma controvertida, la dialéctica de la forma hecha idea.

⁴³ Illich, Ulianov, Vladimir (Lenin): *Antología de materialismo dialéctico*, México, Ed. Cultura Popular, 1973,

Elementos en un trato absurdo, yuxtapuestos con la realidad, objetos con una historia que se conjugan con la experiencia del individuo. El objeto no como fetiche, sino como el estímulo de reflexión, que promueva la transformación del hombre en un ser consciente de sí.

Capítulo 2 La reproducción de la ideología en el ejercicio plástico

2.1 El papel que desempeña la ideología en la elaboración del objeto plástico

La participación de la ideología en la producción del objeto plástico va más allá de reconocer el papel fundamental del aspecto espiritual, ya que está inmerso en la vida social expresada en la actividad creadora. Al autor plástico algunas veces se le ha visto únicamente como objeto de la vida social sin relación a su desarrollo psíquico, esto es como sujeto en su práctica cotidiana.

A menudo al trabajo desempeñado por el productor plástico se le mitifica, situándolo dentro de misterios religiosos, contrarios a su naturaleza, proyectando únicamente el plano estético y emocional, aislando el sentido sociopolítico en que se desarrolló la obra de arte. El sociólogo del arte tendiente al idealismo y el ortodoxo ponen a la expresión plástica, como producto condicionado por la sociedad o respectivamente en el aislamiento social; constituyendo una interpretación del proceso humano sin ser, sin personalidad propia. El objeto estético y el arte como medio por el cual él se expresa, sin ser necesariamente fiel reflejo de la condición en que desarrolla su vida. Algunos artistas contemporáneos ven la conveniencia de situarse fuera de las influencias externas al arte, dadas las condiciones de descrédito y fracasos de las ideologías políticas, lo que conforma otra ideología alienada al poder económico y político. Este mismo sistema económico dota de elementos para su reproducción, como los medios de comunicación, educadores de la masa enajenada, carentes de reflexión e ingenuamente moldeable a la necesidad de totalizar las ideas del poder.

El hombre contemporáneo se desarrolla en una realidad que le impone condiciones y necesidades artificiales, además de las necesarias para subsistir; acrecienta su persona en la capacidad de compra de los objetos, que lo llevan a

deshumanizar; contrarios a su transformación y enriquecimiento del ser. El sistema de dominación capitalista reproduce y renueva su estructura de poder, por unos más sutiles o engañosos, pero de fines más voraces. Ha dejado a los individuos sin la consciencia creadora o allanando terrenos para seres pasivos que participan únicamente festejando o consumiendo lo que se les presenta como arte e información.

El productor enajenado no percibe en el proceso del trabajo la causa que lo mantiene subyugado, degrada su ser al hacer lo no deseado; este mismo ha encontrado maneras de expresar sus sensaciones por medio de objetos o realizaciones diversas. El arte es una actividad con la que el hombre se desprende del conocimiento recabado a lo largo de la experiencia de su vida cotidiana. El ser reprimido en su estructura mental recurre a un mecanismo inconsciente, al recabar información forma su personalidad, que de manera sublime imprime en sus actos y expresiones

No hay tarea humana que no esté bajo la influencia de su tiempo, en un todo histórico. Husserl: dice que el ser se construye en el tiempo en que vive, *"el tiempo vivido es el fundamento de todos los tiempos"*⁴⁴. Acentuando la importancia del ser histórico, el tiempo pasado ha dejado el antecedente de la civilización actual.

La ideología, menciona Sánchez Vázquez *"es la filosofía que tenemos del mundo, del hombre y su sociedad, junto a las ideas de estos, y responde a intereses de la clase a la que pertenece. Se entrevé al hombre en sus aspiraciones e ideales en un contexto social dado, lo que justifica su comportamiento práctico"*⁴⁵. No hay práctica humana que escape a la ideologización, por la misma razón que no hay seres que no respondan a su tiempo y sociedad. Marx observa que: *"No es la consciencia de los hombres lo que determina su ser, por el contrario, su ser social"*

⁴⁴ Robberechts, Ludovic: *El pensamiento de Husserl*, México, Ed. FCE, 1986, p.15

⁴⁵ Rojas, Soriano, Raúl: *El proceso de investigación científica*, México, Ed. Trillas, 1983, p. 50

es lo que determina su consciencia”⁴⁶, en tanto responde a las condiciones en que interrelaciona con la sociedad.

Agregando que la historia del hombre es la de la negación de su ser en la imposibilidad de reconocer su consciencia, ya que es coaccionado por su cultura y sus dirigentes. La cultura imperante es fiel reflejo de los intereses de quien detenta el poder político-económico, y una forma de liberarlo es bajo el proceso simbólico que se precisa mensaje subliminal por el cual se expresa el ser humano, sin sentirse comprometido y perder tanto su seguridad física como la espiritual. En una obra trabaja la consciencia que se tiene del mundo pero también se oculta el verdadero sentido que detenta su creador inconscientemente, reflejando contenidos acumulados a lo largo de la vida; solamente teniendo los rasgos sutilmente escondidos en la obra, en formas que están íntimamente ligados al proceso de los sueños, donde se expresan los deseos reprimidos en formas que le da la particularidad..

En la pintura las formas pueden ser muy concretas o de una naturaleza fácil de descifrar, pero en una realidad con características particulares que responden a experiencias acumuladas y expresadas de manera simbólica, nulificando los temores que la realidad dicta ya sea por motivos políticos o morales, Freud menciona que: *“en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera y puede volver a surgir en circunstancias favorables”*⁴⁷, todo lo recabado en la mente tiende a aparecer o manifestarse subliminalmente, en actividades no valoradas justamente. S. Freud ve en el uso del acto chistoso una relación directa con el inconsciente, por la descarga simbólica del deseo y el placer que desemboca, lo que provoca situar al chiste en una descarga ideológica; en este sentido observo la relación de la pintura con el inconsciente, por su naturaleza, por su desarrollo histórico, por su travesía en un mundo de represiones internas y externas al individuo.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 15

⁴⁷ Freud Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 32

A pesar que el hombre representa la naturaleza en su expresión sensible, se puede afirmar que nada surge espontánea ni mágicamente, sino que es histórico y con precedentes que justifican su existencia. No existe posibilidad de hacer un arte sin antecedentes ideológicos y políticos ya que el artista se desarrolla en una problemática social que lo condiciona. El arte pictórico tiene un sentido poético que surgiera diversas interpretaciones, saliendo de lo más interno del ser humano, de la espiritualidad del ser plasmado en el objeto, en un lenguaje individual en circunstancias sociales. El ser creativo asimila conocimientos por medio de su trabajo en sociedad, se crea colectivamente, pero no se crea a sí mismo en el aislamiento, necesita de objetos para acrecentar sus conocimientos, apropiándose del mundo, al ser sujeto dinámico dentro de su entorno.

Todo objeto elaborado por el hombre representa una realidad objetiva, encarna su relación con el mundo, su forma de pensar, refleja su ideología por afirmación o por negación del contenido real. En una obra artística todo elemento representado adquiere relevancia al relacionarlo con el todo, dado por su estructura y el material, por más pequeño que este sea. Al hacer una disección de la obra y verla como elementos aislados, sin relacionarlo con el tiempo presente y con el pasado se cae en la mistificación del arte; Hursel dice con respecto a esto: *"en fin, toda mi vida pasada, la del momento presente arrastra como una cola de cometa"*⁴⁸. La obra pictórica como objeto responde a los acontecimientos que suscitan en una sociedad determinada, a través de su creador se afirma la realidad. En las obras se dejan evidencias de las condiciones en que viven y se desarrollan los hombres de ese tiempo y lugar, al afirmar o enmarcar actividades, también como negar las condiciones de trabajo y plasmarlas con la delicadeza que no se tenía en las sociedades esclavistas, habla del poder coercitivo de la civilización.

Georg Lukács ve en el arte realista el medio ejemplar para valorar la actividad artística; afirma que históricamente es una forma de conocimiento, por otro lado

⁴⁸ Robberechts, Ludovic: *ob. cit.* p. 14

reconoce en el arte la capacidad de reflejar la realidad, y ser la esencia de lo real⁴⁹. En consecuencia a esta concepción del arte, no se estaría hablando de cómo el artista concibe el arte, sino de su relación con la realidad. Deduciendo que existe una formación ideológica no consciente en el individuo que va formándose en la mente de este. Althusser dice, que tanto *el inconsciente como la ideología no tienen historia, esta afirmación es por su carácter de representar las condiciones de existencia de los individuos, lo que se plasma imaginariamente*⁵⁰.

Para Antonio Gramsci todo hombre tiene algo de filósofo, en cuanto tiene una concepción del mundo, nombrándola filosofía espontánea por considerarla en relación al sentido común, aprendida históricamente, tomando en cuenta que: *"todo sistema de creencias, supersticiones, opiniones, maneras de ver y de obrar se manifiestan"* cotidianamente, aun inconscientemente. *En toda acción existe una determinada concepción del mundo, expresada en el lenguaje, respondiendo a problemas a través de la práctica constante, en donde se descubre el mundo y su estructura, lo que acrecienta su consciencia, en un ser humanizado como menciona Marx*⁵¹. La filosofía en acción conlleva a plasmar el pensamiento en una forma concreta de comunicación humana. La técnica es el instrumento intelectual por el que el autor produce el conocimiento, sustentado ideológicamente como filosofía en el proceso creativo.

En el largo camino del arte, existe un breve periodo histórico en un mundo de libertad, donde no había la propiedad privada. A partir de la venta de su mano de obra, realiza un oficio para fines ajenos a él y se le impone conductas; creándole miedos y represiones por medio de aparatos o mecanismos que controlan a los individuos, violentando su ser y creando seres totalmente neuróticos. Como respuesta el ser ha encontrado el mecanismo con que expresa sus desacuerdos al orden establecido. Este es la sublimación, con la cual recupera su condición donde aporta algo nuevo, de lo contrario encontraríamos un ser devastado por las

⁴⁹ Sánchez Vázquez, Adolfo: *ob. cit.*, 40, 41

⁵⁰ Althusser, Louis: *La filosofía como arma de la revolución*, México, Ed. Pasado y Presente, 1985, p.123

⁵¹ Gramsci, Antonio: *Introducción a la filosofía de la praxis*, México, Ed. Premia, 1979, p.7

represiones; Marcuse dice que hay: *"Necesidades verdaderas y falsas. Falsas son aquellas que intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia... para impedir el desarrollo de la capacidad (la suya propia y la de otros)"*⁵² agregando que *los productos ideológicos, discursos e imágenes adoctrinan y manipulan, divulgan una falsa consciencia*, haciendo que este circuito se reproduzca convirtiendo a millones de individuos en entes robotizados que esperan su reprogramación con nuevas modas.⁵³

El hombre bajo el dominio alienante de la comunidad no ha podido ser totalmente libre, por estar sujeto condiciones económicas y políticas que condicionan su trabajo a intereses ajenos, conflictuando su personalidad; al hacerlo objeto del consumo capitalista. Éste vive trágicamente enajenado, dentro de la costumbre cultural, produciendo continuamente objetos o proporcionando un servicio, sin tiempo para la creatividad liberadora y menos para el arte. El individuo enajena su mente, pone su integridad al servicio de un supuesto ser superior, encarnado por reyes, sacerdotes o privilegiados del estado existente. Internamente en el ser subsiste un deseo innato de expresarse y conocer el mundo; es aquí donde se observa la relación que tiene el hombre con la sociedad represora; en el desfase, entre su necesidad y lo que exige la sociedad.

Las necesidades del ser humano son contrarios a la cultura que ha imperado a lo largo del desarrollo de la sociedad de clases, reprimiendo a través de la moral toda actividad creadora, sin embargo nunca llegó a suprimir las inquietudes que le son innatas, es decir que una sociedad se puede encontrar en crisis pero el desarrollo de la actividad sensible supera lo establecido, *"se parte del hombre que realmente actúa y arrancado de su proceso de vida real, se expone también el desarrollo de los reflejos ideológicos, los ecos de este proceso de vida"*⁵⁴, cita que es tomado de La ideología alemana de Karl Marx. Cuando se adquiere

⁵² Marcuse, Herbert: *El hombre unidimensional*, Barcelona Ed. Ariel, 2001, p.41

⁵³ *Ibid*, p.42

⁵⁴ Fromm, Erich: *ob.cit.* p. 22

consciencia social nos acercamos más a la realidad concreta, en vez de enmascararla o deformarla falsamente, sin crear ilusiones, sino creando una realidad que trascienda fuera de sí, como reflejo de la vida *"para conocer el mundo, el hombre tiene que apropiárselo"*⁵⁵.

La necesidad del hombre por la libertad es en esencia la necesidad de crear, a través de su trabajo y esfuerzo, ampliar su ser por medio de su pensar, concretado en el objeto. Sujeto que vive angustiado y reprimido por las condiciones laborales, con el temor constante de ser desplazado de su fuente de trabajo, además de vivir alienado en una cultura que no le pertenece, vive siguiendo los dictados que la civilización le impone, consume para existir. El ser queda desprovisto de humanidad, de ser para sí mismo, Marcuse lo ve como un *hombre unidimensional que al enajenar su trabajo, vende su naturaleza sensible*; así crearon conductas en épocas diferentes en ideas o fetiches para calmar la sed de dioses y que no les provocarán calamidades. Los habitantes de esta época hacen tributo consumiendo mercancías que no necesita, llevándolo a vivir bajo el principio del consumo que lo niega como ser creativo; por tanto vive en contradicción de ser, en ese sentido produce objetos donde se niega y paralelamente se potencializa ilimitadamente en expresiones que no son suyas. Con respecto a esto subrayo lo dicho por Hegel en cuanto que: el hombre: *"no es lo que debiera de ser y debe ser lo que podría ser"*⁵⁶. Ya no es el reflejo de su propia naturaleza, es en realidad un engranaje de la historia enajenada del trabajo, una máquina de hacer fetiches de compra – venta; como en la Edad Media donde el productor del objeto estético estuvo atado a la ideología católica ya institucionalizada, reproduciendo las ideas dictadas por el alto clero, Hauser dice que: *"El emperador es el sumo protector de las artes y, por así decirlo, el único cliente de trabajos artísticos ambiciosos"*⁵⁷. El hombre se ha convertido en un extraño para sí, arrebatada su potencialidad humana; se ha transmutado para ajustarse a los requerimientos sociales, *"enajena al hombre de*

⁵⁵ *Ibid.*, p.38

⁵⁶ *Ibid.*, p. 58

⁵⁷ Hauser, Arnold: *Arte y clases sociales*, Barcelona, Ed. Labor, 1983, p. 344

*su propio cuerpo, la naturaleza externa, su vida mental y su vida humana*⁵⁸, el trabajo extraño a sus necesidades.

El primer contacto que tiene el espectador con una obra es a través de su apariencia, por su forma y color, en el contenido que logra desenvolver. Una obra entraña ideas latentes reprimidas en la realidad, que son negadas o disfrazadas sutilmente y únicamente salen cuando encarnan sentimientos desviados subliminalmente. La descarga de la mente del creador en el objeto estético permite dar respuesta a las represiones externas e internas, infringidas por seres ajenos, muchas veces asumidas culturalmente por medio de la moral. Estas represiones acumuladas perceptivamente en la psique salen creativamente en las actividades del hombre, pero son de difícil comprensión para el espectador que observa una pintura. Para H. Marcuse: *“los privilegios culturales expresaban la injusticia de la libertad, la contradicción entre ideología y realidad, la separación de la productividad intelectual de la material; pero también proveían un ámbito protegido en el que las verdades prohibidas podían sobrevivir en una integridad abstracta, separadas de la sociedad que suprimía*⁵⁹. En este sentido encontramos que el desarrollo de la historia del arte y la sociedad han sido desiguales; a pesar que diferentes sociedades o regímenes sociopolíticos trataban de contener la expresión humana, brindando formas que reflejaran las ideas de la clase de detentaba el poder.

Los mecanismos naturales de defensa son utilizados contra aquello que no va con la naturaleza del hombre por medio de impulsos, en objetos con contenidos que antes fueron reprimidos, con información recabada a lo largo de su vida experimental, consciente e inconscientemente; lo que se presenta a primera vista es un contenido que se manifiesta por una forma determinada por el color, la mancha, la línea etc. en respuesta a la realidad concreta, el hombre en relación con la sociedad. El contenido y la forma se desprenden de una realidad

⁵⁸ Erich, Fromm: *ob. cit.* p. 112

⁵⁹ Marcuse, Herbert: *ob. cit.* p. 95

simbolizada, de lo cual la forma es el velo ideológico que cubre el verdadero contenido de la obra, y como espectadores encontramos diferentes puntos de interés que nos evoca una obra.

Toda obra estética materializa una estructura técnica que es necesario ejemplificar con Marcuse en referencia al lenguaje poético, también asumido en el campo de la pintura e ideología, diciendo que en ella se presenta lo ausente, refleja conocimientos ya adquiridos anteriormente, haciendo de la poesía una expresión del pensamiento: parafraseando a Paul Valéry: *"el trabajo que hace vivir en nosotros aquello que no existe"*⁶⁰. El espíritu indomable del ser cuestiona, se autoriza a manifestarse, se desenvuelve libremente; en la actividad creativa encarna sus deseos reprimidos, objetivándolos en su vida, donde encarna sentido el producto artístico, que conforma el concepto estético. Marx dice que en la actividad del hombre: *"la producción de las ideas y representaciones de la consciencia, aparecen directamente entrelazadas con la actividad material y el comercio material de los hombres, como el lenguaje de la vida real"*, el hombre se hace así producto de sus representaciones e ideas⁶¹. El conocimiento de los fenómenos y de las cosas se almacenan en el cerebro del hombre, sublimado en el *"proceso material de vida, proceso empíricamente registrable y sujeto a condiciones materiales. La moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de consciencia que a ellas corresponden pierden así, la apariencia de su propia sustentabilidad"*⁶²

De la realidad tangible el hombre hace su propia representación, socialmente se desarrollan sus ideas, asimila conocimientos sobre la naturaleza, las objetualiza condicionadas por requerimientos sociales de la cual no escapa: sublima su consciencia, reprime gran parte de ellas, resguardando inconscientemente aquello no conveniente a la realidad, pasa a la selección de motivos y actitudes concluyentes, entendido como la superficialidad que nos proporciona la realidad.

⁶⁰ *Ibid.*, 98

⁶¹ Marx, Karl: *La ideología alemana* (resumen), México, Ed. Quinto Sol, 1986, p. 19, 20

⁶² *Ibid.*, p.20

Freud dice que la incapacidad del hombre ha expresarse responde a que *"la cultura reposa sobre la renuncia a la satisfacciones instintuales...insatisfacción (¿por supresión, represión o algún otro proceso?)...recibiendo la causa de la hostilidad opuesta a toda cultura"*⁶³, de los impulsos naturales, la cultura se encarga de coartar la satisfacción directa a sus necesidades.

⁶³ Freud, Sigmund: *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p.80

2.2 El modo de expresión artística determinada por su relación con la realidad concreta

El hombre determina su conciencia a partir de su trabajo en sociedad, satisface sus necesidades; a la vez que crea otras que lo llevan a ir escalando otros estadios del conocimiento. Al tomar conciencia se recrea así mismo en su trabajo intelectual, diferente a la satisfacción puramente física. En la práctica se conoce y conoce el mundo, frente a su problemática diaria. En la manera como percibe y expresa el mundo, deja fluir su espiritualidad, inmanente a todo ser, clarificando sus deseos e ideas en la materia; deseos como anhelo de lo desconocido, como un ideal a alcanzar; ideas como libertad de la razón frente a los fenómenos del mundo y su relación con su ser.

El autor del objeto estético se haya en condiciones culturales que lo hacen responder a estímulos y realidades que suplantán su condición natural de humano, el ente social creador. En condiciones adversas el hombre se desarrolla y reproduce el sistema social, paralelamente establece otro lenguaje que deja entrever la situación de los habitantes de cierta comunidad, a través de la negación de la alienación del ser, partiendo de su necesidad individual, en su acontecer temporal y en la acumulación de conocimientos empíricos. Al hablar de individualidad lo que se está tomando en cuenta es la personalidad de cada hombre, su formación, punto de vista, que tenga voz, interactúe con el mundo acrecentando su conciencia social y su papel transformador; contrario de la cultura individualista, del ser aislado, que ve únicamente para sí mismo, renuente a su carácter social. El ser enajenado ha vivido en una verdadera miseria espiritual, ya que se le ha educado siguiendo un modelo que responde a acondicionamientos que lo adiestran para sentirse inserto en la sociedad, sin ser constructor de otra alternativa. Así mismo vive enajenado por la necesidad de permanecer vivo, dentro de la estructura socioeconómica que no permite explayar su creatividad. Por esto mi interés para dar una explicación al objeto estético y del arte, más allá del análisis sociológico ortodoxo, que ve al hombre como masa

uniforme, que responde a la condición social, cuando hay una relación sensible del hombre con el estado represor, contradictoriamente vive alienado frente al poder enajenante, pero este mismo se rebela ante la materia, acción simbólica de la psique humana. *¿Qué espectador no va disfrutar de las manifestaciones culturales que se desarrollaron en las ciudades europeas entre los siglos XII y XV, donde los grandes mercaderes estaban hambrientos por ensanchar el gozo por los bienes del mundo?*⁶⁴. En cambio permanecemos indiferentes ante las condiciones de vida del pueblo trabajador que estaba dominado política y económicamente. Bajo el control de la iglesia católica la pintura se vio sometida a convencionalismos que regían toda manifestación creativa desde el prerenacimiento, por tanto ¿se puede hablar de que estos creadores desplegaron toda su potencialidad al diseñar y producir su obra?. El historiador de arte Everard Upjohn lo dice de la siguiente manera: *"las cabezas se recortan destacadas por un nimbo; las manos, los dedos afilados, se han estilizado; una línea sinuosa representa el borde inferior de la túnica. La nariz estrecha, los ojos en forma de almendra, la boca pequeña y las manos delicadas, confieren a esos personajes la distinción aristocrática que los vieneses atribuían a los elegidos"*, esto en referencia a las pinturas de Duccio di Buoninsegna de 1308 y 1311, La Maestá o Madonna en Majestad⁶⁵.

Para Karl Marx la historia de la humanidad ha sido la historia de la constante lucha de clases, de la explotación del hombre por el hombre, donde unos reprimen a otros, apropiándose del producto del trabajo ajeno, en fin la historia de la enajenación del trabajo. Por otro lado para Sigmund Freud es la historia de la represión sexual del hombre, donde no existe cabida al pleno desenvolvimiento de las capacidades humanas, viviendo con la angustia de faltarle a la moral impuesta por la cultura, proceso que ayuda a coartar su libertad bajo un orden establecido. Pese a esto ha creado mecanismos de defensa que le han ayudado a desprenderse de sus deseos y pasiones, reprimidas socialmente por medio de manifestaciones culturales por más insignificantes que parezcan; como puede ser

⁶⁴ Upjohn, Everard: *Renacimiento*, México, Ed. Daimón, 1980, p.10

⁶⁵ *Ibid.*, p 13

en la manera de agrupar la cosecha, la forma que se le da al barro etc., esto en el mejor de los casos, ya que agravándose la tendencia represiva se llega a la neurosis. En el desenvolvimiento subliminal el ser humano expresa sus fantasías, en los sueños, chistes, acciones; manifestándose creativamente. En esa dirección la obra pictórica entraña sustancialmente el desarrollo humanizado de la materia, al desprender sus ideas en el objeto creado. Por tanto el arte es el proceso por el cual el individuo libera sus deseos reprimidos, que en la acción directa han quedado inhibidos socialmente. En esta actividad imprime inquietudes y pensamientos, que quedan registrados simbólicamente, representados o dejados en rasgos sensibles, reflejando su realidad tangible.

La mente humana tiene una necesidad innata de expresarse sin inhibición, liberando el espíritu, que por el contrario ha reprimido socialmente, no satisfaciéndola directamente, su consciencia sabe que se expondría en la realidad. Solamente con el análisis de la realidad el hombre hace práctica de la conciencia; para Gramsci el desarrollo de esta práctica requiere de la reflexión ya que: *"Para la filosofía de la praxis, el ser no puede ser separado del pensar el hombre de la naturaleza, la actividad de la materia, el sujeto del objeto"*⁶⁶, la obra encarna el pensamiento y sentimientos del individuo socializado; ideas acerca del mundo concreto, las mismas fantasías no son más que realidades codificadas que tarde o temprano afloran en su expresión; al salir fuera del ser que tiene latente información.

Si bien Sigmundo Freud formuló la estructura psíquica del hombre a finales del siglo XIX, no quiere decir que también sea el nacimiento de su conformación. El método de estudio freudiano permite entender el desarrollo del individuo; su personalidad inmiscuida en el proceso histórico social, interrelacionada con lo sensible: dice Marcuse que: *"Los impulsos animales se transforman en instintos humanos bajo la influencia de la realidad externa"*⁶⁷. Claro está que estos impulsos

⁶⁶ Gramsci, Antonio: *ob.cit.* p. 50

⁶⁷ Marcuse, Herbert: *Eros y civilización*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001 p. 25

inherentes a todo ser quedan reconocidos en cada manifestación estética y artística; la necesidad cobra vida en el material transformado, en el objeto, las fantasías se subliman satisfaciendo la libido del hombre reprimido.

Frente al hombre se encuentra la sociedad en la historia, que lo condiciona a la realidad, le impone aquellas represiones que Marcuse llama filogenéticas que son aquellas aplicadas por conducto de instituciones culturales, leyes, ejército, iglesia etc.. En un estudio sociológico de la represión sexual Jos Van Ussel afirma que: *"las estructuras sociales influyen profundamente sobre la estructura de la personalidad: en la organización del pensamiento, en la percepción, en la imaginación, en las motivaciones conscientes e inconscientes"*⁶⁸. Paralelamente a la represión que infringe el Estado sobre los hombres se encuentra lo que Marcuse llama represión ontológica que es la dotada por el mismo individuo consciente e inconscientemente: esto es por su moral. Influyendo en el desarrollo del individuo la represión social y la que se infringe él mismo, confluyendo en una serie de relaciones con el objeto creativo.

La tendencia teórica idealista del arte, tiende a observarla en un plano romántico, dando a la obra una explicación mágica, exigiendo que no se inmiscuya el objeto estético de connotaciones ideológicas; su marco de referencia es la pureza espiritual desligada hasta de su propia historia en interacción con la historia social. Considero que la espiritualidad en la obra de arte tiene un papel fundamental, porque llega indudablemente de la naturaleza sensible del hombre y se dispone a expresarse en la manifestación del ser, espiritualidad entendida como fuerza interna de la psique. La negación del ser humano es el atrincherarse para cuidar de los despojos que le deja la estructura social dada, en la realidad social que lo hace menos, enmascara su condición social y se presenta inserto en ella al enajenar su vida.

⁶⁸ Van Ussel, Jos: *La represión sexual*, México, Ed. Roca, 1974, p. 44

La existencia del objeto creado por el hombre, como es la pintura concretamente, en relación con el tiempo en que fue elaborado y el espacio donde se desarrolló; viéndolo como objeto que entraña la contradicción entre la necesidad fundamental para vivir y la realidad sociocultural. Donde el filósofo Román Gubern resalta que: *"No pocas ves las imágenes tienden hoy a enmascarar las realidades ingratas de la vida social con el despliegue de su tranquilizadora sonrisa institucional"*⁶⁹; a esto preguntando ¿qué significado tiene el espíritu del hombre en una sociedad donde el decrecimiento individual ésta destinado a favorecer la estructura social y sus relaciones económicas?. En esta línea Sánchez Vázquez apunta: *"Estamos en un mundo en que la dignidad personal se vuelve un valor de cambio y en que la política, contaminada por la corrupción, el doble lenguaje y el pragmatismo, se supeditan a la economía"*⁷⁰, a lo que correspondería responder con una actitud diferente a la de la sumisión, dignificando al ser humano en base de valores desenajenantes.

Una obra esta marcada por la historia del individuo y la de la sociedad misma ya que en ella se han plasmado sus sentidos e inquietudes, que si bien el espectador no llega a conocer, sí le es transmitido por sensaciones que dejan marcas y símbolos que responden a condiciones sociales donde está inserto. No solamente se debe ver al hombre como parte de una masa uniforme sino como un individuo conformado socialmente, que en el caso del creador de imágenes puede ser propagador de la ideología dominante, instrumento de la difusión de ideas ajenas, contrarios con su ser social, pero que también responde a las condiciones de vida de la mayoría de los hombres en una época dada. La relación estructural entre los elementos que conforman una obra, implican también la relación que tiene el objeto con la realidad del sujeto, con su historia personal y lo que llega a formar su lenguaje. En la pintura se pueden dar rasgos como composición, por el color, textura, línea, etc.. El inconsciente del hombre parte la existencia del hombre, sin saberlo recaba información del mundo objetivo; responde bajo formas y

⁶⁹ Gubern, Román: *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2003, p. 123

⁷⁰ Díaz B., José: *Entrevista a Adolfo Sánchez Vázquez*, México, La Jornada, viernes 11 de Junio, p. 17

expresiones diversas, regresa a lo insatisfecho: subliminalmente da respuesta a la necesidad de comunicación del hombre.

La actitud del artista al elaborar una obra, en su contacto con el material, al manchar libremente el lienzo, dibujar, elegir "automáticamente" un color, la forma de dar una pincelada, empastar ¿para cubrir qué?, lijar como si existiera una insatisfacción, una veladura como para atraer al espectador a la ilusión tridimensional en su aspecto psicológico, exhiben su sentir frente al mundo. Análogamente podemos encontrar en la talla en piedra el ejemplo del contacto del hombre con su sociedad en el tiempo histórico: al ir desbastando la materia en contacto con el cincel al golpe de martillo, uno tras de otro, la descarga de energía, así como el ritmo del golpeteo en una jornada determinada hablan del estado de ánimo del creador reflejado en la obra y no nada más como una obra planeada para encontrar una forma concreta sin historia.

El hombre al trabajar tiene un grado de conciencia, que en su condición de ente social, transforma su percepción y profundiza su conocimiento. En la pintura como proceso creador del hombre, en la relación con el material manipulado, en forma concreta plasma "*cierto significado o contenido de ideas y emociones*"⁷¹. Lo que conocemos del hombre es su superficie, su disfraz, desposeído por la inhumanidad enajenante; se le exige vivir a la manera del grupo social al que pertenece con las ilusiones en alcanzar otros estados de libertad. En esa ideología él vive, sin proyectarse en cuanto que no se le permite desarrollar y crecer creativamente. Sin libertad que le permita pertenecerse, al crear y proponer e innovar su ser.

En la obra de arte el hombre se proyecta, en el drama de verse aislado conforma su ser espiritual transformador. En la relación constante con el mundo sensible, en el proceso creativo el hombre busca reflejar nuevas realidades, relaciones y estructuras del pensamiento, transportar sus emociones, ideas y deseos, "*¿que es*

⁷¹ Sánchez Vázquez, Adolfo: *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, 2003, p.203

*un objeto si no la síntesis de aspectos percibidos sucesivamente?*⁷². El artista es el sujeto creador, sujeto que transforma objetivamente, si bien en las escuelas se aprende la técnica, los conceptos, las reglas, los elementos formales, normas; conocimientos que manejados "apropiadamente" conducen a contar con creadores que respeten el "orden establecido, es decir, la reproducción de su sumisión a la ideología dominante"⁷³, o por el contrario artistas que proponen una visión no condicionada.

La pintura es el medio que nos presenta la imagen del hombre como objeto de su condición social, Althusser: dice *de la estructura social: es únicamente una metáfora, vista como un edificio, que tiene como base la parte económica (infraestructura), definido por su modo de producción; y la parte política, jurídica e ideológica que ayuda sostener el sistema (superestructura); en donde se encuentran la religión, la escuela, la familia, la moral las instituciones jurídicas – políticas, los medios de comunicación y por supuesto las artes, etc.* La pintura como objeto, como elemento de la producción personal, en medio del desarrollo histórico de la sociedad, deja entrever al creador como un ser enteramente social, que no escapa a los fenómenos que en el mundo se dan. Por tanto quedan reflejados en su fantasía objetual como lo afirma Althusser que: "a partir de la reproducción, es posible y necesario pensar lo que esencialmente caracteriza la existencia y la naturaleza de la superestructura"⁷⁴.

Nuestra cultura nos condiciona para ejercer una manera de expresión acorde con los requerimientos ideológicos, a pesar de que el arte de los dos últimos siglos muestra mayor independencia de las instituciones religiosas y políticas. El hombre no ha podido escapar del acondicionamiento social que le exige el estereotipo promovido por los encargados de difundir su cultura. El ser sin ser es tomado como masa receptora, pasiva, acrítica; en sí el individuo como consumidor, coherente con las formas de operar de la política cultural. Estructuralmente al

⁷² Robberechts, Ludovic: *ob.cit.* p.19

⁷³ Althusser, Louis: *ob.cit.* p. 102

⁷⁴ *Ibid.*, p.104

sistema no le interesa que los individuos se expresen, sean críticos en cuando a los fenómenos que se dan a su alrededor, que reflexionen; y para eso somos educados por toda la superestructura, coercitivamente. Obviamente que los intereses de los hombres del poder económico sustentado políticamente, no surten efecto en su totalidad porque este siempre ha encontrado salida a sus deseos, en diferentes expresiones incluyendo el objeto creativo; por eso se puede decir que las sociedades hasta la fecha han padecido de cierta hostilidad al arte; ya que reprime las manifestaciones esencialmente humanas dentro de sociedades neuróticas bajo el signo del temor y el arrepentimiento.

Adentrándonos en la razón que hacen surgir los sueños, respondo que es el medio por el cual representamos al mundo, lo que vemos y sentimos; como lo hemos asimilado y condensado, transformado simbólicamente; no quedando nada para el misterio, ni para la aparición espontánea, en tanto se reconoce la subjetividad del arte y de los motivos para la expresión.

Lakoff dice: *"como todas las metáforas, las metáforas políticas y económicas pueden ocultar aspectos de la realidad ...importan más, porque limitan nuestras vidas...en virtud de aquello que oculta"*⁷⁵. En aquello que la clase en el poder a difundido como mecanismo de propagación de imagen e intereses, mostrando un campo benefactor, hablando de los beneficios por las estrategias en la producción y explotación de los recursos naturales y humanos, para verlos como algo necesario; haciendo uso de los creadores a su servicio, dando una imagen falsa de aquello que realmente es, por ejemplo la divulgación con apoyo de imágenes que dan una forma bondadosa a los alimentos transgénicos como beneficiosos para el desarrollo humano cuando no cubren el requerimiento de investigación suficiente para ser consumido o al hacer uso de imágenes de murales de Siqueiros en sus congresos partidistas y no ayudar en hacer una verdadera difusión de su obra.

⁷⁵ Lakoff, George: *ob. cit.*, p.281

Paralelamente se desarrolla un sentido diferente en la mente del hombre creador que se resiste a formar parte de ese entramado manipulador de la manifestación enajenada. Una obra pictórica es una estructura de signos y símbolos, retomados de la realidad tangible del que forma parte el hombre, interactuando con la realidad donde vive, su persona se ve rodeada de fenómenos que irrumpen ser, asimila conscientemente. Descubre y alcanza otros niveles de la razón; al formar parte de la imagen desarrollada por los sentidos en la sociedad, las artes expresan contenidos dispuestos en la personalidad de los creadores, dando una forma concreta al material. Por una parte el objeto estético sirve para reproducir ideas ajenas y por otro lado el creador de arte se fuga y propone a través de lo sublime: da paso a lo irreverente, contra la línea coercitiva, contra la neurosis sistemática. A partir de la interpretación de una obra que descarga inquietudes se espera dar paso a la crítica, ya que como menciona Lakoff: una *"aceptación ciega de la metáfora puede esconder realidades degradantes...esclavitud virtual en todo el mundo"*⁷⁶.

El interés que muestra la clase en el poder por el ser humano, es para convertirlos en seres alienados, temerosos de comunicar sus sentimientos e ideales: su pensamiento; el modelo es tener seres serviciales que reproduzcan la ideología imperante en su vida cotidiana, sin más preocupación que satisfacer sus necesidades más inmediatas; Marcuse opina que: *"Por debajo de su dinámica aparente, esta sociedad es un sistema de vida completamente estático: se auto - impulsa en su productividad opresiva y su coordinación provechosa"*⁷⁷.

Un individuo responde a una realidad que le da el medio donde nace y se desarrolla, aprende de sus experiencias, se comporta según las exigencias sociales; necesita satisfacer sus necesidades naturales y las creadas en el proceso histórico. Pero también el hombre sublima las exigencias de su ser, no correspondiendo directamente al orden de la realidad represiva; El sistema social

⁷⁶ *Ibid.*, p.282

⁷⁷ Marcuse,Herbert: *El hombre unidimensional*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001, p.47

juega un orden moral que no respeta, crea un revestimiento estético que aparenta conservar las reglas impuestas. La moral social presenta imágenes falsas, máscaras que embellecen sus atrocidades, ilusiona a las personas subordinadas, maquilla la realidad que aprisiona su trabajo, hacen de la realidad tangible lo que Kundera llama kitsch como: “ *las imágenes básicas que deben grabarse en la memoria de la gente*”⁷⁸.

⁷⁸ Kundera Milán: *La insoportable levedad del ser*, México, Ed. Tusquets, 1992, p. 256

Capítulo 3 La desenajenación como parte activa en el arte

3.1 La lucha interna del individuo enajenado para conformar el ser

La sociedad exige que la persona tenga pleno seguimiento de las reglas morales, aun cuando en la realidad no sean aplicadas, ni sean acordes con las necesidades humanas. Esta moral evoluciona para servir y limitar las acciones de la clase trabajadora a favor de la clase que detenta el poder. Existiendo la peculiaridad de que la clase en el poder se haya interesado siempre por dar una libertad condicionada o falsa con la apariencia de oportunidades para todos. El poder político tiene estructurado los métodos y herramientas que le sirven para educar de manera sutil a la población y perpetuar su control sobre los demás. Al hombre común se le crea la necesidad de conquistar un mundo de ilusiones, hacerlo un triunfador, aunque no viva plenamente, no se exprese, no sienta y no se reconozca como creador; un ser sin consciencia social y de condición humana, un ser sin capacidad inventiva, sin más comunicación que el ser receptor de contenidos ajenos o superficiales. En estas condiciones se crea contradictoriamente un ser inhibido, sujetándose a lo que exige la moral y las leyes sociales, extendidas por la cultura dominante.

Desde etapas primitivas el hombre ha sido coaccionado por la cultura que se mueve a través de mitos y temores; con sus creencias y moral religiosa; sus tradiciones que le especifican el modo de actuar y responder a la realidad. En el desarrollo de la expresión se observa una necesidad de comunicar su individualidad, en contradicción con la dirección que da el régimen sociopolítico. Visto desde este ángulo la persona se resiste a integrarse como objeto de la civilización en que nace; acrecienta su conciencia cuando aplica su individualidad en el objeto; en una pintura, un escrito, una pieza escultórica etc., en el proceso de transformación de la materia hay una relación directa con la manera de vivir del

creador, de su sentir anímico, aunque fuera por encargo existen elementos que se escapan a la consciencia.

El ser humano es cohesionado por su sociedad, por tanto por el modo de producción económica, educado para sentir que su existir se la debe a un ser superior, al que le pertenece; reproduce los lineamientos dictados por ésta y cuando se equivoca tiene sentimientos de culpa. Esa idea de dios que pasa sobre él, es fomentada y estructurada por el poder político sustentado por la economía, en la pedagogía aplicada a sus gobernados. Desde que la propiedad privada hizo su aparición, de una u otra manera se han justificado las atrocidades contra el desarrollo humano, sustentando el estado que por naturaleza es antidemocrático, ya que la participación es de solamente una elite que se beneficia.

Culturalmente los medios de comunicación con los que ha contado el poder han esparcido la idea de que unos hombres le deben su vida a otros más brillantes, siendo favorecidos por la fuerza de su creador. Aún en la era moderna siempre se encuentra analogías, esta manera de plantearla es muy simple pero en la raíz psíquica se nos educa culturalmente para conservar el orden establecido. Sin embargo el hombre se comunica y satisface sus necesidades de convivencia conformando su ser, enriqueciendo su consciencia de los fenómenos que ocurren. Al luchar por no perecer física y mentalmente surge su espiritualidad que materializa en el objeto plástico.

El hombre que Marcuse llama desublimado es la catástrofe del ser, que no se esfuerza por evolucionar, por aprender de la experiencia, ni se pregunta de la realidad donde se encuentra, recibiendo lo que le ofrece la forma de vida moderna, reprime sus deseos y al hacerlo, *"sólo le quedan la sumisión incondicional como último consuelo y fuente de goce"*⁷⁹, en estas palabras Freud, ve que el hombre ha permanecido sojuzgado en su sentir natural y no ha sido otra cosa que su historia de las represiones en el modo de estructurar la producción de

⁷⁹ Freud, Sigmund: *El malestar en la cultura*, p. 59

sus ideas y emociones. *“El ser humano cae en la neurosis porque no logra soportar el grado de frustración que le impone la sociedad en aras de sus ideales de cultura, deduciéndose de ello que sería posible reconquistar las perspectivas de ser feliz, eliminando o atenuando... estas exigencias culturales”*⁸⁰. De lo dicho anteriormente por Freud se piensa que el individuo ha estado insatisfecho o cegado al negársele desplegar sus instintos e imponérsele exigencias sociales que atan su intelecto. Obviamente que este proceso se da inconscientemente, en la lucha incesante del ser o permanecer; al conformar su yo, sujeto de sí mismo, llevándolo a expresiones verdaderamente placenteras. Sin embargo se resiste a descubrir lo indescriptible, lo nuevo que pudiera proyectar su capacidad creadora.

Cuando hablo de que la cultura de la propiedad privada inhibe la capacidad creadora del hombre y que lo someten represiva física y mentalmente, no hablando de la elite que logra expresar sus sentidos en el objeto o manifestación estética, consciente e inconscientemente, me refiero a que se ha hecho durante toda la historia de la humanidad. Freud define la cultura como las producciones e instituciones que distinguen una época de otra, que sirven para defenderse de la naturaleza y para regular las relaciones entre los hombres. Para él la libertad individual no está en la esfera de la cultura por ser un principio de antes de su formación y que en su desarrollo se imponen restricciones. Por lo que para mí es un rasgo que determina el desfase, del modo de producción con la libertad asumida subliminalmente por los creadores, de las diferentes épocas de la historia aún en la falta de libertades de los habitantes de una comunidad en su conjunto. En esta situación el hombre común vive en contradicción entre el ser que necesita de elementos para su sano desarrollo y el que vive enclaustrado en sí mismo, reflejando su represión por parte de su civilización.

En el sistema político económico de mercado, incluyendo la etapa actual, el ser enajena su fuerza de trabajo al mismo tiempo que enajena su vida. El explotador domina a otros hombres a la vez que somete lo que le queda de humanidad. No

⁸⁰ *Ibid.*, p. 63

se puede pensar de un sistema democrático cuando verdaderamente no se respeta la libertad de expresión y desarrollo del individuo. En sociedades con una clara división de clases, lo que menos interesa son los hombres que verdaderamente se humanizan, sino seres que forman parte de la masa, que no se cuestionan y reflexionan; así como no acrecientan su persona, se someten a designios divinos y enajenantes. El poder político se apoya en actividades educativas, artísticas y de entretenimiento, para propagar los modos de actuar y responder a su modelo ideológico. En estas condiciones no se permite un desarrollo creativo del individuo; en cambio permite afianzar o renovar la utilización de mitos y justificaciones idealizadas del mundo. En esta sociedad el modo de vida no se puede cambiar, lo que se renueva es su forma más no el contenido, el escritor checo Milan Kundera lo dice de la siguiente forma: *“el kitsch es reconocido como mentira, se encuentra en un contexto de no – kitsch ... forma parte del sino del hombre”*⁸¹. Los intereses de la clase que detenta el poder están para conservar sus privilegios, lo demás está sujeto a embellecer o enmascarar la realidad objetiva, contribuyendo a dar la apariencia y ensalzar personajes y acciones que van en detrimento del ser. El individuo es nulificado, incluso lo pueden alzar como ídolo o héroe, y tener bajo la imagen de fetiche de la sociedad contemporánea, para encaminarlo a ser objeto del consumo; movido por ilusiones, como ir a conquistar el mundo y levantarse victorioso; en fin entrar al sistema de competencia.

Este individuo tiene la opción de conseguir un nivel de consciencia, sujeto dentro de una sociedad, revelándose contra el orden establecido que lo excluye como persona, con capacidad de manifestar sus ideas, proyectándose creativamente, encauzar su lucha por su existencia, renovando su ser, con ser – más, y vislumbrando su existencia, imaginando e imprimiendo sus ideas en el objeto y manifestación creativa.

⁸¹ Kundera, Milan: *ob.cit.* p. 262

A través de sus instintos el ser no se conforma con lo que le es dado, se rebela, dando sentido al concepto de libertad elaborado por Hegel, que dice que *se vive para si mismo*. El ser contribuye a acrecentar su consciencia cuando experimenta la vida, reflexiona sobre su papel activo, expresa su yo, se despliega en el objeto. Hacer del hombre un ser libre de represiones que lo niegan: *“la identidad del kitsch no viene dada por una estrategia política, si no por imágenes, metáforas, por un vocabulario. Por eso es posible transgredir la costumbre y participar en una marcha”*⁸², Kundera utiliza la metáfora “la gran marcha” como esencia de la idea, como el desarrollo natural de los conceptos, no como el enmascaramiento de quien detenta el poder. La dialéctica metafórica de la frase: *“lo que hace que la izquierda sea la izquierda es el kitsch de la Gran Marcha”*⁸³, la forma como apariencia, la realidad que se esconde detrás de símbolos, los rasgos impresos en el objeto concreto, para dar lectura del estado real del hombre que se expresa. ¿Qué tendría de importante una marcha de hombres y mujeres si están sojuzgados estructuralmente?, dentro de esta metáfora, estos seres impulsan su ser al transitar, experimentan dinámicamente su transformación; exteriorizan su naturaleza creadora, sin la fuerza mística que controle su necesidad espiritual, a partir del control material.

Las personas venden su fuerza de trabajo y crean ganancias para el patrón; sin ver claramente su consciencia emancipada. Al contrario la propiedad privada ha estado presente en todos los vertientes de la educación cultural; por medio de la escuela, la familia, el trabajo, concursos; en la sociedad en su conjunto. En el sistema de competencia, se eligen a los “mejores” o a los que reúnen ciertas características y están dispuestos a reproducir estas condiciones. Este tipo de educación condicionada está diseñada para obtener seres mansos, que sean incapaces de potencializar su intelecto creativo, haciendo seres dependientes de entes externos; viviendo en la ilusión de libertad que los llene de gozo,

⁸² *Ibid.*, p. 267

⁸³ *Ibid.*, p. 267

paralelamente la educación apremia o reprime su acto y así estar bajo la angustia por no cumplir con los requerimientos sociales impuestos.

Este ser alienado socialmente encarna la represión de la libido, dando paso a seres que viven en el influjo de la angustia que controla su expresión. Sin embargo el ser anímico necesita de la expresión para vivir más o menos en equilibrio, para lo cual ha desarrollado el mecanismo que le permite manejar el principio de vida; la actividad creativa como estructura simbólica por la que se desprenden las ideas y el pensamiento de hombre. La "Gran Marcha" de la que habla el novelista Milan Kundera es la respuesta a la apariencia impuesta, de una sola lectura de la realidad, como una sola visión del mundo; marcha que lleva la participación diversa sobre la realidad concreta. La clase en el poder y su visión totalizadora de las ideas, lanza la convocatoria amañada para los ingenuos a su modelo de libertad enajenada, para reproducir su ideología y perpetuar su control. El estereotipo de hombre en la sociedad capitalista es el que no se proyecta como una alternativa independiente y segura; el que ya se encuentra desublimado o desarmado de sus sueños, al que ha creado falsas ilusiones con expresiones banales o desencajados de la espiritualidad del hombre que necesita de comunicarse. Para esto el poder político recurre a los medios de comunicación que refuerzan los contenidos ideológicos que necesita el estado; como difundir o esparcir ideas de éxito, para poder ser alguien y no ser la ruina social. Otro de los elementos de los que se valen los medios de comunicación masiva es desconceptualizar las acciones, creando una falsa imagen; llenar de palabras sin sentido que confundan o que anulen el pensamiento.

Hay ocasiones en que al creador se le condiciona ideológicamente para participar en la difusión de la obra estética, alcanzando un supuesto éxito, dirigido a formar creadores que no reflexionen y esto propagarlo entre una población que no trata de analizar el objetivo del arte, Arnold Hauser dice que la doctrina idealista cree que en una obra el artista controla todos los contenidos, así como que "*su talento*

*solamente posee límites internos y es independiente tanto de las condiciones materiales de su presente como de la herencia espiritual del pasado*⁸⁴.

En una sociedad de consumo espíritu humano sobrevive a contracorriente, ya que si no encuentra cauce directo para expresarse, llega hacerlo simbólicamente. El creador impulsa su consciencia al exteriorizar su pensamiento e ideas, al intelectualizar su existir, pasa de la utilización de términos mecánicos a crear conceptos, productos de la reflexión y de la práctica constante.

El conflicto que tiene el hombre sobre el ser y el sentido de permanecer en el mundo, hace que vierta sobre la realidad sus carencias y su sacrificio, negando su condición humana. Se pueden encontrar ejemplos en la historia de la pintura: donde muchas veces se califica al creador plástico como genial, o autor de una obra maravillosa, desligando el desarrollo de la personalidad al de la sociedad, como en el caso de Leonardo da Vinci que tenía una fuerte tendencia obsesiva por las matemáticas y representaciones femeninas que lo mantenían dispuesto al sacrificio y a la tendencia por desviar sus placeres instintivos al trabajo intelectual, resultado de sus miedos y represiones infantiles. A esto Freud dice que *"no hay nada, por insignificante que parezca, que no pueda constituir la expresión de procesos anímicos ocultos"*⁸⁵. La estructura mental del Leonardo encontró la forma de hacer fluir e imprimir su estado anímico en su obra artística y científica. así la vida infantil de Leonardo, su relación con su madre y la imagen paterna que llegó a rechazar, significan una fuerte oposición a la autoridad del padre y su futura tendencia a idealizar el trato con los hombres. Leonardo da Vinci coincide con los postulados filosóficos de Spinoza, para quién la sabiduría consiste en saber *"renunciar a sí mismo y entregarse al amor intelectual de Dios"*⁸⁶. Este rechazo a la autoridad que representa el padre, se ve al suplantarse imágenes por formas idealizadas de hombres y mujeres, aceptación y rechazó paralelos, tendientes a la

⁸⁴ Hauser, Arnold: *Fundamentos de la sociología del arte*, Barcelona, Ed. Guadarrama, 1982, p.43

⁸⁵ Freud, Sigmund: *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 59

⁸⁶ Xirau, Ramón: *Introducción a la historia de la filosofía*, México., UNAM, 1990, p. 202

perfección y realización del mundo a través de sus investigaciones, en el ciclo dialéctico de superación.

La serie de ideas y sentimientos son objetivados en la materia, en el objeto plástico, concretamente en la realización estética; presente en la línea, en el color, la textura, planos, volúmenes, perspectiva, composición, etc., contradiciendo la forma anterior, renovada por otra obra, alcanzando nuevos fines. El hombre al crear un objeto nuevo se va construyendo como sujeto, como su propio objetivo y razón, en el poder ejercer su expresión sensorial, no necesariamente como fuente cognoscitiva entrelazada al mundo tangible. Esto es que para crear un lenguaje propio el hombre recurre a sus vivencias, asimiladas consciente e inconscientemente, el sociólogo y filósofo Pierre Bourdieu dice que: " *Para que la cultura pueda cumplir su función ideológica (en el principio) de cooptación de clase y de legitimación de ese modo de reclutamiento, hace falta y basta que sea olvidado, enmascarado y negado el lazo a la vez patente y oculto entre la cultura y la educación*"⁸⁷.

El hombre enajenado cuando busca romper con el estado que lo tiene en la ingenuidad irracional, que idealiza el arte y mantiene el objeto plástico como mero fetiche para cautivar el sentimiento y el gusto de la cultura dominante, se puede pensar en un ser humano que trascienda su pasada condición. Bourdieu dice, " *la obra de arte se presenta siempre como una individualidad concreta que nunca se puede deducir de los principios y de las reglas que definen un estilo*"⁸⁸, como un hecho concreto, forma, estructura interna, relaciones entre sus partes y la relación de la forma con lo que conocemos, en relación de lo vivido, de aquello recordado, " *conceder a la obra de arte el poder de despertar la gracia de la iluminación estética*"⁸⁹, siempre y cuando se quiera ver aquello que miramos.

⁸⁷ Silbermann, Alphons y otros: *ob.ct.*, p. 72

⁸⁸ *Ibid.*, p. 63

⁸⁹ *Ibid.*, p. 75

3.2 La desenajación como acto creativo

Toda persona es un ser creativo por naturaleza que es condicionado socialmente a través de su trabajo, en su esfuerzo para la obtención de los recursos que satisfagan sus necesidades más inmediatas; desarrolla su conocimiento, más no su libertad. Su consciencia está enajenada, como medio de la producción de objetos, ajenos a su ser haciéndolo un apéndice del sistema que lo convierte en mercancía. El hombre común sabe de su existencia mas no del proceso de sometimiento, por el cual vende su trabajo y su consciencia social; que es su relación con su entorno social, en permanente transformación.

Psicológicamente el individuo se ve forzado a pertenecer al mundo, practicar lo que se le ha venido enseñando; eres en la medida que te identificas con el mundo de los objetos. La persona creativa interesa al producir fetiches, que invitan a adherirse a la simpleza de vivir en la ilusión de la conquista del núcleo social donde se desenvuelve. En la educación familiar, escolar, del núcleo social, medios de comunicación, etc.. se trasmite una terminología que poco tiene que ver con el arte y sí con un estereotipo de belleza, que no hace sino limitar el campo de acción del individuo. La palabra arte como una etiqueta de un producto de consumo mercantil, también llamado arte de masas o pseudoarte, en oposición al ser creativo por naturaleza, la creatividad limitada por intereses particulares y de propiedad, éste se supone no permitiría ser coartado por alguien que le dictara que hacer y sentir. No se puede confundir la creatividad con el concepto de arte que aporta un concepto plástico y estético, en constante desarrollo, al conformar un lenguaje que lo caracteriza en un sentido diferente al producto artesanal.

Las teorías idealistas y un sector considerable de artistas han visto en la producción de imágenes artísticas una oportunidad de resolver cuestionamientos enteramente formales, serviles al arte, desarrollo que exige alejarse de cualquier perturbación que infrinja al espíritu creador, sin corromperlo por el desarrollo social. Camino al arte que al negar las condiciones sociales en relación al proceso

creativo, se adhiere a una cultura simplista e irracional; inclusive en el creador que trata de sublevarse contra las condiciones existentes, del mercado y de las formas tradicionales de hacer arte; reproduce la irracionalidad que rechaza, al desligarlas de su realidad concreta, sin hacer un análisis de su desarrollo en la sociedad contemporánea.

El arte de masas ve a la manifestación creativa como una manera de comunicación cerrada, donde el espectador es un mero contemplador, despojado de su naturaleza por conocer y participar activamente, sin colaborar en el desenvolvimiento del contenido. Esta manera pasiva de ver el acto creativo y el arte, es una herramienta de control y difusión ideológica, que en un sentido pedagógico niega la participación del hombre en sus propias decisiones.

El hombre busca respuestas a aquello que le inquieta pero a la vez se reprime poniendo en evidencia la participación de su estructura anímica y la realidad objetiva en su forma de manifestar su vida; en tanto nada de lo que acontece en el exterior sea ajeno a su persona. Ha creado mecanismos que lo llevan a encontrar placer, lo que habla de la insatisfacción que le causa la realidad operante que lo aprisiona física e ideológicamente. Éste es excluido del mundo y catalogado por el poder político como un animal dispuesto para el trabajo enajenado, niega la naturaleza innovadora que da sentido a su vida.

El arte es la forma de toma de consciencia social y transcendencia humana, requiere del esfuerzo del creador, pero también del espectador; del espíritu del hombre y de la actividad consciente, de la praxis como práctica y reflexión. Ante la autosensura del individuo común, que recibe una educación que adiestra para repetir fórmulas, se antepone el espíritu irreverente del ser y la razón, construida al interactuar socialmente, José Ferrater Mora dice en su Diccionario Filosófico que la razón es una facultad del hombre, una capacidad para la explicación de las realidades, que la misma idea de razón aparece con los griegos para quienes era como la acción de pensar, en orientación de alcanzar la sabiduría y ya para Hegel

es algo que se hace y resulta, que puede identificarse con la idea.⁹⁰ Por medio de la metáfora crítica busco contribuir a no terminar el proceso creativo en la mera contemplación sino en escalar un estadio más de la consciencia, aportando en la educación consciente que construye y libera, al abandonar el mundo de las represiones. No existiendo otra forma de desenajenar al hombre que no sea por su propio esfuerzo, por medio de procesos que provoquen una respuesta. En este contacto con el espectador activo se trata de humanizar el mundo; al transformar la manera de ver el mundo y verter diferentes puntos de interpretar una obra, En este ejercicio se proyecta su ser, sus principios, objetiva su pensamiento, el ser se plasma en el mundo, al incluirse dinámicamente en el mundo que lo niega.

El trabajo enajenado dota de un poder de compra, pero también nulifica el pensamiento del trabajador al no existir propuesta de parte de éste, por la prioridad en alcanzar la venta de su fuerza de trabajo. El ahorro de la creatividad queda encerrada en la psique del individuo, la mayoría de las veces sin estar consciente de esto. Su despersonalización queda a la deriva, en un mar de productos de consumo, cuando se pone al margen de las decisiones y se es objeto de intereses externos a él.

El hombre alcanza un nivel de consciencia social, al relacionar diferentes elementos del mundo con respecto a él mismo, analizar las interrelaciones históricas y su transformación, no contemplando la realidad sin una aportación intelectual. Así mismo se puede entender el arte como acto de personalización, y expresión de la mente; no un acto mecánico sino como proceso reflexivo, por ende crítico de las condiciones existentes. El arte como expresión intelectual objetivada en el objeto plástico, la idea materializada, en donde es imposible controlar el inconsciente que se manifiesta en un sentido de supervivencia, dadas las características defensivas del hombre. En la creación este se recrea a sí mismo, al desplegar su energía y su interior, aquello que escapa de la alienación social, no

⁹⁰ Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía abreviado*, Buenos Aires, Ed. Hermes, 1983, p. 352

como inadaptación, sino como propuesta personal, como la objetivación del hombre humanizado.

No toda persona que sea creativa tiene que ser necesariamente artista, ya que esta tarea requiere del uso de la razón, y de un enfoque conceptual estético, para ser plasmado en la materia, en las variantes de la forma. En cada manifestación de la vida, incluida la creación artística, se refleja la forma de ver el mundo, la capacidad de aprendizaje y de las relaciones sociales que establece el artista.

Al hombre se le ha educado para recibir mensajes que sirvan de soporte para poder consumir las bondades del sistema económico capitalista en que se desarrolla, se le crean nuevas necesidades cuando las últimas se han agotado y requieren renovarse, sin para ello solicitar de su participación consciente. Para esto la educación recibida en el aula escolar, está estructurada, la mayoría de las veces, para recibir información y pocas veces, en la investigación y experimentación del conocimiento; otra parte de la educación fundamental para la reproducción de las ideas está en la estructura familiar y en la sociedad, que están conformadas por estratos donde se privilegia a unos pocos y se relega a la mayoría de sus miembros. La sutileza de los acontecimientos dirigidos y mensajes que divulgan, nos hace pensar que esto no existe, ya que se le maquilla para que no sea notorio, reproducen una moral acorde al control ideológico, que se han podido respaldar en la literatura, el arte y su distribución, el cine y sus estrellas, el diseño de anuncios donde todo se comercializa, etc., lo que hace de la superestructura cultural la objetivación del poder sobre sus destinatarios que conforman la gran masa, educada para recibir un lenguaje literal y estático. Por lo que es difícil hacer que participe en toda tarea renovadora que lo involucre a tomar consciencia de su papel alternativo.

Marx afirma que: *"el trabajo enajenado arrebató al hombre el objeto de su producción, a la vez que le arrebató su vida como especie"*⁹¹, y de lo que se trata

⁹¹ Fromm, Erich: *ob.cit.* p.112

es de transformar su condición de vida actual e histórica, que significa dejar la condición de producir para un agente externo y estar en la tragedia de no vivirse. La contradicción del ser enajenado es la de su lucha por permanecer y el hombre que se rebela contra la realidad, que dramáticamente lo condiciona, la persona con otro nivel de consciencia escoge recrearse para pertenecerse, como mencionó el pedagogo brasileño Paulo Freire ser, y ser – más.

Muchas veces el ser se expresa simbólicamente por medio del trabajo ajeno, delimitando su expresión entre convenciones, dictados sociales y sus sentidos. Es decir que en cada manifestación cultural el artesano que contribuía en pirámides, labrando, pintando, diseñando ropajes para otros o en un sentido social, transmitía las sensaciones desarrolladas de su inserción en su medio. La ilusión del hombre por permanecer y extender su vida a toda costa, aunque no viva trascendentalmente, hace que se apoye en elementos y acciones externas a él, en espera de un mejor momento para ser recompensado, dado su sacrificio, al soportar penalidades y represiones que limitan su gozo. Antagónicamente a esta situación, es cuando consigue comprender el papel transformador, al apropiarse y disfrutar de su trabajo, como de sus productos, de sentir el mundo a través de su trabajo y apreciar otras visiones del mundo diferentes a la de él. En un sentido se vuelve irreverente a la cultura que lo aísla, que no lo escucha, en fin que no lo ve como sujeto sino como mercancía, objeto de una sociedad esencialmente antidemocrática que ve a los ciudadanos como infantes receptores de mensajes.

En su transformación el artista tiene que librar una lucha por no ser absorbido por las exigencias sociales o familiares que lo alineen a la cultura imperante; proyectando su pensamiento en el objeto creado, libera su intelecto. Al externar sus ideas y desplegar sus sentidos, en un acto consciente el hombre crea arte. El arte puede educar solamente cuando no se crea con este fin, es decir cuando se despliega en un sentido liberador tanto del creador como del espectador activo; llega a enseñar al ligarlo a las actividades de la vida, al recrear la obra y extender los principios de la creatividad y del arte. Es decir cuando Picasso creó su obra

dedicada a Guernica no lo hizo con el fin de proporcionar una fotografía que plasmara realmente el acontecimiento de terror, sin embargo transmite toda una escena dramática que contribuye a despertar el interés sobre el acto imperialista

Por medio de la obra el creador puede promover el sentido del arte en la manera de reflejar su pensamiento y concretar su ser; al transformar el material en nuevas formas y elaborar las relaciones entre elementos formales: en la forma y color, en las texturas y las líneas direccionales etc. Estructurando una estética que conjugue lo formal, la imaginación del creador y la participación del espectador, como un fin político; esto es como portador de su transformación humana, como fuerza antagonista a la alienación cultural.

Contra poniendo al uso que se le ha dado al objeto estético en las diferentes épocas, como instrumento de justificación, propaganda o imagen al servicio de la clase que detenta el poder político y económico, está en retomar creativamente a un camino paralelo a estos intereses. Como antítesis de la acción excluyente que no permite un punto de vista no condicionada, pasando a ser símbolo y anhelo de libertad, emergiendo de la profundidad de su ser, del espíritu irreverente, como grito de rebeldía; buscar el principio de vida, al dar muerte a la nada que lo acalla. ¿Pero en que sentido se llama nada a la fuerza represora?, porque al evitar la expresión humana ejerciendo la represión, causa daño a la persona, degradándolo potencialmente; lo neutraliza y lo aísla de su naturaleza creadora; al negar al otro se pierde en sí. De lo que se trata es de identificarse con el otro, en la medida de la diferencia, como dice Husserl *“expresar algo inédito con las palabras de todo el mundo”*⁹².

El arte puede tener un papel fundamental en la emancipación del hombre, no en un sentido redentor sino por su naturaleza misma, ya que entra en contradicción con el sistema político autoritario, que no deja espacio para la expresión del individuo, ya que ha creado los medios que difunden lo que para ellos interesa en

⁹² Robberechts, Ludovic: *ob.cit.*, p. 55

llamar arte. En los aparatos que participan en la educación entrañan formas coercitivas que transmiten a la población, apremian o reprimen moralmente, difunden o crean el sentimiento de culpa, que religiosamente llaman al arrepentimiento del acto pecaminoso. Al individuo hacen vivir bajo la angustia, se le da un lugar importante al miedo que se infringe, delimitan el campo de acción donde podría satisfacer sus deseos y fantasías, que por el contrario están a expensas de mitos que contrarresten su acción transformadora y propositiva.

La hegemonía de una sola visión del mundo, ha restado al hombre de su papel creador, lo ha hecho ponerse contra la naturaleza y crear espejismos que lo alienan frente a una cultura que le niega su ser. Una de estas ilusiones es estar sujeto a la tecnología como sinónimo de modernidad y elevación espiritual, bajo programas y necesidades artificiales aún en la destrucción de su medio ambiente. Han diseñado un hombre falto de conciencia social y sin proyección de sus ideas, que no sabe cómo expresarse, al no conocer los medios ni sus capacidades .reduciéndolo a un simple individuo mercancía, objeto del sistema.

La pintura como ejercicio político no en el sentido de ser el escaparate que ofrece imágenes políticas de fácil legibilidad y forma panfletaria; sino de ejercer el punto de vista individual, como testimonio del creador en una realidad en donde se desarrolla, contribuyendo a acrecentar la consciencia del espectador. Para esto no es necesario bajar al nivel de representación del hombre común, que muchas veces no se esfuerza en desentrañar el contenido de una obra que no busca universalizar su significado. Marx menciona en los manuscritos económicos-filosóficos que la consciencia genérica reafirma al hombre como un ser pensante, más allá de su existencia en una sociedad determinada. El ser al desplegar su individualidad se realiza a sí mismo, en sus relaciones humanas, por medio de su contacto con el mundo; al oír, ver, gustar, pensar, tocar, desear, actuar, amar, sentir, etc.. El individuo se siente sujeto al relacionarse con los objetos, al sentirlos parte de la realidad humana y no como posesiones: como propiedad privada ⁹³.

⁹³ Sánchez Vázquez, Adolfo: *El joven Marx. Los manuscritos de 1844*, Méx, Ed. Itaca, 2003, p.158

El arte contribuye a humanizar al hombre, cuando aspira a crear otros mundos perceptivos y no en una acción imitativa, de esta manera crea el concepto apoyado en el material, construyendo su lenguaje estético. La relación que puede tener una obra con el espectador, es la que él mismo posibilite, en su contacto y apertura intelectual, al relacionar los elementos visuales que le aporta, formando significados y sensaciones en apego a su experiencia. Al promover la acción de sí; configura su existencia, lo que para Heidegger es "*ex-sistir, en ser hacia lo exterior, en ser-fuera-de-sí*"⁹⁴ La desenajenación es un acto sublime donde el hombre experimenta consciente e inconscientemente la liberación de sus deseos; ya no como mero accidente, a la orden de ente externo, sino como prolongación de su consciencia.

La desenajenación es la manera de pensar consciente del hombre, que en el caso del artista, concreta y objetiva sus ideas; desde la planeación de la obra, por medio de apuntes, bocetos, estudia el procedimiento técnico y los materiales para la realización de la obra plástica. En el proceso de elaboración de cada trabajo, se vive una relación interna con el material y sus fundamentos técnicos, no como acto mecánico, sino asumiéndolo como una actividad relacionada con su inconsciente.

Toda pintura esconde detrás de sí una infinidad de estados anímicos, que afloran o han sido representados simbólicamente. Una obra guarda rasgos impresos: como una pincelada, un trazó de lápiz, el color, el pulido de una piedra, etc., para lo que recurro a la teoría de Freud en cuanto al acto chistoso, que entraña una analogía con la expresión plástica: la condensación de deseos que se suprimen, no únicamente en el lenguaje verbal, sino también en su modificación expresiva⁹⁵. La obra se ve como un resultado de un proceso, en una sola escena se condensa un concepto y experiencias, Hauser lo explica así: "*a pesar de lo estilizada,*

⁹⁴ Robberechts, Ludovic: *ob. cit.* 72

⁹⁵ Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con el inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 24

*fantástica o absurda que pueda resultar la creación completa, los elementos que componen una obra de arte se originan en el mundo de la experiencia y no en un mundo de ideas, más allá de lo terreno y de lo sensorial”*⁹⁶. Lo que en una sociedad no es admitido o reprimido se tiende a buscar su incorporación por medio de un lenguaje simbólico o metafórico, aplicando el pensamiento y los deseos del ser humano. Como principio el hombre se mueve por la libido para satisfacer placenteramente cualquier actividad de la vida; en contradicción con la fuerza represora ontológica del superyó; y filogenéticamente la que se hace cargo la cultura imperante. Este principio permite satisfacer a su yo, bajo placer directo o sublimado, como el trabajo creativo, en liberación de la esencia del hombre.

El ser humano concreta su espiritualidad en el lenguaje y elaboración del arte, más allá del trabajo que satisface su subsistencia física, desenajenando su existencia, como acto que crea para sí; mecanismo por el cual acrecienta su consciencia, al impactar la idea en el material. La técnica como procedimiento modificable, posibilita enriquecer la obra, en reelaboración constante; en el proceso creativo se puede ejercer un sentido alternativo en el contacto con la materia, como en caso de la pintura; al tener un contacto sensible en la coordinación cerebral – ojo – mano, y la praxis como reflexión y acción de la teoría que sustenta el trabajo plástico.

La pintura como acción desenajenante consiste en ver el proceso creativo no como un accidente o mistificación, sino como una actividad relacionada con el desarrollo del ser en contacto con la realidad; en la abstracción de contenidos, simbólicamente representados; lo que no la hace que sea una especie de automatización ideológica que no vea otras formas de conceptualizar el arte. En la obra no solamente queda reflejada la percepción que se tiene de la realidad tangible, también se reestructura un nuevo mundo de relaciones objetuales además de significados, dado que cada elemento permite relacionar la representación del objeto con la acción utilitaria o la función que desempeña. Lo

⁹⁶ Hauser, Arnold: *Fundamentos de la sociología del arte*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1982, p. 17

que se trata es que el espectador participe, confrontándose al ir a su información acumulada anteriormente y romper la dinámica que contrae un sistema que no lo toma en cuenta. A través del arte se busca emancipar física y espiritualmente al ser, ya que al imprimir sus ideas en el trabajo plástico se rebela, al no adherirse a contenidos y formas que suprimen su pensamiento; diferenciándose del hombre masificado que está desprovisto de consciencia, convertido en mercancía, al concederle valor en tanto tenga poder de compra.

3.3 El arte como reflejo del hombre en relación con su problemática social

Existen contradicciones que subyacen en la mente del hombre, en cuanto a lo que necesita y lo que le permite ser, entre lo que siente del mundo y lo que le aprisiona. Los temores junto a su necesidad innata llevan a responder de forma irreverente o represiva, la negación también indica deseos truncados que hacen su propia expresión codificada; de manera directa o sublime refleja en cada manifestación modos de liberación espiritual y un anhelo de libertad real, dentro de una realidad que lo reprime. Lo que queda a cada hombre es dar respuesta a la despersonalización dictada por la realidad, invirtiendo el papel de la cultura enajenante, en la toma de consciencia reflexiva y activa, modo de trascender su existencia, como alternativa liberadora.

A través de la creatividad y el arte el hombre representa su integridad objetivada. El arte por si mismo es una realidad en contacto con la historia social de su creador y no una ilusión que hace aparentar o jugar con el mundo tangible y sus representaciones simbólicas, que ayuda a confrontar la realidad represiva y la libertad espiritual, conforme a las necesidades reales. La base de la expresión humana es la experiencia en contenidos, a esto la inclinación del creador por una forma determinada; de manera que su existencia total, se observe cada parte en relación con el todo, su estructura como un discurso unitario. Para Husserl significa que la mímica, las palabras, el gesto, la actitud frente a la vida, la sonrisa, la mirada, el ritmo al caminar y otras tantas expresiones, revelan quién es el hombre, además de ser portadores de significado; el hombre necesita de los objetos, los utiliza para apoyarse en la vida diaria y en su trabajo; así como cobran significado transmiten conocimientos. Apoyándose en Robberechts que resalta lo dicho por Husserl de que: "*Todas estas cosas son parlantes*"⁹⁷.

Es necesario recurrir a la historia del hombre para ver la contradicción entre aquello que fue impuesto y lo que fue posible liberar subliminalmente. A partir de

⁹⁷ Robberechts, Ludovic: *ob.cit.*, p. 55

la fuerza expresiva de los objetos creados por el hombre se han dejado rasgos impresos, viendo la relación con cada una de sus actividades. Por medio de lo subjetivo de la emoción y su relación con el inconsciente, en la historia social y económica, expresado en la pintura, aún cuando en un lenguaje abstracto responde a una simbología socialmente estructurada; por la razón que la educación recibida culturalmente se rige por una moral acorde con la necesidad de la ideología dominante.

La inmensa mayoría de los individuos permanecen en una vida enajenada por tanto miserable; ya que para satisfacer sus necesidades inmediatas y las que le han inventado, éste tiene que vender su mano de obra dejando de pertenecerse intelectualmente. El hombre enajenado repite las ideas y contenidos difundidos por los medios de comunicación; desecha su individualidad, no confundirlo con individualismo, ya que el primer concepto tiene que ver con su pensamiento y el segundo con la visión de los que detentan el poder socio-político, en ese sentido existir como una pieza más de la maquinaria de producción mercantil. El arte como resistencia a las condiciones impuestas por la clase dominante que hace del hombre un ser individualista y pasivo; como una manera de rebelarse a los dictados de entes ajenos al individuo que por el contrario busca y experimenta su individualidad que aporta al proyectarse fuera de sí, creando objetos de su expresión e invitando al espectador, por medio de una pintura que estimule la imaginación y la razón.

El sistema capitalista por su propia naturaleza es un sistema de competencia, que en su lucha por acaparar mercados avasalla al hombre, ya que es un objeto más y en esta medida de su desarrollo no le importa pasar por sobre el medio ambiente en su conjunto. Así mismo produce ideas que sustentan la explotación, apoyados en medios eficaces que difundan su ideología, promoviendo las ventajas de las nuevas formas de producción y control del mercado, frente al estado primitivo que guarda el hombre falto de las tecnologías. El objetivo es hacer llegar al consumidor pasivo la idea de que la propiedad privada es la mejor manera de

controlar el mundo y mantener su existencia. Fromm dice con respecto a los explotadores: *"el placer del dominio completo sobre otra persona (o sobre una cultura animada), ..., es la esencia misma del impulso sádico. Otra manera de formular la misma idea es decir que el fin del sadismo es convertir a un hombre en cosa, algo animado en algo inanimado, ya que mediante el control completo y absoluto, el vivir pierde una cualidad esencial de la vida"* ⁹⁸. Sistema político económico que priva de una verdadera consciencia trascendental, al hacer del hombre una masa no sujeto de su transformación; en esta realidad se enajena o se rebela para conformar su ser, contra no perecer en el abismo de no ser: *"para ser, tiene que estar siendo"* ⁹⁹. En esta línea la pintura pasa a ser la consciencia que se tiene del mundo objetivo, al materializar las ideas del hombre que se libera.

Cuando Aristóteles define al hombre como un ser político, lo hace sujeto de su transformación, sensible y activo; la obra de arte, objeto de la sensibilidad humana es a la vez liberadora en tanto es voz del hombre. En la creación intelectual materializada desemboca su pensamiento, las ideas latentes, acumuladas a lo largo de la experiencia y la razón socialmente desarrollada quedan plasmadas en el objeto. En una obra percibimos el contenido manifiesto, una estructura visual legible al ojo humano, lo que se requiere es el esfuerzo del espectador para desentrañar en la obra. Una de las variantes del significado de ilusión es como idea que se anticipa al hecho, como idealización del mundo, como utopía; definición que contribuye a recrear la obra creativa, como estímulo dialéctico de la superación crítica; en este sentido se encontraría muy cerca con el concepto griego de verdad: *"alétheia" como "descubrimiento, desvelamiento...manifestación... El conocimiento se moviliza por el deseo de llegar a la verdad, es decir, de quitar el velo que cubre o encubre la realidad, para dejarla descubierta y manifiesta"* ¹⁰⁰ superando el significado etimológico de ilusión que le asigna la forma de juego o mentira para parecer.

⁹⁸ Freire, Paulo: *ob. cit.* p.54

⁹⁹ *Ibid.* p.91

¹⁰⁰ Marias, Julián: *Breve tratado de la ilusión*, Madrid; Alianza Editorial, 2001, p.120

Si una obra no es para rebelar un contenido universal, tampoco es para hacer de esta una anécdota que nos muestre la realidad tangible, sino ser la fuente que provoque los sentidos y la inteligencia del espectador, tendiente a despertar o contribuir a hacer una verdadera consciencia trascendental de su existencia, como práctica de la libertad. La crítica como movimiento cuestionador y de superación dinámica del hombre, asumiendo un compromiso con el ser. Adolfo Sánchez Vázquez dice que la crítica en el arte, puede ser el mecanismo donde el hombre deja de aceptar la realidad pasivamente; además de concebir: *"el arte como una forma de producción de praxis y creación... plasmar cierto significado o contenido de ideas y emociones"*¹⁰¹.

El arte libera la personalidad alienada, al tratar de romper la fuerza coercitiva en que se mantiene al hombre en la sociedad contemporánea; este vive angustiosamente al afirmar el no-ser, ya que constituye la negación de su principio de vida. Al expresar e invertir la fuerza coercitiva que reproduce la cultura a través de creencias y la moral, este ser responde a su esencia constructora. El arte requiere del compromiso consigo mismo, por tanto con su tiempo y existencia del hombre; ya que él no es únicamente producto de la evolución biológica aislada, ni de la aparición mágica, sino también consecuencia de su vida en sociedad.

El productor de arte, se identifica en el hecho de reconocerse, en su capacidad innovadora, no como apéndice del mercado, que si bien ayuda en la difusión de la obra, no puede estar condicionada al gusto de ente externo, manifestándose libremente, sin represiones internas o que provengan fuera de sí; que lo lleven a anular su persona. Transmitir su visión del mundo, al poseer personalidad, por estar constituido de una serie de particularidades de su vida; a través del arte se busca conformar el ser al reflejarse en la obra, extenderse fuera de sí, al entenderse como iguales junto a otros, que piensan y sienten diferente. Contribuir

¹⁰¹ Sánchez Vázquez, Adolfo: *Cuestiones estéticas y artísticas y contemporáneas*, México, FCE, 2003, p.205

con el arte a crear el mecanismo y el diálogo constante, que permita acrecentar al individuo, en una búsqueda que haga trascender su vida. El arte puede girar de función y cumplir una tarea social desenajenante y contribuir a cambiar la visión del mundo, dejando de reprimir sus desacuerdos y valorando sus diferentes posibilidades, dando nuevas alternativas, evitando su autodestrucción.

Como individuo creador el ser humano requiere respetarse como ente dinámico innovador, capaz de contribuir a su crecimiento, transmisor de conocimiento, por medio de la imagen, sin autocensura, apartándose de las modas, sin dejarse llevar por formas de pensar y sentir ajenos. Sin necesidad de bloquear a otro, sin ser uno más que otro, sino en el sentido de sumar más posibilidades de realización. En oposición a la filosofía marxista ortodoxa, donde se puede encontrar muchas inconsistencias con respecto al arte, como es: que la individualidad atenta contra la colectividad y el desarrollo de la sociedad. Esta forma ha llegado a nulificar a toda persona, de su poder de opinión con respecto al mundo, conformándolo como masa: pero enajenada; muy lejos de los principios de la dialéctica de Marx, en su contribución al arte.

En contra de la potencialidad creadora del hombre se ha sentenciado a éste con el grito ¡el fin de las ideologías!, que no es más que un producto mercantil, que no hace más que producir la idea de que no es necesario ningún cambio de actitud frente a los acontecimientos; Ernst Fischer menciona lo dicho por Nietzsche con respecto a que el nihilista está convencido de que la existencia es insoportable, subraya su patología, además de que estos hacen de su oportunismo un drama, recomiendan aislar el arte para no contaminarse de las atrocidades humanas, Fischer mencionó que Gottfried Been dijo que: *"el mundo capitalista- burgués es perverso. Lo digo sin compasión y llevo mi opinión a sus consecuencias más extremas. No hay límite a su barbarie. Y quien crea que en este mundo hay algo por el cual valga la pena vivir, algo digno de humanidad es un loco o un estafador. Todos los seres humanos son estúpidos y perversos, tanto los oprimidos como los opresores, tanto los que luchan por la libertad como los tiranos. Y para decir todo*

esto se necesita valor"¹⁰². Lo que se puede ver en esta afirmación es que sirvió para crear únicamente un velo, una nube de humo que confundía lo que estaba aconteciendo; el aparente desencanto entrañaba una afinidad con los que no quieren que el hombre crezca y se libere de aquello que lo induce a la autodestrucción.

Cuando el hombre transforma la materia en objeto cargado de significados, el mismo intelectualiza su vida, le provee trascendencia y se libera de esquemas preconcebidos externamente. En una obra de arte que responde al interés de ver reflejado el espíritu, no busca ser parte de una vanguardia, solamente se expresa, convencida de sus planteamientos filosóficos que le dan sustento. Al pretender ser vanguardia ella misma se autocensura en aras del reconocimiento, a la vez que se impone ser el frente contestatario de una expresión que le antecedió, lo que pudiera significar como snobismo e ilusión, pero no se liberaría de la enajenación intelectual en vías de alcanzar una posición cómoda que le permita distribuir su obra. La obra de arte es un producto social e histórico y no de un hombre masa, visto por algunos sociólogos que al estudiar al hombre ven a éste como representante de toda una sociedad y no como un ser individual sensible a condiciones que se dan en la sociedad.

El arte no es nunca imitación de la realidad tangible, es la expresión del espíritu que libera, incita a la rebeldía contra la fuerza represiva interior a la que Freud llama superyo, que cumple la función de bloquear su capacidad creadora. De una obra se espera que provoque al espectador al incitar sus sentidos y ser el medio por el cual reflexione, teniendo varias lecturas de interpretación, tantos observantes, así como a contribuir a la evolución de la consciencia.

La actitud que tenga el artista frente a la vida como creador e intelectual no puede ser la tradicional. Producir y ver una obra con un sentido estético formal o aplicar recursos plásticos, incluyendo los materiales, no debe eludir el fundamento

¹⁰² Fischer, Ernst: *La necesidad del arte*, México, Ed. Planeta-Agostini, 1994, p104

filosófico que respalda al objeto expresivo. El trabajo reflexivo y crítico en oposición al trabajo mecánico enajenado, que ve el producto y no el proceso creativo fundamental, esto es: la mercancía por encima del acto artístico. *"La obra de arte ha de ser no sólo un objeto a contemplar, sino a transformar, contribuyendo así a ampliar el área de la creatividad"* ¹⁰³, no como modo de alienación ideológica. Se busca hacer del espectador un ente dinámico, valorando la función del arte en sentido de transformar la vida, vislumbrando un hombre seguro de su contribución a la realidad. Al posibilitar la recreación de la obra, se socializa el proceso creativo lo que significa una contraposición con la apropiación privada de la obra, primero como restringirla a un público muy limitado, segundo como un objeto puramente fetichista, quedando desvalorados sus principios humanos esenciales, al tenerla como decoración y propiedad de valor comercial.

Se puede pensar que el espectador por el simple hecho de estar en una sala de exposición tiene el interés suficiente para interpretar una obra y lo que sucede constantemente es que busca las imágenes que le son familiares y conocidas, no esforzándose siquiera por reestructurar la obra. La obra tiene que ser provocadora hasta lo absurdo, asumiendo la controversia, para impactar la lógica de la realidad y reestructurar otra forma de percibir el mundo, esto es otra manera de ver y sentir. Con la obra metafórica y crítica no se espera favorecer la fácil legibilidad, promoviendo la incapacidad de las personas a crear y recrear una estructura plástica, ni ser el modo de ocultar o sintetizar la realidad, sino ser el mecanismo que permita asumir su papel transformador. Matisse dice, *"El esfuerzo necesario para poder desprenderse o liberarse exige un cierto tipo de coraje; y ese coraje le es indispensable al artista que debe ver todas las cosas como si las viera por primera vez. Hay que saber ver la vida como cuando se era niño. Y la pérdida de esa posibilidad impide la expresión de manera original, es decir personal"* ¹⁰⁴.

¹⁰³ Sánchez Vázquez, Adolfo: *ob.ct.* p.198

¹⁰⁴ Matisse, Henry, varios autores: *Revista cultural* Ed.U.A.P., 1983, p.149

El sistema social se reproduce pedagógicamente: desde la misma gente que la conforma, distribuye la ideología, coercionándose culturalmente. Paulo Freire dice, "No se puede pensar por los otros ni para los otros, ni sin los otros" ¹⁰⁵, sin la participación activa de espectador que recree la obra, desde su experiencia, en relación con su medio y tiempo que le toca vivir, estaremos sujetos a las condiciones que nos dicta el orden establecido.

Para la pintura se necesita una estructura que sostenga los elementos ahí conjugados, así como la materia para realizarlos, la idea que fundamente las atribuciones de esos elementos, además de contar con la capacidad de renovar una anterior expresión. Partiendo de que todo arte es fundamental, aun en sociedades sumamente represoras, donde el hombre llega a manifestar "su espíritu burlón a pesar de tener un alma quieta, en el poema *El mañana efímero*" ¹⁰⁶ de Antonio Machado, poeta de formación filosófica que la integra a su producción literaria; interpretando que saca a flote su ansia de vivir en una sociedad que le permita su desarrollo pleno, comunicando simbólicamente su pensamiento, poniéndolo en contradicción con la sociedad que vivió, condicionado a un estado de vida represivo que no termina de aceptar.

El estado anímico del hombre es una parte del contenido de una obra, pero también juega un papel importante en la organización del conjunto de la misma. En ese sentido no se puede pensar en acrecentar la consciencia del ser humano sino se le involucra en la dinámica de la obra. El semiólogo Román Gubern dice: "que el hombre necesita soñar, siempre ha necesitado soñar y esos sueños derivan de fantasías arcaicas de la humanidad que vienen desde la era de las cavernas" ¹⁰⁷. Para Aristóteles la sustancia del hombre está en la esencia liberada, su naturaleza del "ser" ¹⁰⁸, por tanto valorado como productor de ideas, impulsando al ser desanajenado. El arte como síntesis y símbolo de todas las

¹⁰⁵ Freire, Paulo: *ob. cit.* p. 130

¹⁰⁶ Machado, Antonio: *Antología poética*, Madrid, Ed.EDAF, 1979, p. 175

¹⁰⁷ García, Arturo: *Entrevista a Román Gubern*, México, La Jornada, martes 7 de mayo, 2002, Espectáculos, p.3a

¹⁰⁸ Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001

experiencias del hombre; como síntesis de su vida anímica, con respecto al contacto con la sociedad, en su tiempo y espacio; esto es que toda obra plástica entraña una necesidad de comunicar y sentir, más allá de buscar el placer de la contemplación que determina el mercado y la aceptación de la misma. Husserl dice "reinventar el lenguaje. No es cosa ya de repetir sino de expresar, de crear... de revelación, de descubrimiento, de decir- el-mundo, de conducirlo a la luz, al sentido, por no decir al ser" ¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Robberechts Ludovic, ob. cit., p.56

Conclusiones

En esta tesis intento reconocer los principios que mueven al hombre en la tarea creativa, la vida anímica del mismo en relación con su medio social e historia. Para Althusser la ideología no tiene historia, al igual que para Freud el inconsciente carecía de historia. El concepto de ideología y el inconsciente se formulan ampliamente a partir del siglo XIX, no señalando que allí hagan su aparición. Los dos conceptos fueron acompañando la historia del hombre y más allá, estuvieron ahí desarrollándose en tanto evolucionaba la conformación de la cultura.

Con la materia el hombre representa e interpreta al mundo, elabora su lenguaje, proyecta su consciencia social, despliega sus sentidos, emancipándose de la cultura enajenante que lo sujeta. Al adentrarnos en la historia del arte se observa que está no se da de manera aislada de la problemática de las civilizaciones y de sus habitantes. La conformación del hombre y la cultura es conjunta, la mistificación se da en la interpretación del hecho histórico. Es decir que no hay campo para la aparición espontánea, ni magia en el desarrollo social, sino que los mitos son aprovechados según convenga a la clase que detenta el poder; dejando enmascarada la realidad tangible a modo de control social.

La conformación cultural se va estructurando en base de la expresión humana enajenada; así como el espíritu humano encuentra salida creativamente dando forma a la manifestación simbólica de la experimentación. Los rasgos impresos en una obra son vistos muchas veces como algo formal, así tenemos la textura, la línea, el plano, la perspectiva, la sobreposición de los colores, el trato que se le da al material, etc., que hacen de la creación un proceso donde se aplica la necesidad de comunicación del hombre.

He querido comprobar que la metáfora no solamente sirve para mitificar el hecho concreto, ya que embellece pero también guarda significados simbólicos de las verdaderas condiciones del ser humano en una sociedad dada. Al retomar la metáfora como instrumento de comunicación dinámica, se pretende darle un sentido diferente al de ser una pieza de decoración, al hacerlo se ve un panorama de participación, que invita al espectador a incluirse en la transformación que trascienda su condición de vida enajenada. Es necesario que participe la razón del realizador pero también del espectador a través de sus necesidades y deseos; el ser irracional se manifieste, escuche su inconsciente y transforme su condición actual. Ver la historia como una acción irremediable, pero que sirve para ir conformando el presente, contrario a ponerla en un cubo de cristal estéril, solo para la contemplación, y no ver la relación que tiene con el hombre y evitar reproducir los mismos errores del pasado.

Proponer el uso de la metáfora y de la crítica no para hacer una obra bella, sino para tener un recurso gráfico, que permita conjugar elementos de naturaleza diferente, que lógicamente no comparten nada en común, pero que a través de nuestra propia historia, es decir con la experiencia, se pueda concluir con el punto de vista del espectador, ayudando a recrear la obra de arte: ahí su función pedagógica, transmitir una actitud frente a acontecimientos de la vida. Invitar al espectador a hacer uso de su fantasía; la imagen como provocación, al interpretar irremediamente la pintura, evocar la experiencia, de sentir su contacto con el mundo, aún si fuese su negación del imaginario, rescatar su condición afectiva por su ser.

El arte pictórico refleja la ideología del creador, que al tener consciencia de su ser social, no solamente busca la satisfacción espiritual sino también dar los elementos para la inteligencia imaginativa, que permita desarrollar sus facultades inventivas. Así mismo en este trabajo subrayo la importancia de la crítica como proceso donde el hombre se resiste y propone ante el poder de la coerción cultural. El arte como vida, como consciencia reflexiva, acrecentando su relación

con el medio, en base del conocimiento que tenga de ellos, además del poder de producir y expresar otras ideas. Una obra fundamentada en la metáfora crítica, no puede servir para encerrarse en la obra misma, sino en ser el puente para alcanzar otro nivel de consciencia, incluyendo su capacidad pedagógica, que permita valorar las capacidades humanas, como lo máspreciado de la vida.

En este tipo de obra se trata de estimular al espectador para que tenga confianza en su poder decodificador, haciendo de la experiencia el modo para entender verdaderamente el concepto del arte, mecanismo por el cual el hombre se proyecta y libera su intelecto, repercutiendo socialmente. Ir de la primera impresión, que va de la apariencia del cuadro, a las sensaciones que despierta, hasta el sentido sublime, tocar la estructura mental y aportar al cambio de la realidad humana. Ver la metáfora crítica como el método por el cual el espectador puede estructurar emotivamente su razón y liberar su necesidad de expresión. La aportación que una obra puede hacer es que el hombre reconozca sus deseos y fantasías que en la realidad son reprimidos, revalorizando su condición creadora, por tanto experimentar consciente e inconscientemente su ser.

En condiciones adversas el hombre siempre encontró la forma para expresar sus sentimientos, ya sea porque se encontrara al servicio de jefes, reyes, sacerdotes etc., que lo hacían cargar con temores, a través del drama de No-ser, se fue adaptando a mitos que sirvieron y sirven como fuerza de coerción, privándolo de su humanidad, a tal grado que se crean nuevas formas de un mismo contenido, como el confundir la verdad con la mentira.. La pintura como subversión contra un solo punto de vista, contra la ideología totalitaria, concibiendo al mundo como su propiedad. El arte contra la cultura represiva, para ayudar al hombre a cuestionarse y afianzar su individualidad como aportación democrática. Nos desenvolvemos en el mundo y no hemos tomado consciencia profunda de ello, parece una burda afirmación, pero metafóricamente se ajusta a la despersonalización contra la cuál la crítica se subleva, al confrontar los elementos que juegan en la estructura pictórica.

Del contacto con el mundo, de la experiencia con sus elementos parte el símbolo, se conforma el lenguaje y su interpretación. El concepto metáfora crítica, es una toma de consciencia del papel transformador del hombre a través del arte, de la valoración de la fantasía y la memoria. La pintura como mecanismo que permite sensibilizar al espectador, por la que él hombre desenajenado se expresa. La presente reflexión, va en dirección contraria a la idea que se tiene del arte, como una actividad enteramente espiritual y que se apoya en una estética encerrada en sí misma. La reflexión como acto que relaciona y fundamenta al objeto. Como consecuencia la praxis es la práctica de la razón; acción y reflexión, así mismo la búsqueda de la verdad cómo realización humana, ir a la naturaleza del hombre; dar salida a la libido, a sus sueños y esperanzas, como algo inédito, al vivirlo, buscar y aprender de la experiencia. Hacer de la vida el placer que conforme su plenitud, contribuyendo a que el hombre tome consciencia de su potencialidad creadora; pasando del mundo de la necesidad a un espacio de plena libertad transformadora.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Juan: Introducción a la teoría de los diseños, México, Ed. Trillas, 2004, p. p. 179

Althusser, Louis: La filosofía como arma de la revolución, México, Ed. Pasado y Presente, 1985, p. p.146

Aramoni, Aniceto: El hombre: un ser extraño, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1979, p. p. 242

Brecht, Bertold: Poesía, México, Ed. Presencia Latinoamericana, 1983, p. p.210

Bourdieu, Pierre: Lección sobre la lección, Barcelona, Ed. Anagrama, , 2002, p. p. 61

Delli, Sante y Otros: En tomo al concepto de ideología, México, Enep Acatlán UNAM, p. p . 198

Díaz B., José: Entrevista a Adolfo Sánchez Vázquez, México, La Jornada, diario, viernes 11 de junio 2004, p.17

Eagleton, Terry: La función de la crítica, Barcelona, Ed. Paidós, 1999, p. p. 143

Ferrater Mora, José: Diccionario de filosofía, Barcelona, Ed. Ariel, 2001, 4 tomos, p. p. 3830

Ferrater Mora, José: Diccionario de filosofía abreviado, México, Ed. Hermes, 1983, p. p. 478

Finkelstein, Sidney: El realismo en el arte, México, Ed. Grijalvo, 1969, p. p. 257

Fischer, Ernst: La necesidad del arte, Trad. Jordi Solé- Tura, Ed. Planeta-Agostini, 1994, p. p.270

Freire, Paulo: Pedagogía del oprimido, México, Ed. Siglo XXI, 1991, p. p. 245

- Freud, Sigmund: El chiste y su relación con el inconsciente, Madrid, Alianza editorial, 2000, p. p.255
- Freud, Sigmund: El malestar en la cultura, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. p.168
- Freud, Sigmund: Introducción al psicoanálisis, Madrid, Alianza editorial, 2001, p. p. 529
- Freud, Sigmund: Psicoanálisis del arte, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. p.253
- Freud, Sigmund: Tótem y tabú, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. p.206
- Fromm, Erich: Marx y su concepto del hombre. Manuscritos económicos-filosóficos, Traducción Julieta Campos, México, Ed. FCE, 1987, p. p. 271
- García, Arturo: Entrevista a Román Gubern, México, La Jornada, diario, martes 7 de mayo 2002, p. 3ª
- Gramsci, Antonio: Introducción a la filosofía de la praxis, México, Ed. Premia, 1979, p. p.103
- Gubern, Román: Del bisonte a la realidad virtual, Barcelona, Ed. Anagrama, 2003, p. p. 193
- Hauser, Arnold: Fundamentos de la sociología del arte, Vol.1 y 2, Trad. Ramón Cotarelo, Barcelona, Ed. Labor, 1982, p. p. 415
- Hosak, L., Varios: Fundamentos teóricos de la historia, México, Juan Pablos Editor, 1973, p. p. 110
- Illich Ulianov, Vladimir (Lenin): La literatura y el arte, Moscú, Ed. Progreso, 1968, p. p. 303
- Illich Ulianov, Vladimir (Lenin): Antología del materialismo dialéctico, México, Ediciones de cultura popular, 1973, p. p. 219
- Kundera, Milan: La insostenible levedad del ser, Trad. Fernando de Valenzuela, México, Ed Tusquets, 1992, p. p. 320
- Lakoff, George: Metáforas de la vida cotidiana, Trad. José A. Millán, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001, p. p. 286
- Machado, Antonio: Antología poética, Madrid, Ed. EDAF, 1979, p. p. 245

- Mariás, Julián: Breve tratado de la ilusión, Madrid, Alianza editorial, 2001, p. p. 146
- Marcuse, Herbert: El hombre unidimensional, Barcelona, Ed.Ariel, 2001, p. p. 286
- Marcuse, Herbert: Eros y civilización, Barcelona, Ed. Ariel, 2001, p. p. 253
- Marx, Karl: La ideología alemana (resumen), México, Quinto Sol, p. p. 95
- Marx, Karl: El capital, Tomo 1, Vol.1., Traductor Pedro Scaron, México, Ed. Siglo XXI, 1981, p. p. 381
- Matisse, Henry. Varios autores, Revista Cultural, México, Ed.UAP, 1983, p. p. 152
- Rojas Soriano, Raúl: El proceso de la investigación científica, México, Ed. Trillas,1983, p. p. 151
- Rousseau, Jean Jacques: El contrato social, Bogotá, Ed. La oveja negra, 1993, p. p. 185
- Sánchez Vázquez, Adolfo: Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas, México, FCE, 2003, p. p. 292
- Sánchez Vázquez, Adolfo: Estética y marxismo, Volumen 1, México, Ed. Era, 1970, p. p. 430
- Sánchez Vázquez, Adolfo: El joven Marx. Los manuscritos de 1844, México, Ed. Itaca, 2003, p. p. 347
- Sánchez Vázquez, Adolfo: Las ideas estéticas de Marx, México, Ed. ERA,1975, p. p. 293
- Sánchez Vázquez, Adolfo: Sobre arte y revolución, México, Ed. Grijalvo,1979, p. p. 75
- Silbermann, Alphons: Sociología del arte, Inv. José Sazbón, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión,1971, p. p. 199
- Upjohn, Everard: Renacimiento, México, Ed. Daimón, 1980, p.p.259
- Van Ussel, Jos: La represión sexual, México, Ed. Roca, 1974, p.p.276
- Xirau, Ramón: Introducción a la historia de la filosofía, México, UNAM, 1990, p. p. 493