



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



Escuela Nacional de Artes Plásticas

División de Estudios de Posgrado Academia de San Carlos, México, D.F.

Metáforas para la reconstrucción de sueños

TESIS

Que para obtener el grado de maestro en Artes Visuales

Presenta

Ramón Villegas Madariaga

Director: Dr. Julio Chávez Guerrero

México, D.F. 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

Dedicatoria:

A Ximena Villegas Kühne con amor de su papá

A mi madre: Ana María Madariaga Guzmán

Al Dr. Raúl Espinoza Bojórquez

A mis maestros con agradecimiento

A mis familiares y amigos que hicieron posible la realización de

ésta tesis.

Los sueños?

Espacios narrativos de un tiempo relativo

Espacios relativos de un tiempo narrativo

Índice

Capítulo 1 Protocolo para la investigación

Introducción

Acercamiento a la fisiología del sueño

El sueño y el arte (Dos influencias)

Consideraciones previas

El ámbito onírico: La noche

El origen de las imágenes y el inconsciente

La cueva, influencias filosóficas, la ideas y las certezas, dormir

El recuerdo, las influencias psicológicas, las ausencias, despertar

La iconografía, accidentes históricos

Capítulo 2 (El proceso)

El sueño, el subconsciente (sus espacios relativos), el camino

La fragmentación, el collage, la ensoñación

Lo único y lo diverso, el tiempo narrativo

Capítulo 3 (La realización)

El consiente y las sensaciones, el vuelo

Metáforas y significados, la jerarquización

Simbologías y correspondencias

Capítulo 4 (Lo consecuente)

El discurso plástico, lo electivo, la llanura

Muestra de collage

Conclusiones

Bibliografía

Capítulo 1 Protocolo para la investigación

Título: Metáforas para la reconstrucción de sueños.

Planteamiento del tema:

La presente investigación es un proyecto teórico y práctico que realiza una revisión crítica del tema del sueño. El objeto de estudio es el particular ámbito onírico que comprende la iconografía y simbología que aparece en él, y el modo en que se han dado dentro de mi producción gráfica personal. La línea de investigación de éste proyecto es acerca de la teoría y análisis del proceso creativo de forma multidisciplinaria tocando aspectos filosóficos, psicológicos e iconográficos de una manera especulativa. El propósito es ampliar el conocimiento que se tiene sobre éste tema.

Justificación del Proyecto:

El fenómeno onírico es el resultado de la multiplicidad de las formas que inciden en la percepción y devienen en posteriores y necesarias reconsideraciones al sufrir los cambios que le imponen en diversas modalidades, el consciente, el subconsciente y el inconsciente. Me interesa investigar el proceso en el cual el sueño presenta sensaciones e imágenes totales o fragmentos de imágenes y sensaciones, que la memoria a su vez selecciona y fragmenta, en mi caso para llegar al discurso plástico del collage. Dado lo cual en mi trabajo personal, me he planteado el estudio del tema del sueño definido éste como la expresión de la actividad mental que vive en todos nosotros, desde el plano más biológico al más abstracto del ser, que manifiesta una corriente psíquica y un programa vital inscrito en lo más profundo de lo humano donde el sueño expresa nuestras aspiraciones más profundas, siendo así, una fuente de información necesaria para el estudio del proceso creativo.

Objetivo general: Consiste en elaborar la estructura de un pequeño universo simbólico producido a partir del sueño para dar con la repercusión de mis procesos oníricos durante el proceso creativo.

Objetivos particulares:

1. Analizar las influencias filosóficas, psicológicas e iconográficas para establecer el origen de las imágenes. Cap. 1, (Introducción).
2. Buscar el significado simbólico de las imágenes producidas en el sueño para su posterior articulación con otros elementos semejantes producidos de igual manera. Cap. 2 y 3, (El proceso, La realización).

3. Elaborar una serie de collages para ilustrar al espectador en la exploración de la multiplicidad de los elementos que componen el sueño. Cap. 4, (Lo consecuente).
4. Por medio del análisis de los puntos anteriores, durante el desarrollo de la tesis intentaré un acercamiento a la posibilidad de la existencia de una voluntad de sueño. Conclusiones

A manera de preámbulo: Hasta la aparición de la investigación de la psique humana, tanto individual como colectiva, llevada a cabo por el psicoanálisis, el sueño y su simbología se asociaron a la magia, la religión, lo misterioso y prácticamente a toda estructura cuya forma esencial se basara en lo indefinible. Actitudes estéticas del romanticismo y ciertos desequilibrios sociales dieron origen y pertinencia al movimiento llamado simbolista y, a su vez, crisis peores y de alcance mundial originaron el dadaísmo del cual se desprendió el surrealismo, centrado en llamar la atención a la importancia que el sueño tiene en el entorno social de la época en que se originó. (Así mismo, me parece que la importancia de éste movimiento reside más que nada en haber probado su vigencia y demostrado que el acto de soñar es común a todo ser humano).

Aún cuando los sucesos en el sueño se desarrollan de manera accidental y tal cosa puede llevar a suponer que, dadas las características de apropiación común que tiene lo onírico, todo es una colección de repeticiones de lugares comunes. Yo creo que puede ser un instrumento para el conocimiento si nos avocamos a su estudio de manera consciente y si, de manera crítica, interpretamos sus simbologías por medio de la revisión de las constantes y comunes denominadores en el sueño, así como de las variables o de los aspectos incidentales. Probablemente así encontraremos el camino a algunas certezas formales.

Proposición:

Este proyecto propone la revisión del sueño, en mi trabajo particular como parte esencial del proceso creativo, desde las experiencias externas hasta la realidad plástica del collage, que se compone de conceptos e imágenes fragmentadas, que permiten la posibilidad de especular y donde el sueño puede ser recreado y legible a partir del análisis de aspectos psicológicos, iconográficos y simbólicos.

Enfoque metodológico:

La obtención de información acerca del ámbito onírico personal, requiere la utilización de un modo interpretativo de investigación, citando como fuentes de autoridad a diversos investigadores del tema del sueño y sus simbologías. Todo ello para el establecimiento del andamiaje conceptual que sustenta la obra. Haré referencia al origen de las imágenes que utilizo y posteriormente un análisis de ellas de manera formal. Procederé, a la jerarquización iconográfica y el análisis de las simbologías para la elaboración de collages y la creación de la imaginaria onírica.

Estructura conceptual:

Los antiguos titanes griegos estaban: “Imposibilitados para dormir pero soñando sin cesar”. Existen múltiples investigaciones que suponen, desde diversos puntos de vista, que el sueño es un fenómeno que ha acompañado al ser humano desde que este adquirió la conciencia de sí mismo. Otras deducen en un principio, la existencia de las interpretaciones mágico-trascendentales en la evolución histórica de las civilizaciones. Supongo que la mitología del sueño es parte consustancial al desarrollo de las necesidades sociales que devienen en una actitud estética. Para realizar una revisión crítica del tema del sueño, planteo el análisis iconográfico y simbólico de mis sueños, con la finalidad de sugerir al espectador que puede: recordar sensaciones olvidadas, descubrir inquietudes inéditas, fijar percepciones elusivas y que el sueño, su impronta y su ausencia son una clave para reconocer que el accidente se convierte en destino.

Contribuciones de la investigación:

El estudio del sueño ha sido abordado de manera muy completa, sin embargo dada su amplitud y conformación, siempre requerirá de continuas reinterpretaciones ya que está originado en el yo del individuo. Sin embargo, dado el cambio histórico de los ámbitos socioculturales en el que el sueño se manifiesta, será necesario revisar desde diversos puntos de vista sus simbologías y representaciones, para que, al hallarse nuevas inquietudes de tipo ético, se pueda valorar como éstas se articulan y relacionan entre sí durante el proceso creativo.

Acerca de la producción gráfica:

Pretendo desarrollar una amplia producción gráfica en la técnica de collage, conformada por formatos pequeños y medianos. En ellos se mostrará una amplia serie de sueños. Cap. 4.

1.1 Introducción

*“¿ Y que amaré sino lo que es enigma?” Giorgio de Chirico**

Creo que el interés de los humanos por el sueño se remonta y va aparejado a la aparición de la conciencia, y a la conciencia de la otredad en nosotros mismos, ese espacio que al manifestarse durante el sueño, matiza y contrasta a la vida cotidiana consciente, el espacio llamado sueño que influye la vida y que a su vez es influido por esta, lo que me lleva a suponer que el sueño puede ser un instrumento que ayuda a definir continuamente lo que es, ser humano.

El inicio y desarrollo de este interés solo puede ser rastreado por medio de la búsqueda, el hallazgo y la interpretación de las señales dejadas por nuestros antecesores. En todas las culturas tradicionales se han generado historias de la creación de los seres humanos, los animales y el mundo, de héroes sometidos a pruebas sobrehumanas, de maestros espirituales y de dioses falibles, de objetos mágicos y de animales fantásticos. La mitología son los relatos que ostensiblemente intentan explicar en forma metafórica y fundamentar, las creencias, las prácticas, los valores e instituciones de la comunidad, así como darle sentido a los fenómenos naturales. Las antiguas culturas entendían los sueños como mensajes enviados por la deidad para iluminarlos, prevenirlos, advertirlos o guiarlos otorgando así valores metafísicos al acto de soñar. En términos bíblicos tenemos el ejemplo del sueño de Jacob y la interpretación de los sueños del Faraón por José o el de Nabucodonosor por Daniel. En Grecia la oniromancia fue una actividad habitual, de lo cual se ha conservado un manual de interpretación de sueños de Artemidoro (S. III D. C.). En la mitología griega aparece Hipnos como dios de los sueños, hermano de la muerte no violenta (Tánatos) y de las muertes violentas (Keres) y de los destinos (Moiras), hijo de la noche (Nyx) que a su vez es hija de Caos, Hipnos tiene hijos: los

*Tomado de: De Chirico Autor: Magdalena Holzhey Ed. Taschen. Pag 7

llamados Oniros que son: Morfeo, Fóbeter y Fantaso, que encarnan los posibles sueños. Morfeo se aparecía solo en sueños de personalidades, Fobetor y Fantaso se representan en cosas, animales o plantas.

En: “ La historia de la vida privada” tomo IV, según Danielle Réginer-Bohler, el sueño en la época medieval va a presentarse como una escenificación que asedia al durmiente en su substancia corporal y le asigna un espacio y una pesquisa relacionada con la naturaleza del sueño y la responsabilidad del durmiente, privilegiando las relaciones del penitente con su conciencia religiosa. En: “Claves de los sueños” S. XII y XIII, la vida onírica resulta familiar en estos textos alegóricos, “ En donde la vida escapa a la conciencia pero no a la responsabilidad”.

En el sueño o la “Extraordinaria visión”, en la que cada término y cada figurante de éste, requieren un saber más global de los valores que se hayan en juego en la alegoría y en las que las significaciones representadas en lo más íntimo del ser aguardan su esclarecimiento. Como objeto virtual de una interpretación, el sueño no se concibe solamente como un mundo en sí mismo, sino que en él se desarrolla una lucha por una significación que se despliega aguardando la afloración a la conciencia y la adquisición de sentido por parte de sus elementos.

Teatro de una enseñanza benéfica y objeto de una evaluación discursiva de la verdad, el sueño en la época medieval es un ámbito peligroso en el que la ilusión puede apoderarse del durmiente y en el que quien se cree despierto no abraza sino una sombra.

En el Romanticismo Alemán el universo se concentra en el yo. La narración onírica, la imaginación que liberada del control de la razón, de la preocupación por lo verosímil, penetra en paisajes inaccesibles a la reflexión racional; la necesidad de la alucinación febril en donde espacios heterogéneos se abren paso hacia, como diría Novalis en “Enrique de Offerdingen”: lo interno se desliza a el camino misterioso en nosotros, o si no en parte alguna, residen la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir; el mundo exterior no es sino un mundo de sombras que lanza sus tinieblas sobre el reino de la luz.

La necesidad de re-simbolización camina empujada por trastornos sociales, las migraciones, los reacomodos en la jerarquía política europea, permiten la intuición y la certeza de que el yo necesita de nuevas descripciones; dando paso a el simbolismo, como un movimiento generalizado en Europa que está en contra de la filosofía positivista y del realismo en el arte, alimentado del misticismo, la esotería y el hermetismo, deriva inevitablemente a la

investigación de la fábula, la mitología y tantea hacia las imágenes oníricas. En el ámbito del arte, el sueño como cantera de valor inestimable de la cual se alimenta la producción de artistas de todo tipo, especialmente de los que trabajan con imágenes retóricas o plásticas donde las ideas y las imágenes gravitan entre ellas en influjo dialéctico, la búsqueda de la metáfora y de la vida invisible de las cosas en oposición a la esclavitud de la percepción de lo externo, y en los sueños, los seres que no admiten identificación con códigos ajenos para no resultar en soportes de sentimientos que no les atañen, luego los sueños y las consideraciones que les incumben. Para el trabajo personal, los sueños de Kurosawa, los de Borges, los ensueños de Gustav Moreau, el sueño de una noche de verano, los sueños de la Razón. Los apuntes sobre Giordano Bruno y el arte de la memoria de Yates. El primer sueño de Sor Juana. Calderón de la Barca y Góngora, Jorge Manrique y el sueño como maestro, el sueño de Morfeo o el de Endimión, el sueño bajo el yunque de Chillida, los sueños de Buñuel, las musas inquietantes de Chirico, los sueños de Dalí, las lecciones de Magritte, Miró, Duchamp, Man Ray, de Hans Arp, de Tzara, de Jarry, las consideraciones de Bretón, de Roberto Matta, los sueños de Henry Rosseau, etc, etc. me indican la relación indisoluble e inextricable del arte el sueño y el símbolo. Así, cuando a finales del siglo XIX y principios del XX, Freud publica su obra "La interpretación de los sueños" trata de posicionar el análisis de los sueños en un contexto científico, y con ello se abandona la tradición oniromántica. Ahora cada significado o interpretación individual solo tendrá cabida en el contexto de una vivencia histórica personal. Los avances en el campo de la medicina y la aparición de la disciplina del psicoanálisis que Freud explica como "un procedimiento para la investigación de los procesos mentales que son casi inaccesibles por otros medios" esto dio paso a la sistematización de la investigación de las interpretaciones onírico simbólicas en donde Carl Gustav Jung concibe la Psiquis como un sistema dinámico, autorregulado, cuya energía proviene de la tensión que fluye entre dos polos opuestos; en el que para descubrir que algo significa, hay que ocuparse constantemente de su anverso o su opuesto. Los psicoanalistas de la escuela de Freud ven el sueño efectos compensatorios y fantasmas producidos por la libido, entendida esta como la energía de los instintos y de las tendencias que constituyen el fondo de la personalidad. Por otra parte, los analistas de la

escuela de Jung explican que nuestros sueños son portadores de mensajes simbólicos, cuya interpretación es un medio de autoconocimiento, que proveen orientación a la solución de problemas psíquicos, y sirven como amortiguador cuando se atraviesan momentos de confusión.

1.2 Acercamiento a la fisiología del sueño.

Desde el punto de vista neurológico, Hobson describe lo que es un sueño: “Como la actividad mental que ocurre en el cerebro cuando la persona duerme, se caracteriza por una imaginación sensomotora vívida, que se experimenta como si fuera la realidad despierta.

Las fases del sueño

Dentro del sueño se distinguen distintas fases que se identifican por la existencia o no de un movimiento rápido de ojos REM, que es visible debajo del párpado para el observador. En el sueño no-REM (NREM) que se llama también sueño lento, se distinguen también cuatro etapas (Bobes, Diaz y Bomper, 1999)*:

1. La Etapa 1 de transición de la vigilia al sueño, ocupa cerca del 5% del tiempo de sueño en adultos sanos, desaparecen las ondas alfa que en el EEG* corresponden a la vigilia y son substituidas por ondas más lentas (ondas theta) propias del sueño NREM. También aparece un enlentecimiento del latido cardíaco. Durante esta fase, el sueño es fácilmente interrumpible. Esta etapa dura pocos minutos.
2. La Etapa 2 aparece a continuación de la 1 y representa más del 50% del tiempo de sueño. Se caracteriza por ondas electroencefalográficas con una frecuencia mayor, que las theta. El tono muscular se hace algo más débil y se eleva el umbral del despertar. Corresponde al principio del sueño propiamente dicho.

*Tomado de: [//www.psicoterapeutas.com/pacientes/sueños.htm](http://www.psicoterapeutas.com/pacientes/sueños.htm) Publicado por: Dr. José Antonio García H.

**Electroencefalograma.

Allan Hobson "El sueño como delirio, como el cerebro va hacia afuera de la mente. Paper/november 1999

El sueño farmacia, estados de conciencia alterados químicamente. Cloth. Julio 2002

3. Las Etapas 3 y 4 se corresponden al sueño más profundo porque durante ellas aparecen las ondas delta, que son muy lentas. El tono

muscular es débil y la frecuencia cardiaca y respiratoria disminuyen. Durante ellas ocurren los sueños, así como los episodios de terror nocturno en el niño y los episodios de sonambulismo. Los movimientos oculares, si existen, son lentos.

Después de pasar por estas etapas, durante unos 70 a 120 minutos, suele presentarse la primera fase REM (Rapid Eye Movement, Movimiento Rápido de Ojos). El tiempo que se tarda en iniciar esta fase nos dará la latencia REM. El sueño REM ocupa el 20% del tiempo total del sueño en el adulto, aunque varía con la edad, siendo mayor en los niños y en él se observan descargas de movimientos oculares rápidos y una abolición completa del tono muscular, la frecuencia respiratoria y el pulso se hacen más rápidos e irregulares.

Luego, las diferentes fases del sueño se alternan cíclicamente a lo largo de la noche, durante la primera parte del sueño predomina el sueño NREM y durante la segunda los periodos REM se van haciendo más largos. Durante el sueño normal aparecen periodos de vigilia tan breves que pueden no ser recordados al día siguiente.

Los estudios sobre la fisiología del sueño han avanzado de forma muy importante en los últimos años basándose en las nuevas tecnologías de neuroimagen, entre otras.

Las características fisiológicas de la actividad onírica varía a lo largo de las distintas etapas del sueño. Durante el sueño REM aparecen imágenes más raras y estafalarias, los reportes de los sueños son más largos, más emocionales que en las etapas NREM lo que correlaciona con la diferente fisiología de estas fases.

Diferencias en los sueños de las distintas fases

Los sueños que se reportan cuando uno se despierta en la fase REM del sueño son típicamente más largos, más nítidos perceptivamente (llegando a tomar la forma de alucinaciones), más animados motóricamente, que cambian rápidamente de escena y son más raros y estafalarios, más cargados emocionalmente y menos relacionados con nuestra vida normal que los que se narran cuando nos despertamos en la fase NREM. Por el contrario los que surgen del despertar en las fases NREM contienen más representaciones de nuestras preocupaciones cotidianas y son más de tipo pensamiento y menos como imágenes (Hobson et al., 2000).*

El mismo autor menciona las siguientes características de los sueños REM, que se dan en ellos casi siempre y raramente en los sueños NREM:

**Tomado de: [//www.psicoterapeutas.com/pacientes/sueños.htm](http://www.psicoterapeutas.com/pacientes/sueños.htm) Publicado por: Dr. José Antonio García H.

1. Contienen percepciones alucinatorias.

2. Las imágenes cambian rápidamente y son raras y estrafalarias, aunque también se refieren a nuestra vida cotidiana.
3. Son tan vívidos que a veces nos hacen dudar si estamos dormidos o despiertos.
4. La reflexión racional en los sueños está ausente o muy reducida, aunque actualmente se piensa que la reflexión, el autocontrol y otras formas metacognitivas son más comunes de lo que se pensaba.
5. A los sueños les falta estabilidad en la orientación, así los lugares, las épocas y las personas se fusionan de forma plástica incongruente y discontinua.
6. Los sueños crean historias para integrar todos los elementos del sueño en una narrativa más lógica.
7. Los sueños incrementan e intensifican las emociones, especialmente el miedo y la ansiedad, que parecen integrarse en las características más raras del sueño y pueden incluso marcar la narrativa del sueño.
8. Los sueños muestran una incorporación incrementada de programas instintivos, especialmente los relacionados con luchar o huir que pueden actuar también como organizadores de la cognición en el sueño.
9. El control voluntario está muy atenuado. El soñador raramente considera la posibilidad de controlar realmente el flujo de los sucesos del sueño y en las pocas ocasiones en las que esto ocurre, el que sueña solo lo puede ganar en lucidez y por pocos segundos. Sin embargo otras formas de control más corrientes pueden ser más comunes en el sueño.
10. Una de las razones de que las descripciones de los sueños REM sean más largas es que tienen que explicarse las imágenes raras que lo componen.

Los sueños tienen poca relación con lo que pensamos o hacemos antes de dormir, por lo que no se puede pensar en dirigir los sueños para resolver problemas. Aunque otros autores afirman que hay métodos de incubación de sueños que tienen impacto en el sueño REM.

Según Hobson (2000) los procesos que se dan en el sueño REM son debidos a que:

1. La entrada salida del sistema cambia, se corta la llegada de estímulos exteriores y la salida de órdenes motoras a la médula espinal, desactivándose las neuronas piramidales que transmiten las órdenes del movimiento. En consecuencia se produce una bajada del tono muscular.
2. Se activan algunas partes del tronco cerebral que a su vez activan distintas partes del cerebro lo que provoca una activación caótica de diversas partes del cerebro.
3. Se desactivan las partes de la corteza cerebral frontal que controlan la reflexión y el pensamiento.
4. Todo esto se refleja en un cambio del sistema neuromodulador que pasa de ser *aminérgico en la vigilia a ser **colinérgico durante el sueño, con lo que se activan y desactivan determinados caminos neuronales.

*(Que libera o se activa con acetilcolina)

***(Que se encarga a nivel hipotalámico)

Desde un punto de vista personal la fisiología del sueño puede ser descrita como un procedimiento que requiere de la atención a los factores que la componen puesto que ésta es el andamiaje vivo que suda, rechina se comba y tambalea al ritmo de la respiración, a veces profunda a veces entrecortada a veces anhelante del sueño. En mi caso buscar el sueño y atrapar sus imágenes tiene que ver con lo accidental, lo fortuito, lo azaroso. En el sueño la memoria y sus fragmentos, en el sueño los sentidos ejercen su influencia con la lentitud de la savia, con la cadencia del rumor de arena en su relación con los fluidos internos, la exactitud de un recuerdo o de un poco mas de especias en la comida altera su balance. Luego la íntima ceremonia propiciatoria para dormir, la cama, el mullido sofá, la silla, una esterilla, el césped o el duro suelo como altares del culto a Hipnos, y antes del sueño la meditación, los recuerdos que se presentan de forma inesperada, la arbitrariedad de sus relaciones, la duermevela que las intensifica; el sueño es iniciado por la relajación y se hace presente la imposibilidad del tiempo y el lugar. Las emociones que predominan, la curiosidad, el miedo, el gozo, la incertidumbre, la ira, el asombro, la lujuria, la tristeza y la culpa como un juego de espejos en su infinidad que me plantea ser

espectador o actor. La interrupción necesaria, súbitamente la alarma del reloj suena, la conciencia se hace cargo, escribo y describo las imágenes aun visibles y la sensación que las acompaña. Y procedo a iniciar de nuevo la íntima ceremonia propiciatoria...

1.3 El sueño y el arte (Dos influencias)

A continuación explicaré los antecedentes de dos artistas plásticos que han influido en y durante mi proceso creativo, en lo tocante al fenómeno onírico; éstas influencias varían en intensidad y permanencia, de su trabajo, una ojeada, un análisis detenido o una observación sorprendida casi siempre, marcan con profundidad o de manera superficial desarrollos posteriores en las imágenes evocadas durante el sueño y sus traducciones en lo formal.

Creo necesario que las menciones de éstos artistas sean presentadas según y haciendo un ejercicio de análisis y memoria en la medida en que han sido importantes como fundamentos para el proceso plástico que desarrollo; las selección de recuerdos de las influencias del que de la imagen y el cómo de sus influjos, provienen de un ámbito que no por ser en sí mismo amorfo tendría que resultar necesariamente arbitrario o carecer de sentido, pues supongo que el universo del arte y el sueño continuarán deviniendo después de que hallamos dejado de imaginar sus dimensiones.

El simbolismo

Paralelamente a la preocupación del impresionismo por la pintura al aire libre contra el academicismo oficial, se desarrolla una nueva concepción sobre la función y objeto de la pintura. Los simbolistas propugnan por una pintura de contenido poético. El movimiento simbolista reacciona contra los valores del materialismo y del pragmatismo de la sociedad industrial, reivindicando la búsqueda interior y la verdad universal, para ello se sirven de los sueños que, con el nacimiento del psicoanálisis ya no se conciben únicamente como imágenes irreales, sino como un medio de expresión de la realidad. Así pues el simbolismo tiende hacia la espiritualidad frecuentemente cercana a posiciones religiosas y místicas. La fantasía, la introspección y la subjetividad exaltada substituyen la pretenciosa objetividad de los impresionistas que continúan con la intención de acentuar la expresividad a través del color y no quedarse solamente en la anécdota descriptiva. Aquí encontraremos un nexo de unión

con los neo-impresionistas, puesto que las teorías del color local y los efectos derivados de las yuxtaposiciones de los colores primarios y complementarios les resultaran útiles para la composición de imágenes emotivas. Así los simbolistas encontraron un apoyo en escritores como Baudelaire y Moréas en contra del naturalismo de Zola.

Los contrastes de color son utilizados para crear ambientaciones difuminadas, tétricas o fantasmagóricas donde se pretende ilustrar el mundo de los sueños y fantasías por medio de alusiones logradas o no a lo simbólico; así cada concreción simbólica pretende la aportación subjetiva del espectador. No hay lectura única, sino que cada obra puede remitir a cosas distintas a cada individuo pretendiendo que su originalidad no sea producida por la técnica formal tanto como por su contenido. Fernando Pessoa, en un texto manuscrito de aproximadamente 1913. "Arte moderno, arte de sueño. El simbolismo"* dice: "Quien quisiese resumir en una palabra la característica principal del arte moderno la encontraría, perfectamente, en la palabra sueño. El arte moderno es arte de sueño. Modernamente se dio la diferenciación entre el pensamiento y la acción, entre la idea del esfuerzo y lo ideal, y el propio esfuerzo y la realización. Hoy todo tiene el como y el porqué científico y exacto; explorar África sería aventurero, pero ya no es tenebroso y extraño. Ya no hay osadía: basta el coraje físico de un buen pugilista. Por eso las mas locas tentativas de idealización de nuestros aviadores y exploradores no logran no ser ridículas, tan de estatura de alma mediana son. Es que son hombres de ciencia, hombres de práctica. Y los grandes hombres antiguos eran hombres de sueño. Desde que el arte moderno se volviera arte personal, lógico era que su desarrollo se dirigiese hacia una interiorización cada vez mayor: hacia el sueño creciente, cada vez mas hacia el sueño.

El poeta del sueño es generalmente un visual, un visual estético. El sueño generalmente es de la vista. Poco sabe auditivamente, táctilmente. Y el "cuadro", el "paisaje" es de sueño, en su esencia, porque es estático, negador de lo continuamente dinámico que es el mundo exterior. (Cuando mas rápida y confusa es la vida moderna, mas lento, quieto y claro es el sueño).

Quien quiera comprender el simbolismo ha de contar con su triple naturaleza.

*Tomado de: <http://www.ensayopessoa.blogspot.com/2007/09/arte-moderno-arte-de-sueo-elsimbolismo.html>

Publicado por: Carlos H. Rasines.

Es: 1 Una decadencia del romanticismo, 2 un movimiento de reacción contra el cientifismo. 3 un estadio en la evolución (o principio de una evolución) de un nuevo arte.

Quién no vio todo esto, no comprenderá el simbolismo. Aquello a que se llama arte moderno, aquello que hasta ahora es arte moderno, es solamente el principio de un arte –o, antes, la transición entre dos estadios de la evolución civilizacional.

Hoy el sueño es siempre de cosas irrealizables. Lo que se concibe como realizable es porque se concibe como científicamente realizable, y lo que se concibe como científicamente lo que sea no puede ser materia de sueño”.

Gustave Moreau (1826-1898)

En 1841, Gustave Moreau viajó a Italia, donde visitó varias ciudades, realizando esbozos de paisajes y de monumentos italianos. En 1844, ingresó como discípulo en el taller de Françoise – Edouard Picot. En 1847 aprobó el examen de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de París. Intentó obtener el premio Roma, pero fracasó, motivo por el cual abandonó la Academia, adoptó un nuevo maestro: Théodore Chassériau, antiguo discípulo de Ingres y de Delacroix. En 1853, Moreau se trasladó a la calle de la Rochefocault donde emprendió una destacada carrera como pintor académico. Expuso en la Exposición Universal de París (1855). Entre 1857 y 1859 realizó un segundo viaje a Italia, visitando varias ciudades, y pintó copias de maestros italianos, como Miguel Ángel, Rafael, Veronés, Correggio y Carpaccio.

A su regreso a París inicio una relación con Alexandrine Dureux, que se prolongaría hasta la muerte de ella en 1890. Durante los siguientes años, prosiguió con relativo éxito su carrera como pintor, aunque sus poco habituales temas provocaron reacciones encontradas. En los años siguientes se acentuó la misantropía de Moreau golpeado por la muerte de su amante, de su madre y su mentor y amigo Elie Delaunay, entró como profesor de la Escuela de Bellas Artes de París. Desde 1891, hasta su muerte, Moreau fue profesor de varios futuros artistas, entre los que destacan: Henri Matisse y Georges Rouault. Falleció en 1898, dejando como legado su taller, que se convirtió en el Museo Gustave Moreau inaugurado en 1903. Donde se conservan 1,000 pinturas y una cantidad mayor de dibujos.

Moreau practicó una pintura deudora de la tradición inglesa arraigada en Francia. Deseo romper con lo anecdótico y narrativo de lo vigente donde sus figuras se cargan de inmovilidad y de tensiones internas. Trabaja la superficie con ritmos decorativos, creando atmósferas muy densas. Se acercó a la lectura de poetas como Baudelaire y Mallarmé y trabajó con metáforas de sentido evocador. Desde el punto de vista plástico configuró un estilo muy libre modificando su técnica académica, trabajó el pigmento con texturas muy gruesas, por lo que la superficie resulta irregular, practica cortes bruscos de color, en algunos fragmentos casi puede observarse antecedentes de la abstracción por la pincelada y el uso del color. Algunas características que pueden observarse en sus obras son: pintura de corte literario, recreación de mundos Orientales como Bizancio o Persia donde lo ambiguo y la perversión de las costumbres da vuelta al sentido de lo tradicional, dejar que triunfe el mal a través del arte es el sentido de algunas de sus obras. Moreau trata el tema repetidamente: En el baile, ante Herodes con la cabeza del Bautista, siempre sobre fondos cromáticos complicados y excitantes; hay una presencia de lo visionario en “La aparición”, así como también encontramos el sincretismo religioso en “La danza de Salomé” en donde en el trono de Herodes se encuentra una Diosa Demeter con muchos pechos, flanqueada por dos esculturas que pueden recordar a San Pedro y a San Pablo.

En opinión de Marie-Cécile Forest: “Cargado de delicados preciosismos, el simbolista francés hace uso en sus obras, de colores puros que mezclados con el dorado, particularmente en su serie oriental, confirma la naturaleza mística de imágenes que poseen personajes de gran sensualidad. Desde el mas simple detalle arquitectónico, hasta las posturas de las figuras, son cuidadosamente estudiadas por Moreau con la idea de imbuir al espectador en mundo de ensueño y lirismo que confirman su madurez creativa y hacen gala en todo momento de su academicismo pictórico”*.

*Tomado de: <http://www.con-versaciones.com/nota0480.htm> (19/11/2007)

Texto extraído de: “Una historia del cuerpo humano en la edad media”, Jacques Le Goff, Edit. Paidós

Autora: Danielle Réginer-Bohler.

José Martí con respecto a la “Galatea” de Moreau, dice:

“Hay otra mujer, toda idea a pesar de su hermoso cuerpo, todo símbolo a pesar de su forma humana, la Galatea de Gustavo Moreau. De nada sirve negar a dicho pintor esa fama que con gusto se concede a los vulgares lacayos de las costumbres ligeras y de los caprichos mezquinos y enfermizos de hoy en día.

Los ojos dotados de ese maravilloso poder de ver lo bello, no pueden hallar esa belleza tranquila e inmóvil que ansían en reproducciones sin grandeza y sin alcance, tipos móviles y accidentales que van y vienen. Moreau pinta de manera ardiente, en la que el exceso de imaginación no perjudica al arte. Si la sed de belleza seca sus ardientes labios y el amor de ideal lo estremece. El se entrega gustoso a esos placeres deliciosos de la imaginación creadora, con detalles múltiples, rodea de concepciones atrevidas y numerosas el símbolo escogido. Conserva esa lógica difícil que siempre debe existir en todas las abstracciones brillantes de la fantasía”.*

En torno a Moreau:

En la producción plástica de Gustave Moreau he encontrado algunas afinidades conceptuales y formales que son acordes con el desarrollo de mi propia práctica, la que intento elaborar con una actitud integradora; desde mi punto de vista Moreau elaboraba sus imágenes a partir de una anécdota o sucesos consignados en la historia y la mitología como la cantera de la que extrae hechos que aspiran a convertirse en símbolos, cuyo origen puede ser rastreado hasta una inquietud por la re-designación, misma que es exenta aparentemente o no de las tradiciones iconográficas planteadas por la tradición cristiana y la mitología griega. Moreau afirmaba que en su trabajo no intervenía la literatura; supongo que su afirmación es correcta si él separaba lo anecdótico como pretexto para lo formal, y con ello me refiero a que la imagen develada por Moreau era una imagen inédita, que pretendía, por medio de las tensiones internas de los personajes inmersos en un drama psicológico, por lo menos, ser un paradigma en sí misma. He descubierto que en un sentido discursivo, las imágenes con las que trabajo, provienen básicamente de lecturas de mitos ancestrales o de miradas a la historia, además de observaciones de campo de

*Tomado de: “El desnudo en el salón” texto de José Martí. Revista The Hour,. N.Y.

<http://www.embacubalebannon.com/martisalon.html> (16/01/08)

personas y de situaciones en torno a personas y el espacio que las rodea; de tal manera que el sueño parece ser el crisol que funde, mezcla y a la vez decanta a los recuerdos de las impresiones para producir composiciones en las que yo elijo una parte del suceso en el sueño para re-describirlo, usualmente la parte que considero es la clave para recordarlo, por ejemplo, tomando por estructura las palabras: introducción, desarrollo, clímax y desenlace. Creo que el clímax de un sueño puede estar en la introducción y así sucesivamente podemos pensar en sus combinaciones hasta considerar que el clímax se puede manifestar dentro o sobre el mismo clímax.

Yo supongo que imaginar es distinto que soñar, y que el imaginar puede ser diferenciado considerando el lugar de donde provienen las imágenes. En el caso de Gustave Moreau yo creo que ellas son producto de las construcciones semi-concientes que se dan durante la duermevela o la meditación, en donde el conciente empieza a transitar al sueño, y éste sin embargo no se desprende aún de la consistencia de la anécdota, y ésta, todavía no se transforma en sueño, he aquí que por ello supongo que Moreau no pintaba tanto lo que soñaba, sino lo que imaginaba.



JUPITER Y SEMELE



LA APARICIÓN

Pintura metafísica

Se denomina pintura metafísica al movimiento plástico italiano cuyos exponentes son principalmente Giorgio de Chirico y Carlo Carrá, quienes usando un estilo realista, crearon imágenes oníricas de plazas típicas de ciudades italianas idealizadas, así como yuxtaposiciones aparentemente casuales de objetos donde se representaba un mundo visionario que se relacionaba casi inmediatamente con el ámbito del inconsciente, mas allá de la realidad física. La pintura metafísica proporcionó modelos imitados posteriormente con el desarrollo del Dadaísmo y el Surrealismo. Para Cathrin Klingsöhr, la pintura metafísica surgió del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos cuando se les representa fuera de los contextos habituales que sirven para explicarlos: la solidez, la separación en el espacio que les es dado, la forma en que el observador los percibe y los relaciona, la atención a los objetos simples, la pureza de las cosas ordinarias “que apuntan a un estado de ser mas alto” se une a la conciencia de la primera pintura italiana, particularmente Giotto y Paolo Ucello. La pintura metafísica una realidad ilógica parece creíble, la yuxtaposición de objetos, escenarios comunes en un espacio escénico controlado que a la vez se aparta del mundo ordinario ofrece un lenguaje poético vigoroso que intenta vincularse al gran Arte Italiano del pasado y en donde Chirico explora la naturaleza enigmática y misteriosa del mundo cotidiano; del cual De Chirico escribe: “Hay mas misterio en la sombra de un hombre caminando en un día soleado, que en todas las religiones del mundo”.*

Giorgio de Chirico estudió arte en Atenas y Florencia, antes de mudarse a Alemania en 1906 a los 18 años, donde ingresó a la Academia de Bellas Artes en Munich. Allí entró en contacto con la obra de Nietzsche y Schopenhauer. Volvió a Italia en el verano de 1909, se mudó a Florencia nuevamente, donde pintó “El enigma de una tarde de otoño”, la primera de sus obras de la serie “Plaza metafísica”, pintó también “El enigma del oráculo”. Al año siguiente, De Chirico pasó algunos días en Turín, camino de París, y quedó impresionado por lo que llamó “El aspecto metafísico de Turín” que se apreciaba en la arquitectura de sus arcadas y plazas. De Chirico vivió en París hasta 1915.

*Tomado de: “Surrealismo” Autor: Cathrin Klingsor-Leroy Edit. Taschen. Pág. 34.

Los cuadros que De Chirico realizó entre 1909 y 1914 son los que le han dado mas reconocimiento; éste período se conoce como el período metafísico. Las obras destacan por las imágenes que evocan ámbitos sombríos y abrumadores, a principio de este período, los modelos eran paisajes urbanos inspirados en las ciudades mediterráneas, aunque gradualmente la atención del pintor se fue desplazando hacia estudios de cuartos atiborrados de objetos, a veces habitados por maniqués.

Casi de inmediato de su llegada a París, Guillaume Apollinaire alabó el trabajo de De Chirico y lo ayudó a presentarlo al grupo que mas tarde se dedicaría al surrealismo.

En la pintura “ Misterio y melancolía de una calle”, Cathrin Klingsör menciona que Girorgio de Chirico nos presenta un escenario dominado por el silencio donde creemos oír los leves pasos de una muchachita que se dirige a la plaza entre las arcadas impulsando un aro. Absorta en su juego da la impresión de no advertir el ambiente y los signos amenazadores que la envuelven. ¿Qué significa el carromato de circo abierto como una trampa? ¿A quién pertenece la sombra que cae sobre la plaza delante de ella? ¿Quién se oculta en la obscuridad de las interminables arcadas? Esta pintura que de los fenómenos exteriores retiene lo que agita el misterio o posibilita la aparición de un presentimiento, une de forma inseparable el arte adivinatorio con el arte propiamente dicho. “Tiene la significación de una iniciación y actúa a través de la conmoción”. Esta caracterización, formulada por André Breton en: L'Art magique en 1957 corresponde a la obra de De Chirico en el período en el que pintó “Misterio y melancolía de una calle”, además de ilustrar sobre su singular y sumaria manera de pintar, que lo llevó a renunciar a todos los detalles y a toda clase de ilusionismo, ofrece una explicación de la utilización de formas, objetos y edificios, que son siempre los mismos. De Chirico pinta estados de ánimo profundos provocados entre otras cosas por las intensas lecturas de Nietzsche según el mismo afirma llevadas a cabo entre 1910 y 1911. Tanto los títulos de sus cuadros, invariablemente en los conceptos de melancolía, misterio, sueño y meditación, le sirven de requisitos para construir un espacio imaginario en el que el espectador se encuentra consigo mismo. En opinión de Breton, el espectador descubre aquí las ideas que tanto tiempo mantuvo

ocultas y, a través de la conmoción del reconocimiento, tropieza con imágenes y sueños sepultados en el subconsciente.

En este sentido el cuadro de la muchachita que recorre las solitarias calles de la ciudad abandonada resulta especialmente significativo desde el punto de vista de la relación retrospectiva con las vivencias infantiles. No obstante, en la mayor parte de sus obras, De Chirico substituye esta figura específica por símbolos generales.

Las múltiples plazas y calles dedicadas a lo melancólico y misterioso, estructuradas mediante sombras profundas y rodeadas por arcadas, están vacías de figuras humanas e inquietantemente “animadas” por estatuas, entre las que aparece con especial frecuencia la escultura femenina arcaizante relacionada con una clásica “Ariadna durmiente” romana. En 1912 representaba la “Melancolía” en un cuadro del mismo título. De mármol y reliquia de una época muy anterior, la escultura resulta mas humana y familiar que las interminablemente repetidas, frías y sombrías arcadas que la rodean.

Análisis onírico

En “Las musas inquietantes” y a partir de 1912, Giorgio de Chirico no solo introdujo estatuas y monumentos en el ambiente inanimado de sus cuadros, también incluyó figuras (enormes marionetas), cuyo carácter anónimo y conformación física recordaban tanto los maniqués como los muñecos articulados que los artistas utilizaban para sus estudios de anatomía. Estos seres sin brazos, parcialmente provistos de bisagras, escarpas y alambres y sostenidos en cierta medida por complejos dispositivos de apoyo, no admiten ningún tipo de identificación ni por supuesto son soportes de sentimientos. Basta pensar en la mecanización del hombre observada en las obras Dadaístas de Francisco Picabia para recordar la desconstrucción de la figura humana llevada a cabo por el cubismo, aspecto que De Chirico abordó en París de una manera intensa, debido, entre otras cosas, a su estrecho contacto con Guillaume Apollinaire y Picasso. El mundo como escenario en que se desarrolla un teatro de marionetas absurdo y sin sentido es una idea que domina desde el principio los cuadros metafísicos de De Chirico y que adquiere mayor significación con la introducción de los frágiles muñecos articulados. “Ante la orientación cada vez mas materialista y pragmática de nuestra época no es ninguna aberración pensar para el futuro, en un estado social en el que el

hombre, el único ser que vive para los placeres espirituales, ya no tendrá derecho a reclamar su lugar al sol. Escritores, pensadores, soñadores, poetas, metafísicos, observadores...quien plantee y valore enigmas terminará siendo un figura anacrónica destinada a desaparecer de la superficie de la tierra”*.

De esta afirmación de De Chirico podemos concluir que el mundo está siendo vaciado de sentido y que ya no habrá razón alguna para preguntarse por su significación.

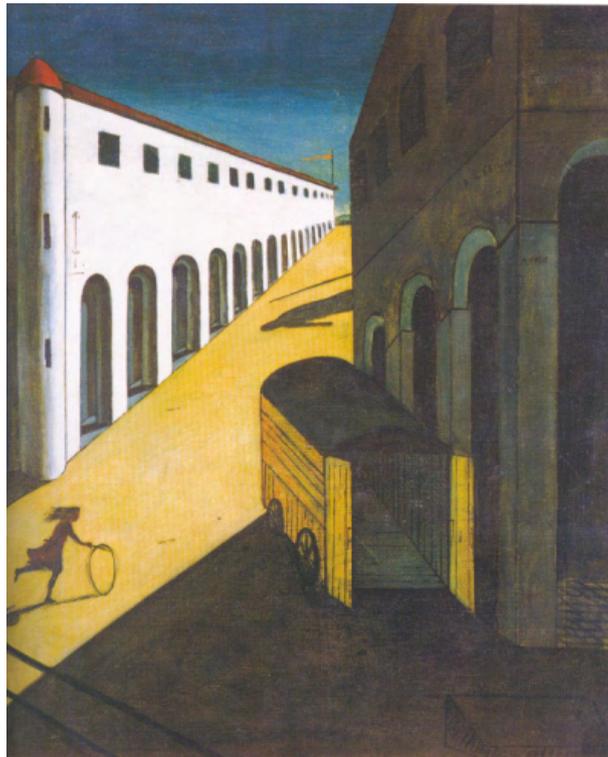
Su representación de “Las musas inquietantes” evidencia estas ideas. Aparecen delante de la antigua residencia de la familia de Este de Ferrara, tan aficionada a las Bellas Artes. Significativamente, este palacio urbano, cerca del cual vivió De Chirico , destaca tras un escenario ascendente junto a edificios industriales, chimeneas de fábricas y un silo. Roja de herrumbre, la fortaleza se alza ante el cielo turquesa del fondo. Las dos musas –muñecos articulados sin fisonomía y vestidos de un modo arcaizante aparecen en el borde anterior del espacio escénico, que se articula mediante zonas de sombra profunda. De pie una y sentada la otra, ambas dan la impresión de haber sido colocadas entre diversos accesorios teatrales, bajo ellas hay una máscara roja y una vara, atributos tradicionales de Talía y Melpómene, frente a las musas, aparece al fondo sobre un pedestal. Da la impresión de contención, de estar tan falto de vida como las musas. ¿Hacia dónde se dirigirá?, cabría pensar a la vista de reflexiones profundamente melancólicas en las que de forma evidente están inmersas sus compañeras sin cabeza.

Me gusta pensar que mi acercamiento a la pintura de Giorgio de Chirico, va mas allá de lo que una impresión de plenitud de afinidad emotiva provoca, el mundo visto a través de los cuadros de De Chirico es un lugar semejante al que pretendo arribar.

A través de la dualidad de ambigüedad y certeza que componen al sueño; la clarividencia del mundo nunca está exenta de la idea de fatalidad, de ellas percibo que los lugares alguna vez visitados y olvidados, son las víctimas de la ingratitud de la memoria, tantas veces desafiada y otras tantas derrotada. Creo que la pintura de De Chirico es una obra exigente que demanda del espectador estar alerta, y permite su acercamiento a condición de que deponga las armas, se apee de vehículo que lo ha traído y se entregue, para empezar, a la

*Tomado de: “Surrealismo” Autor: Cathrin K.lingsor-Leroy Edit. Taschen. Pág. 34.

sensación abrumadora del espacio, para posteriormente sumergirse en la variada complejidad de las sensaciones casi indefinibles que provoca el silencio. Durante el recorrido podríamos caer, a no ser por un resquicio, por el cual, De Chirico nos toma de la mano con el título de la obra que intenta la equivalencia exacta con lo pintado como requisito para dar paso a las comprensión de ideas que han acompañado al ser humano a lo largo de la historia. Si percibo el trabajo de De Chirico como un flujo visual de conciencia, supondré que el anhelo por la deidad, la belleza y el sueño son aspiraciones esenciales, necesarias para el devenir personal y colectivo durante la vida y que son conceptos que podrán ser modificados en el tiempo, y sin embargo, seguirán estando allí mientras sigan siendo un misterio sin solución. Esto desde mi punto de vista como dibujante de fragmentos de sensaciones y recuerdos oníricos producidos creo, por lo que proyecta el ojo que mira y se mira, para la mirada que ve, imagina y sueña.



MISTERIO Y MELANCOLÍA DE UNA CALLE



LAS MUSAS INQUIETANTES

1.4 Consideraciones previas.

Abordaré el tema del sueño desde un punto de vista personal, pues creo que sería difícil añadir algo más a los vastos estudios ya existentes. Me propongo ponderar el tema desde las consideraciones personales para intentar ampliarlo desde o a partir de la descripción del proceso plástico que realizo, y como menciona Carl Jung: “En todas las demás ramas de la ciencia el legítimo aplicar una hipótesis a un tema impersonal. Sin embargo hay disciplinas que nos enfrentan inevitablemente con las relaciones vivas entre los individuos, ninguno de los cuales puede ser despojado de su personalidad subjetiva ni, por supuesto despersonalizado de cualquier otra forma. Por otra parte me atenderé a los principios de la estética moderna (1700 en adelante) según W. Tatarkiewicz, en el que prevalece el método psicológico y la interpretación subjetiva de los valores estéticos.*

Esto plantea desde su inicio ventajas y desventajas, las primeras consistirán en

*Tomado de: Historia de la Estética Tomo III: La Estética Moderna (1400-1700)

Aut. Wladyslaw Tatarkiewicz Edit. Akal / Arte y Estética. Pág. 7

que siendo el ámbito de estudio de este trabajo la teoría y el análisis del proceso creativo en donde el ámbito onírico es abordado teniendo aprehendidas algunas variables importantes que lo conforman como tal, la fenomenología que se da dentro de éste, al ser de naturaleza cambiante, y al discurrir en su temporalidad de manera elusiva, necesita de ejercicios que fijen sus imágenes y de diversos tipos de análisis para la interpretación de sus simbologías intentando así una traducción clara y elocuente. Por otro lado, la desventaja que se plantea al abordar el tema del sueño de esta manera es el de la pérdida de la distancia necesaria que la evaluación que todo fenómeno requiere, lo que me llevaría a establecer interpretaciones difusas o descripciones arbitrarias, para no caer en el juego de ser juez y parte y la autocomplacencia que deriva en error; dado lo cual, intentaré el despojamiento del yo que enuncia y califica en el momento preciso en el que realice un juicio de valor, dando paso a la interpretación equilibrada, desapasionada y objetiva que este estudio requiere, en el que partiremos de verdades evidentes como las de: **la existencia del impulso estético, la del espacio onírico, la presencia en nuestro ser del consciente, del inconsciente y del subconsciente**, lo cual no significa que como se plantea con mucha frecuencia, que estas verdades sean siempre y en todo inasibles, supongo que como dice Margueritte Yourcenar: “Es propio de estas verdades como lo es de todas las otras: el margen de error es mayor o menor”.*

1.5 El ámbito onírico: La noche

La comprensión de la realidad a través de las impresiones que la mirada capta, la intensidad del mundo, el asombro reflexivo que produce su contemplación, la certeza de que el mundo “es” antes de ser contemplado y seguirá “siendo” después de ser comprendido, el desasosiego permanente por ello.

El espacio onírico es lugar de lo diverso en mi mismo, en donde una sola cosa multiplica sus sentidos, el oscuro vacío no es tal, se manifiesta, como el desierto en la noche poblado de infinidad de seres, el espacio límbico inmenso me sugiere que puedo no ser, o ser otro, que puedo devenir en piedra o en árbol o en pinacate sin la sensación de alarma que el yo pone como escudo en el que me descubro como un observador en estado de inocencia que todo lo

*Tomado de: Cuaderno de notas a las “Memorias de Adriano” Edit. Hermes Sudamericana. Pág. 337

espera, con la intuición de que, la fantástica idea, cualquiera que esta sea no solo proviene de mi, sino de mas allá de mi memoria, cuyos ecos son intuitos, y en el que sus sonidos fueros producidos en lugares y tiempos que no son los míos.

La noche, quietud del mundo, silencio de lo externo, lo abarca todo, tiene un ritmo propio, el de la respiración, el de el latido, la pulsación que viene de lejos y abarca los espacios abandonados por el ruido; disolverse en ella llevando escrita en la palma de la mano una palabra, el puño está cerrado, la conciencia está cansada y me diluyo en instantes en el los que el tiempo se irradia hacia el todo comprendido dentro del sueño, a veces los colores perdidos aparecen iluminando atardeceres olvidados, estoy solo, sucede, me asalta sin avisar, el espacio se vuelve coherente aunque esté de cabeza, me digo rápidamente que es lógico, me rindo a la contemplación de lo inevitable. Es el instante de la memoria, cuando las imágenes aparecen henchidas de substancia, rotundas avanzan hacia mi e inexorablemente yo avanzo a su encuentro, me fundo en ellas y con ellas recorro el camino de lo sucesos cuyas direcciones son determinadas por el substrato de los anhelos no cumplidos, de las inquietudes inéditas, de las sensaciones ausentes. El discurso en el que me hallo tiene una lógica escenográfica en donde todo lo visible tiene vida propia, ya sea otorgada por mi o por la reverberación del reflejo de una exhalación que fue hecha en el preciso instante en el que aspiro el aire nocturno. Es el tiempo en el que ésta lógica se transcurre a sí misma, la aceptación de las imágenes se rompe con la mirada que: juzga, evalúa, elude, niega, discrepa, sopesa, yerra, calibra, se ausenta, mata, quita, rinde, olvida, confunde, arremete, transgrede, esclaviza , fulmina, aprieta, paraliza, detiene, pende, endurece, condensa, eterniza, fija, interroga, acuerda, adivina, recuerda, concensa, comprende, equilibra, piensa, anticipa, cobija, ablanda, alienta, aligera, aclara, apoya, envuelve, acepta, permanece, acierta, triunfa, libera.

La mirada se detiene en los seres que contempla y sé que ésta me ha sido devuelta, he allí en donde percibo que el accidente se convierte en destino.

En la noche, donde un pequeño arbusto que percibo negro, al recibir desde algún punto la luz, torna su follaje negro en hojas de plata, me hago cargo de la fugacidad de lo soñado, abro el puño intentando leer lo escrito en él: he traspasado el umbral de la conciencia; despierto, y en mi palma dice: sueño.

1.6 El origen de las imágenes y el inconciente.

La teogonía y cosmogonía de la Grecia antigua estaban moldeadas en el concepto del nacimiento como diferente del concepto de creación. El arte concebido como creación humana pertenece a la época contemporánea, no siendo así en la Grecia de Platón, que en el diálogo Timeo concibe la creación, no a partir de la nada, sino de la materia y de acuerdo con la idea preexistente de un Demiurgo como creador. Los hombres del medioevo pensaban que solo Dios era el creador de todo, que la creatividad no existe, “Ex nihilo nihil”, Lucrecio, en su poema “De rerum natura”, dice que no existe algo que se produzca a partir de la nada “Nihil posse creati de nihilo”.

Creo que las imágenes que me habitan se generan en un espacio que no solo comprende la realidad objetiva, la intuición me puede llevar a la certeza de que los cinco sentidos son el vehículo que alimenta al sueño, y a la vez su límite, la percepción realiza su cotidiana cosecha durante la vigilia de la realidad conciente; la memoria, recoge, elige y selecciona la intensidad de lo percibido, lo que el inconciente fragmenta, mezcla y recompone teniendo como denominadores las palabras inquietud y anhelo. Probablemente para lograr la lectura que hago de lo soñado necesitaré de establecer la idea que tengo de lo que es la simultaneidad paralela, que separe las impresiones producidas por las imágenes y sus simbologías y las conecte a la sensación causada por el conjunto, imagino que el ordenamiento que propongo no tiene que tener una secuencia lineal dado que al hacerlo de tal manera, forzaría la comprensión de la secuencia misma, que con toda probabilidad terminará así por ser obturada.

Percepción y memoria

De tal forma sé que: las percepciones pueden ser sugeridas de manera olfativa, auditiva, óptica, de modo táctil o por el gusto, impuestas por el entorno o por lo que me es propio, leídas de forma intencional o captadas accidentalmente, causando impresiones parciales o totales, producidas de manera conciente o inconcientemente.

Mis imágenes se hacen presentes casi siempre acompañadas por una o más sensaciones, pudiendo ser dichas imágenes fabricadas durante el sueño, procesadas durante la semiinconsciencia de la duermevela o hechas de

manera conciente durante la vigilia. Pues supongo que de percepción y memoria se crean las imágenes del sueño.

De tal manera creo que: mi memoria facilita el traslado de las imágenes oníricas al dibujo; ya sean estas permanentes o indelebles, elusivas o fugaces, que niegan o confirman, homologan o contrastan, la memoria les permite la transformación de sí mismas durante el proceso compositivo, ya que las dota de coherencia para su legibilidad antes de ser descritas como metáforas o recibir un título que intente definir las antes de convertirse en enunciados, es aquí donde lo probable se convierte en posible, es aquí donde debo apelar al inconsciente como espacio sagrado, como la parte vital esencial e infinitamente rica, cuyo lenguaje es el símbolo que se traduce al sueño, el cual necesita de continuas reconsideraciones especulativas para mantenerlo libre de las dudas que le impone el pensamiento mecanicista y unilineal.

1.7 La cueva, influencias filosóficas, las ideas, dormir.

La intuición del conocimiento, las tentativas hacia algún sentido de orden, los vagos acercamientos a lo bueno, las sensaciones inacabadas de belleza, el desasosiego y la curiosidad, son lugares en los que me hallo en el afán de adquirir algunas certezas formales cuya combinación me sugiera el camino a alguna de las formas en las que las imágenes se manifiestan como verdades generales en su valor humano. El descubrimiento de la estética que establece los hechos y el de la estética que los explica, el alcance de sus medios me lleva a la consideración de los primeros griegos de los aspectos explícitos de la obra o implícitos en ella; el arte como productor de impresiones, el arte que trata de las cosas externas y que expresa la vida interior, el arte y sus funciones múltiples.

Creo que todas las definiciones de la práctica estética poseen un valor en sí mismas sin definir una totalidad, ante la imposibilidad lógica del establecimiento de criterios necesarios y suficientes para la explicación del arte, el problema teórico siempre estará abierto. Las diferencias medievales entre las artes liberales y las mecánicas, que excluían a la pintura y la escultura por carecer de utilidad, las definiciones renacentistas que reutilizaron las griegas y preservaron el espíritu de las medievales, llamándolas: principales, subordinadas o inventivas, puras o de oficio manual. Multiplicadas así las

clasificaciones, en mentales y manuales, fáciles o difíciles, aditivas o subtractivas, necesarias o innecesarias, honestas y deshonestas; importantes todas, no tanto por sus virtudes, sino por ser indicios de su tiempo. Las divisiones de la memoria, de la razón y de la imaginación, las artes del deleite en el barroco; la división de las artes bellas y mecánicas de la ilustración, y la empresa de la completa clasificación de la productividad humana, conocimiento, moralidad y bellas artes basada en la división aristotélica de: teóricas, prácticas y de realización (cognición, acción y realización). En el siglo XX la propuesta de la división entre sociales y solitarias, las aspiraciones maximalistas; y actualmente y según Tatarkiewicz , la renuncia contemporánea a la clasificación, dado que es imposible realizarla en las artes en tanto que sus límites no son fijos. Supongo que por los sistemas de clasificación no comprenderé el todo, pues el límite es la creación misma, pero si puedo aproximarme a ciertas verdades, que sé que serán rebasadas, ya sea que pierdan importancia o sean substituidas por otras más completas o cuyo interés socioeconómico se pierda o se acentúe, pues creo que toda idea imprime una huella que se disuelve o se afirma, en todo caso se transforma.

Para entrar de manera conveniente al inevitable estado de dormir, debo intentar fijar las ideas que fluyen mediante un sencillo procedimiento que consiste en considerar cada una de ellas en tantos aspectos como me sea posible, buscar en ellas la sensación que producen, indagar por analogías visuales, sugerirles transformaciones, acompañarlas en su evolución, tenderles trampas, contradecirlas o negarlas, intentar que se multipliquen y reduzcan, contrastarlas con mis preocupaciones, intereses o deseos, pues toda liturgia requiere de la presencia del oficiante, el espectador y del ídolo o idea a alcanzar, y dado que pretendo que esta liturgia-procedimiento sea de carácter heterodoxo y ecuménico allí es donde necesariamente asumiré que no soy lo que soy, sino un poco lo que fui, así daré un paso a la probabilidad de que las ideas adquieran vida propia, y la conciencia de que deben ser libradas a sí mismas. Posteriormente intentaré vaciarme de todo pensamiento, recuerdo o sonido mediante la búsqueda del ritmo establecido por el elemento que me venga al azar, de manera simple, cotidiana o familiar, así con toda probabilidad, las ideas brotarán abriendo las múltiples puertas del sueño y podré asumir que éste tiene vida propia, independiente de mi voluntad.

1.8 El recuerdo, influencias psicológicas, las ausencias; despertar

Muerte es lo que vemos despiertos

*Sueño es lo que vemos dormidos. Heráclito. **

Pienso que el discurso del sueño es necesariamente críptico, dado que sigue una lógica zigzagueante, la línea del pensamiento y el recuerdo es continuamente abordada, ya sea por imágenes, ya sea por conceptos que la modifican y sugieren que una imagen prevalezca sobre otra, la sustituya o se transforme por medio de: simbiosis, ósmosis, mimesis o empatía. Descifrarlo me parece un acto necesario y sin embargo inútil si lo realizo en contextos separados, creo que la interpretación no debe de estar por encima de la necesidad de transmitir una emoción, debe apoyarla.

Según Carl Jung: El primer sueño es distinto al primer recuerdo, el primero acaso tenga un valor premonitorio, y el segundo es la afirmación primaria de la conciencia.**

Expondré dos ejemplos del primer recuerdo:

El primero fue expuesto de manera accidental, yo no tenía conciencia de su existencia hasta ese momento. Nací en la Ciudad de Mexicali, Estado de Baja California Norte; hasta la salida hacia otros estados en un continuo viaje como familia: (padre, madre, hermana y hermano), habíamos habitado en dos departamentos y una casa, no regresé a mi ciudad natal hasta los 19 años, (once años después) a estudiar la preparatoria., donde un amigo me invitó a su casa, al abrir la puerta de la entrada de un conjunto de departamentos bien deteriorados, me ubiqué debajo de un tragaluz pequeño, en donde tuve la sensación y certeza de haber estado allí, debajo de ese tragaluz precisamente, cargado por los brazos de mi madre, de la cual no recuerdo su rostro, pero si su blusa blanca de mangas cortas, y de la luz que se filtraba por el tragaluz dividido por bloques cuadrados de vidrio, fue tan poderosa la impresión de ello que le pregunté a mi amigo de quién eran o a quien pertenecían esos departamentos y me contestó que a un señor de apellido X, y al punto recordé que mi madre y mi padre hablaban, cuando lo hacían de nuestro primer hogar, que pertenecía a ese mismo señor X. Un año después, conversando con mi

*Carpio Adolfo P., (2004), Principios de filosofía, Ed. Glauco, Buenos Aires. Pág. 271

**Carl Jung, El hombre y sus símbolos. Edit. Ceralt, Madrid 2002. Pág. 44

madre, le conté este suceso y ubicó el departamento de mi amigo en las calles donde yo había estado, le indiqué su ubicación y apariencia al detalle, aunque deteriorado coincidimos en que era el mismo departamento en donde viví por primera vez, después de contarle a mi madre el recuerdo que tenía, ella notó no sin cierta sorpresa, que efectivamente me cargaba y acercaba a la luz, lo que me convenció de que no había sufrido un déjá-vu, (lo cual pertenece a otro ámbito interpretativo) no pudiendo yo tener mas de diez meses de edad, pues en esa fecha, nos cambiamos al siguiente departamento.

El siguiente recuerdo es la imagen de un cuarto en penumbra, yo en una cuna deteniéndome en los barrotes de madera de la misma, envuelto en una sensación confortable viendo a la puerta que da al pasillo, iluminado por una lámpara de pared, todo está silencioso, cuando pasa mi madre y me habla cariñosamente sin entrar a la recámara en la que me encuentro, me invade la alegría y me mantengo expectante, vuelve a pasar mi madre en sentido contrario, atareada cargando ropa doblada, y cada vez que pasa me dirige palabras cariñosas, penumbra gozosa, olor de ropa planchada. Al inquirir sobre ese recuerdo, mi madre lo situó en el primer departamento en donde vivimos por primera vez, el departamento del tragaluz. Este segundo recuerdo siempre estuvo conmigo hasta que desarrollé la conciencia necesaria para evaluarlo.

El primer sueño. Carl Gustav Jung concede gran importancia al primer sueño en un análisis, porque a decir de él, con frecuencia tiene un valor anticipatorio.

Este sueño solo fue soñado una vez a la edad de cinco años, pero sigue en mi memoria como si lo hubiera soñado ayer: “Vamos a Párvulos en la mañana, en Mexicali, mi padre tenía un característico Ford amarillo claro, para ingresar al lugar en donde nos dejan que es un largo tejabán de madera y techo de lámina, en donde las monjas reciben y forman a los niños para el ingreso al conjunto de salones, para llegar allí tenemos que pasar un puente de madera, que está sobre una canal de riego, una de las tablas se rompe, el auto de mi padre se inclina a la derecha, se abren las puertas y mi padre cae al agua, yo salgo y me tiro de bruces en la orilla del bordo, alcanzo a coger su antebrazo que siento que se resbala, y veo como su cuerpo obscurecido desaparece en el agua verde amarillenta y viscosa del lodo, mi cuerpo está hundido en el agua hasta la mitad, en ese momento mi hermana también cae y se repite la misma operación, veo desaparecer su cuerpo en lo profundo del canal, y observo lo

que en ese momento yo pensé tiburones de color café claro nadando entre mi desaparecido padre y hermana y yo, con el torso hundido en el agua y con los ojos abiertos; desperté”.

El detalle pintoresco de los tiburones, tiempo después supe que pertenecía a otro recuerdo, de cuando tenía tres años y mi hermana cuatro, e íbamos a la casa de mis abuelos de las afueras de Mexicali, esta casa era muy grande, del estilo llamado colonial californiano, en esta casa había una gran alberca que por alguna razón estaba conectada a los canales de riego exteriores, y el agua de la alberca verde y limosa era hogar de innumerables peces a los que mi abuela alimentaba con pedazos de pan, y algo muy excitante para mi hermana y para mí, era que nos llevaban a alimentarlos, pero al acercarnos a la orilla, mi abuela angustiada nos sujetaba por los tirantes de los pantalones, de allí la simbiosis del sueño y el recuerdo. A mi hermana y a mi padre al correr del tiempo, dejé de tener contacto alguno con ellos.

Pienso que la intuición es una función irracional, percibiente, un acto involuntario que depende de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. El Talmud dice: “El sueño es su propia interpretación”, por su parte Jung cree que “La confusión surge cuando el contenido del sueño es simbólico, y por tanto tiene más de un significado”. En los casos por mi descritos, el primer sueño me lleva a considerar la teoría de la prognosis y sus aspectos, a este respecto concuerdo con el Dr. Jung: acerca de los cuatro tipos funcionales que corresponden a los medios evidentes por los cuales obtiene la conciencia su orientación hacia la experiencia: la percepción, nos dice que algo existe; el pensamiento nos dice lo que es; el sentimiento nos dice si es agradable o no, y la intuición nos dice de donde viene y a donde va.

El Viaje. Vengo de un lugar ignoto y me dirijo hacia un lugar incierto. Imagino que la psique de un individuo se moldea durante su desarrollo con los sucesos que le acontecen y la manera en que reacciona ante ellos. El cambio continuo de situación geográfica a muy temprana edad, implica necesariamente un esfuerzo de adaptación, no solo a los ámbitos distintos que influyen en la formación de la percepción, que se ve en la necesidad de establecer la comparación sin llegar a ser método en sus inicios, como cuando posteriormente se torna en una segunda naturaleza, si se puede llamar método

a esta manera de ser, sólo se vuelve conciente cuando con el pasar de los años, el individuo toma por maestros a los libros que estimulan y crean un marco conceptual que apuntala las incipientes intuiciones para convertirlas en certezas, cuando la búsqueda de lo verdadero innato, todavía no está contaminada por ideas y aspiraciones que no le son propias, la observación del entorno y su conformación, de los individuos que lo habitan, de la forma y manera en que se relacionan, de los objetos y su función en el paisaje, esto me hace pensar en el procedimiento de cada cosa, que se complementa o concatena con otros procedimientos. Si los comprendo como esquemas paralelos, puedo creer que la conciencia despierta a lo múltiple de la realidad, y que ésta alimenta los procesos oníricos en toda su contundencia y que me ayuda a establecer un puente al sueño en el que habré de transitar de manera creativa, intentando la traducción de las imágenes, siguiendo su lógica particular para lograr una interpretación satisfactoria que me lleve a la comprensión de las múltiples verdades que la naturaleza puede revelarme.

1.9 La iconografía, accidentes históricos

*“Toda vida humana digna de tal nombre, no es más que una constante alegoría” J. Keats**

Arribar al mundo como participante y testigo del proceso histórico, y sufrir las dificultades para la adquisición de una mirada conciente, la que construye a la ética, y la de la ética que a su vez construye a la mirada lúcida con la que interpreto las imágenes que me son dadas por las fabricaciones intelectuales que la historia abarca y ofrece, me sugiere que: La mirada se detiene en el resumen de otras miradas; y una me llama la atención, es la de Giorgio Morandi, que realiza una prolongada meditación espacial y temporal en objetos sencillos, aparentemente triviales, pero cuyo sentido es multiplicado por la luz y las sombras, donde el color y la forma se equiparan a las paradojas de la historia en la que los hechos pueden ser: directos y sutiles, parcos y suntuosos a la vez, lo cual para mi es un ejemplo de cómo la mirada se transforma en conciencia plena de comprensión, en donde nada puede ser más abstracto e irreal que la realidad misma.

*Tomado de: Marcel Proust, biografía, Tomo I. Autor: George D. Painter. Edit. Lumen. Madrid, 1972. Pág. 7

Desde el punto de vista del proceso de adquisición de las imágenes que rescato con la memoria, de lo que intuyo que subyace en el subconsciente y en el inconsciente donde las imágenes que exitan a la imaginación se traducen en sueños durante el proceso onírico, en donde éstas se despojan de ciertos accesorios, para quedarse con lo que esencialmente las designa como símbolos de algo que es importante en ese preciso momento. Para reconstruirse y quedar fijas. Me lleva a considerar el impacto que dichas imágenes han ejercido en el desarrollo del acervo iconográfico personal, nunca exento de alegorías y suposiciones.

Sujeto de la pasión infantil por la representación, donde no existen filtros conceptuales para una evaluación racional, solo adquiero las imágenes sin comprender el contexto histórico que las produjo y solo me quedo con la impresión pura, que marca profundamente la psique a muy temprana edad; los ejes por donde se desarrollarán algunos intereses, empiezan a establecerse; la curiosidad por la representación figurativa que describe y acota las actividades que se repetirán en le futuro, y se volverán cada vez más sutiles o más obvias según se de el caso.

La muerte: observar el rostro azulado del conde de Orgaz, ataviado para la muerte en magnífica armadura de figura yacente, del Greco; los desastres de la guerra, donde empalados y cercenados eran percibidos en su verismo gráfico con intensidad increíble, los Caprichos me sugieren el apropiarme de las pesadillas ajenas, el canibalismo de Saturno devorando a sus hijos, el coloso o el pánico de Goya, las descripciones de los sacrificios Aztecas que Rius suavizaba como parte de la cotidianeidad prehispánica, el lanzamiento de más de mil cabezas dentro de la ciudad sitiada de Gustav Doré, Judith y Holofernes del Caravaggio, hasta las sugestivas imágenes de una Biblia ilustrada con pinturas del siglo XIX cuyo autor o autores desconozco, de un David mostrado la cabeza de Goliat de Gat, cuyo cuerpo descabezado ocupaba el primer plano de la pintura. El interés sangriento por la imagen de la guillotina y sus víctimas, la muerte de Marat de David. El interés por lo pintoresco de la simbología de muerte de las películas en la Roma Imperial, y de la Alemania nazi como exaltaciones de una moral ajena.

Y para terminar, una película centro europea de los años 70'as que describe la batalla de Varna, la invasión turca a Europa; el asaetamiento del hombre

cubierto de lodo con los ojos inyectados en sangre gritando ¡Victoria! y la imagen más sorprendente, la ejecución del cardenal Giuliano Cesarini, éste cubierto con un sombrero rojo con plumas rojas y armadura dorada, departiendo con sus comensales desde un punto de vista donde puede presenciar la batalla, es sorprendido por una partida de turcos, que lo arrojan al suelo, la cámara toma el punto de vista de la víctima hacia el último movimiento del verdugo, y la decapitación en plano americano, en donde el cuerpo cubierto de oro, como un escarabajo fantástico volteado patas arriba, se mueve espasmódicamente mientras la cabeza a conveniente distancia abre y cierra los ojos sobre pasto verde y rojo sangre.

Presencio con horrorizado deleite lo sanguinario y lo caótico, la obscena celebración de la muerte en aras de un naturalismo cinematográfico en vías de consolidación, el niño como espectador pasivo de enormidades. Por un lado, la descripción ilustrativa de la crueldad necesaria en los cuentos de los hermanos Grimm y por el otro, el final de la vida como un exabrupto. El desfachatado culto a la muerte de propósitos comerciales y políticos.

Para mi la remembranza de actos de muerte conlleva una carga erótica, la del espasmo, en donde la vida ante la muerte, sugiere el paroxismo de sí misma, muerte cuya meta inconciente es la vida, luego el final. El desenlace donde la sangre como sinónimo de vida se derrama hacia lugares irrecuperables, hacia lugares en donde el olvido y el desperdicio se manifiestan. Todo ello está imbricado con imágenes de vida, como la Maja Desnuda, las Jóvenes bañándose en un río de Renoir, el nacimiento de Venus de Boticelli, el interés por las imágenes renacentistas, las formas ponderadas de las tres gracias de Rubens.

Después, la contemplación de la iconografía católica barroca y su pléyade de simbologías incomprensibles en donde actos píos, martirio y semidesnudeces se mezclan en ojos levantados al cielo en forma de éxtasis, orgasmo, o gozo en la masacre. Ante tales influencias, la belleza de las estatuas de Praxiteles, la Venus de Milo o el torso de la Victoria de Samotracia literalmente palidecían, y no fueron apreciadas por mí hasta la adolescencia, edad en la que empezó el interés en todo lo concerniente a la mitología, la filosofía, la historia y el arte de la Grecia clásica, camino que me lleva inevitablemente a Roma cuyo primordial interés reside en la evaluación de la vasta iconografía que refleja el

pensamiento que separa, ordena, jerarquiza y crea precedentes para el comportamiento social posterior a ella. Después en cuidadoso viaje hacia el este, Bizancio y sus heredades Grecorromanas, y los rápidos viajes a oriente, las generalidades y ciertos detalles de las diversas religiones e historia que imprimen huellas dispares en la lista de imágenes personales.

Las leyendas de las calles de México y los escritores del siglo XIX mexicano evocan imágenes de un país inexistente, que sin embargo asumí sin ningún problema, las continuas evocaciones de mi abuela materna a la historia de México, del siglo que le tocó vivir, el anecdotario propio de la revolución y el de sus abuelos , el del imperio, y el de sus abuelos de sus abuelos, el de la colonia y los avatares históricos del origen y la continuidad crearon en mí un espacio mexicano de carácter familiar; en el que las imágenes que posteriormente se recogen, se integran al inconsciente para después ser olvidadas o substituidas, éstas pertenecen al presente y al futuro, lo que haga con ellas está por verse.

Así pues espero llegar al punto en el que difícilmente encuentre una imagen cuyos antecedentes no pueda rastrear.

Para que la historia no sea meramente vista como la celebración de todos los defectos humanos, de todos sus logros, o de una repetición monótona y destructiva que solo merece, acaso una mirada de melancolía, necesitare prestar atención a “los signos de los tiempos”, en esta época que domina el desprecio hacia lo que no meramente sacie al ego. De tal manera quisiera asociar “la mirada” a Baruch Spinoza que dice: “La libertad es la conciencia de la necesidad”. *

*Tomado de: Tratado sobre la reforma del entendimiento. 1662 Editorial Trotta Madrid 2000.

Capítulo 2. (El proceso)

2.1 El sueño, el subconsciente, (sus espacios relativos) el camino.

El sueño lo concibo como la metáfora de un conocimiento previo, que tiene características propias que funcionan, unas independientes de la voluntad y otras dependen de la imaginación que germina en el inconsciente, así pienso que el sueño es construido por fracciones de recuerdos y emociones, para intentar comprender el estado de nuestra psique en el momento en que se produce, que son instantes cuyos espacios oprimen o liberan y que, enlazados a emociones y recuerdos, generan inquietudes que invaden al presente propio, sugiriendo la transformación continua y proyectándolo hacia el futuro, el cual supongo como una acumulación sucesiva de presentes. Para aspirar al sueño de una manera creativa necesito: fijarlo y conectarlo a la aspiración que tengo del conocimiento conciente de mi ser, a sus constantes y sus accidentes; me avoco a meditar sobre la disposición a la observación y la no disposición a la observación, a concentrarme en la mirada presente y la mirada ausente, la mirada valorativa y la mirada fija, a pensar en que el símbolo es para soñar, lo que soñar es para el símbolo. Después, intentaré vaciarme de todo pensamiento, de toda impresión inmediata, para después soñar.

El subconsciente ha sido calificado como un mero cajón del desván de los deseos reprimidos, para mi, representa un paso intermedio y accesible entre el conciente y el inconsciente, y no menos valioso, cuya característica primordial será la inmediatez con la que incide en el individuo en estado conciente, que es tocado por el subconsciente de manera frecuente y cotidiana. Haciendo una analogía con el espacio teatral: El sueño es el espacio escenográfico donde el yo actúa como protagonista, guionista volátil, director caprichoso y escenógrafo exuberante. Creo que lo que afecta al sueño en su espacialidad y temporalidad no solo es el estado psíquico de individuo sino también los procesos fisiológicos que suceden en el cuerpo del soñante.

Con el propósito de recordar lo mas posible mis sueños, he recurrido a la adaptación sencilla de algunos experimentos realizados por artistas

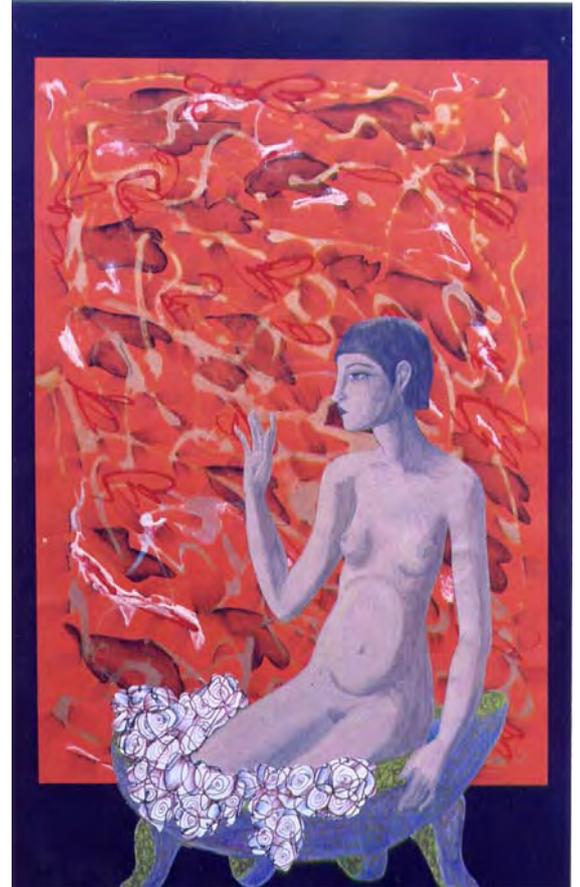
surrealistas: Momentos antes de dormir, programo el despertador para cada diecisiete minutos, tiempo en el que tarda aproximadamente en producirse el Movimiento Ocular Rápido, según especialistas de la fisiología del sueño, son estos los instantes en que se produce el sueño. Este experimento lo realizo con variantes durante la mañana, la tarde y la noche; con una o más repeticiones hasta que por la mañana y la tarde, despierto completamente o por la noche hasta que con igual complitud me quedo dormido. Para recordar el sueño en su totalidad es necesario que en el momento de despertar, éste sea asociado a una palabra clave, la primera que éste sugiera, siendo preferible escribirlo inmediatamente con tantos detalles como me sea posible, algunas imágenes se volatilizarán hacia el olvido total, otras retrocederán hacia nuestro inconciente, algunas hallarán cabida en el lugar intermedio del subconsciente; no me inquietaré, si son necesarias, regresarán.

A continuación realizaré la descripción de tres sueños que considero tienen variantes espaciales significativas, para posteriormente analizarlos. Tengo como propósito, que antes de realizar el análisis de los sueños propiamente dicho, que el lector de éste trabajo tenga una primera impresión por así decirlo: una impresión pura, exenta del análisis posterior.

El sueño No. 2 “Dirección en Samotracia” lo utilizaré para ilustrar el punto 3.2 Metáforas y significados, la jerarquización; o el ¿cuándo? una imagen es simbólica.

El sueño No. 1 “Liturgia Nocturna I y 2” lo utilizaré para ilustrar el punto 3.3 Simbologías y correspondencias para establecer el modo sucesivo compositivo y dramático del sueño.

El sueño No. 3 “La duda de Licas” lo utilizaré para ilustrar del capítulo 4 el punto 4.1 el Discurso Plástico, lo electivo, la llanura en cuanto a la búsqueda de las analogías de las relaciones de lecturas y recuerdos de las imágenes en el sueño.



TITULO: "LITURGIA NOCTURNA I Y II"

TECNICA: COLLAGE

MEDIDAS: 25 X 38 cm.

Sueño 1 "Liturgia nocturna I y II"

Me encuentro en un oscuro pasillo que yo se que es el de un restaurante chino, no sé porqué estoy en ese largo pasillo iluminado con lucecitas tenues, intento encontrar el camino hacia el restaurante propiamente dicho; escucho el rumor de los comensales pero no sé de donde viene, tintineo de vasos y sonido de cubiertos, busco el picaporte de una puerta y no lo encuentro, toco la pared del pasillo y me percató que está hecha de papel ligero negro y café, pienso que la ausencia de un picaporte se debe a que los orientales no usan puertas, veo un marco de madera que se desliza con facilidad, entro en una vasta habitación vacía iluminada por dos pequeñas lamparitas, regreso al pasillo a tientas, encuentro otro panel deslizante, el rumor del papel me hace que sea cuidadoso, entro en otra habitación en donde veo a una pareja separada por un

biombo, los dos se bañan en tinas, él en una tina de metal amarillo con la forma de una leona y ella en una tina de cerámica con flores blancas que brotan de la misma tina. Me intriga que las tinas sean demasiado pequeñas, para que quepan sus cuerpos. Me pregunto por sus extremidades inferiores, ellos se bañan con movimientos mecánicos, rumor de agua salpicada, el fondo son tapices o pinturas de color naranja y dorado, pienso en Pollock y sus pinturas en el Tibet, a ella, creo que la he visto en alguna parte. Ellos al parecer no saben el uno del otro, prosigue su ritual. Despierto.



TITULO: "DIRECCION EN SAMOTRACIA"

TECNICA: COLLAGE SOBRE TELA.

MEDIDAS: 35 X 45 cm.

Sueño 2 “Dirección en Samotracia”

Es de día, estoy sentado en una cómoda piedra a la orilla de un camino polvoso, sé que estoy en Grecia, y veo como camina hacia mi una escultura que se cae a pedazos y al mismo tiempo algunos de éstos pedazos se reintegran a su cuerpo de manera continua, le pregunto a dónde va y me contesta que a Samotracia, y me doy cuenta que es la victoria que regresa a casa. Despierto.



TITULO: “LA DUDA DE LICAS”

TECNICA: COLLAGE SOBRE TELA

MEDIDAS: 35 X 45 cm.

Sueño 3 “La duda de Licas”

Estoy en Grecia y veo a un hombre sentado pensativo gimiendo de manera horrible (es un rey en harapos) se está transformando en algo parecido a un

demonio, le brotan cuernos, me doy cuenta que es el castigo de Zeus por ofrecerle en sacrificio carne humana. Despierto y pienso en Licántropo.

2.2 La fragmentación, el collage, la ensoñación.

La aversión del siglo XIV por el realismo es la rabia de Calibán al ver su propio rostro en un espejo.

*La aversión del siglo XIX por el romanticismo es la rabia de Calibán al no ver su rostro en un espejo.**

Oscar Wilde

*Tomado de: El retrato de Dorian Gray. EMU. 1985 Pág. 4

La aversión del siglo XX por el arte moderno es la rabia de Calibán al ver su rostro en un espejo astillado.

El interés del siglo XXI por el arte transitorio es la rabia de Calibán

*Al darse cuenta que perdió su espejo.**

La comprensión del impacto que el mundo actual ejerce a manera de retazos, es el fiel reflejo que me ofrece un espejo destrozado; observo que las partes de realidades multisistémicas y de principios pobremente ponderados representan el mito postmoderno del culto a lo fragmentario. Considerando esto, el tema del sueño requiere de una aproximación a ésta idea, tomando en cuenta que: en el sueño, todo elemento tiene un sentido y una estructura en el que una serie de tensiones internas lo conforman como tal, que existe una tensión psicológica proyectada hacia el interior de un elemento y desde su interior. Para la comprensión de ello me es necesario asumir que el sueño está compuesto de fragmentos y de partes de fragmentos; los cuales en su instancia última, solo pueden ser intuitos, y que ello forma parte de sucesivas estructuras hasta convertirse en entes coherentes, en el ámbito onírico en el que lo soñado cambia sucesivamente hasta agotar sus posibilidades expresivas, allí es donde requiero de una actitud crítica para abordar lo soñado como un todo y en sus partes. El análisis del significado de los elementos que componen al sueño es lo que me permite la reconstrucción de la estructura interna de lo que simboliza cada cosa, y que durante el sueño reflejan sensaciones que no siempre son propias del objeto en sí. La claridad se dará con las conexiones que logre entre el objeto soñado y mis variables psíquicas, el fragmento lo consideraré una clave para la comprensión de lo soñado, pues éste posee una significación

propia por la cual el todo se prevé, cada contorno se dibuja y cada forma se desbasta a sí misma.

Por medio del ejercicio de la técnica del collage, busco el efecto resultante de la combinación de elementos procedentes de un mismo contexto dibujístico, y de distintos influjos externos como materia prima para presentar asociaciones distintas a lo esperado, pretenderé establecer una ruptura de la secuencia lógica de una realidad de contornos precisos cuya determinación parece naturalmente establecida.

*Contribución personal

Quiero a través de un valor relativo, enriquecer el valor emocional de la traducción de un sueño por medio de dibujos y retazos.

Durante el proceso asociatorio del sueño, los elementos pueden sufrir cambios incidentales que acumulados a otros del mismo tipo, los hacen variar de tal manera que cambien su sentido original, y que otro sentido se adicione por medio de la forma en la que éstos serán leídos. En lo personal pretendo que las divergencias en la dirección del pensamiento tengan un ritmo común en donde la única certeza sea la de la mutación constante de la imagen como idea. Citando al diálogo "El Fedón", me parece pertinente apuntar que: "La mente es lo que hace que en la percepción haya siempre algo más que una mera imagen de la cosa percibida, y que ésta, en el momento en que dicha operación mental se realiza, al mismo tiempo piensa en otra que depende de otra manera de conocer".*

Para que la visión fragmentaria se derive hacia el acto plástico, abordaré a la ensoñación como el momento semi-conciente que se da durante la duermevela o en cualquier momento en el que tenga la disposición para ello, preferentemente en un entorno tranquilo, lo mas posible libre de influencias externas que por lo general se adhieren a la meditación; dado que ésta es un proceso que fluye desde mi interior, requiere del silencio necesario para que las imágenes que habitan mi inconciente tengan la posibilidad de emerger.

Durante la ensoñación, como el estado en donde el conciente y el inconciente conviven de manera simultánea, transito de uno a otro alternativamente buscando el equilibrio entre los dos para poder evaluar las imágenes que brotan hacia la claridad de un instante en el que el yo reconoce en sí mismo lo

otro que se representa en los sueños, a lo otro de mi mismo, que actúa de manera independiente y me obliga a ser su espectador y solo cuando me asumo a ello puedo trasladarme a lo otro como observador y entrar en esa otra mirada que ve las mismas cosas pero desde una perspectiva distinta a la mía conciente.

Las imágenes, los objetos, elementos, cosas o seres se presentan y son sujetos de una voluntad de transformación propia; mas sin embargo aparecen según mi deseo y pueden ser modificadas y compuestas, cambiadas en sus características formales: tamaño, forma, color y textura por mi voluntad; (haré notar que los elementos pequeños causan una dificultad enorme) y cuando son seres orgánicos siempre actuarán animados por sí mismos, son libres y raramente se sujetarán a una intención o deseo preestablecido. Ante tal panorama es necesario especular sobre las distintas fuerzas que me animan como individuo, para lograr que lo que es en apariencia inextricable se torne en inteligible.

*Tomado del diálogo El Fedón, Autor: Platón. Lecciones preliminares de Filosofía. Autor M. García Morente, EMU 1992. Pág. 78-79

2.3 Lo único y lo diverso, el tiempo narrativo.

*Lo humano me satisface, pues allí encuentro todo, hasta lo eterno.**

Marguerite Yourcenar

Si el sentido de las imágenes proviene de la multiplicidad que las integra, si los sentidos, percepciones y recuerdos convergen a la epifanía del sueño, si la exploración de las interconexiones cerebrales prueba que lo uno determina el todo, tomaré en cuenta los postulados del conocimiento hermético de la tabla smaragdina y su triple principio de la analogía entre el mundo exterior y el interior, que consiste en la certeza de la unidad de la fuente o el origen de ambos mundos; el influjo del mundo psíquico sobre el mundo físico, y el mundo material sobre el espiritual y de la analogía que también consiste en la relación de los diversos fenómenos del mundo físico, como así mismo entre los diversos fenómenos del mundo psíquico, y existe en lo que respecta a la acción y al proceso. Y donde propone que la acción denota el fundamento analógico del origen interno de que se parte o la finalidad que se persigue, según afirma E. Cirlot: la analogía es un procedimiento de unificación y de ordenación que

aparece en el arte, en el mito, y en la poesía continuamente, por ejemplo: cuando se simboliza que todo proviene de lo uno. La rueda de las transformaciones hindú, con un espacio central vacío, o animado solo con el símbolo o imagen de la deidad que se la considera como fundamento de toda estructura simbólica, o como dice Dante en el principio del *De Monarchia*, la paz es premisa de la contemplación, que es el estado natural del hombre. Cuando contemplamos algo, la cascada, el pájaro, el fuego, ocurre el símbolo en nosotros, e inadvertidamente se acerca el alma a su no ser. No hay entonces espectador, sino lo que hay. Reconocemos lo uno en el todo, para mí hay analogía de proceso; cuando se planteen sujetos, verbos y predicados en acciones de ritmo común, por ejemplo:

Sujeto	Verbo	Predicado
El león	Ruge	A la noche
El agua	Crea	A la Ciudad

El león	Crea	A la noche
El agua	Ruge	A la Ciudad

El agua	Ruge	A la noche
El león	Crea	A la Ciudad

*Tomado de: *Memorias de Adriano*. Edit. Hermes Sudamericana. SAECVLVM AVREVM. Pág. 174

Ahora cambiaré al predicado a la posición del sujeto, y el sujeto a su vez lo vuelvo predicado sin que pierda su cualidad de sujeto.

Sujeto	Verbo	Predicado
La noche	Ruge	Al león
La Ciudad	Crea	El agua

La noche	Crea	El agua
La Ciudad	Ruge	Al león

La noche	Ruge	El agua
La Ciudad	Crea	Al león

Así pretendo decir que el pensamiento simbólico procede por explosión de lo uno hacia lo diverso, y que el símbolo une a lo disperso. Las ideas que Jung llamó arquetípicas, son sistemas de imágenes y emociones simultáneas de propiedad común, Freud las llamó imágenes Guía, de origen ancestral, esto es: Fantasías primitivas. Platón las entendió como ideas o realidades primordiales que surgen como ecos y desdoblamientos de realidades existentes.

Considero que: entre la unidad de la psique individual y la multiplicidad del “todo” externo existe en el sueño, el espacio para lo simbólico, en el cual incide de manera importante el tiempo y cómo lo percibo. Al tiempo, que es ineludible, sólo me queda aspectarlo. El tiempo narrativo dentro del sueño lo intuyo como una sucesión de imágenes que se comprimen o se elongan y que sufren de las incidencias otorgadas por los elementos y emociones que surgen de las profundidades inconcientes del ámbito onírico; y de la superficie conciente, del espacio de la realidad; transcurro en el tiempo ejerciendo la visión dual como un acto voluntario e involuntario, que es a la vez un material más de la mesa de trabajo, un material plástico.

* La memoria como proceso que comprime al tiempo se expresará en lo formal del collage y a su vez el tiempo es alargado por medio de la lectura que haga de las imágenes.

Creo que la percepción del tiempo que transcurre a las imágenes, lo que le da sentido a lo simbolizado es que puede ser igual y distinto cambiando los términos de su definición, por ejemplo:

* La memoria como proceso que alarga al tiempo se expresará en lo formal del collage y a su vez el tiempo es comprimido por medio de la lectura que haga de las imágenes.

Considero que los símbolos se articulan y se unen en el sueño y fuera de él, expresan en sí el tiempo, y en múltiples sentidos la interpretación es la que pretende el equilibrio en la medida de lo probable de la energía que proyecta el símbolo en los espacios que abarca. G. de Bachelard dice: “Yo analizo el

camino de la “proyección”, el espacio tiempo que va de la cantera a la visión más lejana”.

Así supongo que el tiempo narrativo está construido y es afectado por las partes de otros tiempos narrativos, desarmados y vueltos a articular por la memoria y unidos en el símbolo para funcionar como ideas dinámicas que retroalimentarán el discurso plástico, enriqueciendo la psique del individuo. El tiempo lo fijo con la mirada y lo reproduzco con la memoria, para mí el dejá-vú,

*Contribución personal

consiste en la certeza instantánea, que es producida por la recomposición de el “Todo percibido” imaginado de manera inmediata y que da sentido a la composición de todas sus partes de igual manera de forma absoluta.

El tiempo detenido, la pérdida de su sentido en donde la ausencia de ser solo puede considerarse a partir del estado consiente en el que puedo reelaborar mi propio sentido del tiempo analizando el sentido del instante como expresión polivalente del tiempo, en el cual su duración depende de las formas que lo incidan, por ejemplo: La forma, la luz, y su manera de relacionarse refieren al tiempo. La certeza de llegar a un lugar antes de llegar a él físicamente.

Los beduinos tienen una costumbre hermosa e ilustrativa: Durante el largo recorrido de una caravana en algún momento determinado por el guía, ésta se detiene sin motivo aparente y al preguntársele el porqué de la pausa, el guía contesta: “Nos detenemos para que nuestros espíritus puedan darnos alcance”.*

*Tomado de: “Los sueños” Programa del Canal 22 de la BBC. Noviembre 2007.

Capítulo 3. (La realización)

3.1 El conciente y las sensaciones, el vuelo.

Para abordar el proceso creativo, requiero de la realización de una aproximación conciente a las diversas formas de conocimiento que me ayudarán a la ubicación de los diversos fenómenos de los cuales se alimentan mis sueños. Así casi de manera inmediata me planteo el problema de qué es y en que consiste el saber; pues según Aristóteles: existe el saber que tenemos todos sin haber aprendido ni reflexionado sobre nada, el saber que tenemos sin haberlo buscado, el saber que adquirimos cuando lo buscamos y cuando nada sabemos y queremos saber. Para acceder al conocimiento necesitare de la aplicación del método que Platón llama: Dialéctica, que consiste en suponer lo que queremos averiguar o anticipar el saber que buscamos, e inmediatamente de manera racional y reflexiva contradecirnos y discutir con nosotros mismos para así depurar nuestras afirmaciones sustituyéndolas por otras mejores hasta convertirlas en verdades inatacables. A este respecto me gusta el método que aplican los talmudistas estudiosos de la Torá, que consiste en: Exponer diez razones por las cuales una afirmación es válida y otras tantas por las cuáles la misma es inválida y por medio de la discusión y eliminación se llega a una certeza. Carl Jung dice: "El desacuerdo funciona como un vehículo de la vida mental, pero no es una meta, ningún juicio puede considerarse definitivo si no se ha tenido en cuenta su reversibilidad. La causa de esta peculiaridad reside en el hecho de que no hay punto de vista por encima o fuera de la psicología que nos permita formar un juicio definitivo acerca de lo que es la psique".* Así pues, para tener claridad en ésta búsqueda necesitare separar y conocer los instrumentos o métodos que me facilitarán el acceso al conocimiento de mis sueños. La ontología como el estudio de todos los objetos sean cuales fueren, la gnoseología que es el estudio del conocimiento de los objetos, de todo conocimiento que les atañe, la ética que trata de la acción humana, de la psicología como el estudio de la mente, de la sociología que investiga la interacción entre los humanos y grupos de humanos, la estética que trata de la actividad productora de arte, de la teología y religiones como la búsqueda del conocimiento del concepto de la Deidad. Éstas disciplinas las considero como apoyaturas necesarias, andamiajes conceptuales cuyo estudio o aprendizaje es

en muchos sentidos inabarcable, pero que puede proveer las claves esenciales para el mejor cumplimiento del impulso estetizante que me anima, y como forma para deducir los avatares que suceden a la percepción, al consciente, al inconsciente y al sueño durante el largo recorrido del exterior hacia el interior y viceversa.

En mi caso la traducción de los fenómenos conceptuales y emocionales, se da por medio de la práctica y experimentación de lo visual, por medio de la investigación de su sentido y funciones en el ámbito de la estética, el ejercicio y manipulación de los materiales plásticos en el que el gesto cumple su función imprescindible como intuición y resumen, como ademán certero, como accidente necesario, como síntesis poética. Los fenómenos así adquiridos a su vez derivarán hacia el ámbito onírico, cuya materia aunque carezca de espacio en la realidad, adquiere consistencia cuando se traslada al espacio plástico.

Las sensaciones, el vuelo. Los sentidos actúan de manera tal que acercan, alejan y acentúan, fijan o evocan al mundo que los incide, la medida de ellos radica en la permanencia con la que se alojan en los estratos de mi psique, y al tener contacto con la diversidad de estímulos recibidos en distintas etapas de

*Tomado de: El hombre y sus símbolos. Edit. Biblioteca Universal Caralt 2002. Pág. 54

mi vida se establecen como puentes hacia el sentido del oído, el tacto, el gusto, la vista y el olfato y por estos medios la memoria puede reproducir la intensidad de la sensación o serie de sensaciones que los acompaña.

Semejantes a un vuelo, las palabras de una conversación, la expresión de un rostro, las miradas de soslayo, la ambigüedad de una sonrisa, la posición de un cuerpo, la penumbra de las habitaciones; las intersecciones de las avenidas, la voluptuosidad de la luz, las esquinas vistas en el reflejo de los espejos, los movimientos furtivos, el agua que escurre, la mirada fija en la negrura de un pozo o de una pupila; los sonidos imprevistos, los ritmos y cadencias; el estado del tiempo en determinado momento, las inquietudes en proceso, el mar en la noche, el cambio de temperatura en el desierto, el avance y el retroceso, las arrugas de mi madre, la sonrisa de mi hija, la muerte de un amigo, los espacios abiertos, los torrentes verdes de un jardín, el baile de un niño, las historias contadas, todo arte hecho con el corazón, lo transitorio de todo ello son los lugares comunes de las sensaciones que alimentan la psique y a su vez mis sueños.

3.2 Metáforas y significados, la jerarquización.

*“Una persona culta tratará de evitar el empleo de una metáfora confusa porque daría una impresión equívoca de su punto de vista”**

Carl Gustav Jung.

Metáfora: (del Griego meta, “mas allá”, y phorein, llevar”). La metáfora consiste en la relación lingüística entre el objeto real con algo evocado. La metáfora es un recurso literario (un tropo o figura) que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe una semejanza, uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado, la metáfora tiene tres niveles, de acuerdo con la distinción establecida por I. A. Richards (The meaning of meaning, Londres, 1972.).

1.-El Tenor o sintagma es aquello a lo que la metáfora se refiere, el término literal.

2.- El Vehículo es lo que se dice, el término figurado.

3.-El Fundamento es la relación existente entre el Tenor y el Vehículo (el discurso).

*Tomado de: El hombre y sus símbolos. Edit. Biblioteca Universal Caralt 2002. Pág. 36

Utilizaré una metáfora para explicar lo que para mi representa una metáfora y sus tres niveles: el ir mas allá de donde nos encontramos, cuando las palabras unen a la cosa y a la evocación de lo que los sueños manifiestan, a la visión emergida de lo profundo. Aquella que es grifo de tres cabezas, como grito nacido de si mismo.

La primera de las cuales se llama Tenor y mira hacia la tierra:

Donde los hombres son polvo que el viento arrastra
T V F

La segunda, llamada Vehículo mira hacia el cielo:

Donde las estrellas son polvo que la deidad dispersa
T V F

La tercera, cuyo nombre es fundamento, mira hacia arriba y hacia abajo:

Donde las estrellas y los hombres procrean polvo como hijos.

T

V

F

El signo está constituido por: el significado que es el contenido mental que le es dado al signo lingüístico y en todo tipo de comunicación se asocia al significante que es la imagen acústica, visual o secuencia de fonemas que junto a un significado conforman al signo.

Tomando por ejemplo de un signo la palabra “Árbol”. Ferdinand de Saussure* considera que el significante es la huella sonora o el conjunto de fonemas que la constituyen; mientras que el significado es el conjunto de fonemas que constituyen la palabra “árbol”, es decir que el significante es el conjunto de sonidos de una palabra, y que el significado es lo que este conjunto de sonidos está transmitiendo como mensaje.

De manera consiente podemos usar un significante creyendo que le estamos

*Tomado de: Diccionario de símbolos. Autor: Juan Eduardo Cirlot. 1969 Madrid.

Curso de lingüística general (obra póstuma) 1916.

Compiladores Charles Bally y Albert Sechehaye. Primera Edición 1915.

dando un significado, sin embargo, muchas veces ese significante remite (y es lo que importa) a otros significados que de momento son inconcientes. Así el pensar humano está configurado por significantes y estos tendrán una materialidad capaz de soportar a cada significado.

Así tomaremos a la imagen como una metáfora o significado de lo soñado y al collage como las partes significantes que reconstruyen al sueño. J. Lacan* cree que el pensar está constituido básicamente por significantes que cambian continuamente de significado, por tanto el receptor debe dar mayor importancia al significante (a la representación visual o fonema hecha por el emisor) que al “supuesto” significado. Para mí la importancia de la representación reside en la relación de la multiplicidad de los sentidos y pretendo que el título que le dé a la obra sea el resumen de lo que se deriva del sueño como contenedor de lo que el mismo sueño manifiesta para el momento en el que yo como observador emita necesaria e inevitablemente, un juicio de valor. Así, creo que la metáfora llevada a la imagen, su significado, estará dado en su lectura como un todo compuesto de significantes que a su vez pueden cambiar el significado de

este mismo todo, según la lectura y la relación que guardan entre si y para si, y en cuanto a todo lo demás; en y fuera de si mismos. R. Magritte deduce que un objeto, su imagen, (la atribuida por las convenciones) y su designación lingüística (atribuida por otra convención, desempeñan en la realidad, funciones distintas. Conociendo estas diferencias, una palabra o imagen pueden ocupar el lugar de un objeto, esto sucede a través de la evocación selectiva de una imagen mental; no obstante las palabras y las imágenes pueden responder solo de si mismas y no remitir a nada fuera de ellas. Su significación dependerá por tanto de su uso y de su combinación.

Tomando en cuenta que el signo es menor al concepto que representa, mientras que un símbolo siempre representa algo mas que su significado evidente e inmediato, necesitare de la jerarquización como forma de otorgar a los valores plásticos, contenidos en los fragmentos, una ubicación debida a sus propiedades, para que estos valores, en sus relaciones mutuas, unos con respecto a los otros, no pasen desapercibidos en el contexto de la suma de ellos con respecto a la totalidad de la imagen. Pues todos y cada uno de ellos

*Tomado de: Diccionario de símbolos. Autor: J. Chevallier. 1985 Madrid

contribuirán a la experiencia de mi interpretación, ya sea esta unívoca, ambigua o ambivalente.

Para ilustrar este punto presento un ejemplo tomado de la página 35: del capítulo 2, el sueño 2.

Sueño 2 “Dirección en Samotracia”

Es de día, estoy sentado en una cómoda piedra a la orilla de un camino polvoso, sé que estoy en Grecia, y veo como camina hacia mi una escultura que se cae a pedazos y al mismo tiempo algunos de éstos pedazos se reintegran a su cuerpo de manera continua, le pregunto a dónde va y me contesta que a Samotracia, y me doy cuenta que es la victoria que regresa a casa. **Despierto.**

Carl Jung dice que una imagen es simbólica cuando representa algo mas que su significado inmediato y obvio. Tiene un significado inconciente mas amplio, que nunca está definido con precisión o completamente explicado, ni se puede definir o explicarlo cuando la mente explora el símbolo, ésta se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón; así producimos símbolos inconciente y espontáneamente en forma de sueños. Aunque cada sueño y sus

experiencias contiene un número ilimitado de factores desconocidos, si podemos afirmar lo que creemos que son y describir como funcionan. Dado que existen los sucesos de los que no nos damos cuenta conscientemente y sin embargo permanecen absorbidos sin nuestro conocimiento consciente y surgen como una reflexión tardía en el sueño y según creo yo, cuando despertamos, fabricamos una reflexión, acerca de una reflexión tardía. Es evidente que el inconsciente ordena su material de manera muy diferente de la forma, y esto se entiende si nos percatamos de que las ideas que manejamos en nuestra vida consciente no son todo lo precisas que creemos, por el contrario su significado (su significación emotiva para nosotros) se vuelve más imprecisa cuando la examinamos más de cerca, pues las impresiones conscientes asumen rápidamente un elemento de significado, y cada palabra significa algo ligeramente distinto para cada persona. Así tal los sucesos en el sueño los puedo observar inquiriendo por sus significados. En este sueño, La Victoria de Samotracia, la escultura, es una estructura que se rompe en pedazos, y estos continuamente se reintegran a la misma, esto me remite a lo que esencialmente para mí representa o le da sentido a este sueño y su collage, y al collage en general, la certeza de la continua reconfiguración de las ideas y los objetos.

Jung piensa que el material subliminal se convierte en inconsciente de manera parcial, temporal o constante, y se convierte así porque no existe sitio para él en la mente consciente y así algunas de nuestras percepciones se convierten en subliminales. Si no ocurriera esta jerarquización, todas nuestras experiencias permanecerían en el umbral de la conciencia y se convertirían en una barahunda inservible en nuestra mente. Por otro lado pretendo ver el concepto de jerarquización como una forma de lectura, que se da en el sueño como una secuencia visual en la que los sucesos se deslizan unos a otros en una lógica de historia personal; en donde la introducción sea cual fuere, es un hecho que debo aceptar lo más pronto posible, el desarrollo donde converge el material subliminal, todos los deseos, impulsos e intenciones, todas las percepciones e intuiciones, todos los pensamientos racionales e irracionales, conclusiones, inducciones, deducciones y premisas y toda la variedad de sentimientos.

El clímax del sueño será la comprensión del símbolo dentro de éste, de lo que simboliza, la clave que deja de lado lo que no es primordial, aunque ello es

necesario y requerido en su momento para la comprensión de la totalidad, y el desenlace que siempre será el despertar, interrumpiendo o segando algo mas, ya sea una u otra conclusión o un desarrollo posterior.

3.3. Simbologías y correspondencias

“Aprendan cuanto puedan acerca del simbolismo; luego, olvídenlo todo cuando estén analizando un sueño”. Carl Gustav Jung.*

Supongo que una imagen onírica corresponde a uno o varios estímulos externos, pudiendo ser éstos poderosos o superficiales, permanentes o elusivos y así mismo las imágenes que producen dichos estímulos podrán convertirse a su vez en estímulos externos, dependiendo del lugar que ocupen en la mente. Lo que a cada uno de éstos estímulos corresponde, es la

*Tomado de: El hombre y sus símbolos. Edit. Biblioteca Universal Caralt 2002. Pág. 50

jerarquización que particularmente le demos, la sensación que provoca, la certeza en que nos ubica o la duda en la que nos sumerge, será el espacio de la interpretación como punto de partida. Así parece ser necesario considerar dos naturalezas en un solo ser, el ser que sueña y el ser despierto y consciente, en el que la cosmología personal se anima en correspondencias. Del sueño: Ideales, verticales, del cielo a la tierra, el sueño como espacio de los motivos y las causas. De la vigilia, la tierra y la naturaleza, lo efectos, las correspondencias sensibles, horizontales, por estar ligadas a las causas del sueño; los efectos de la vigilia permiten que en ellos todo sea correspondiente y significativo, y donde el ser humano es depositario de los dos estados que se alternan en interminable sucesión.

Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o una imagen que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo mas que su significado inmediato y evidente; tiene un aspecto “inconciente” mas amplio, que nunca está definido con precisión o completamente explicado ni se puede esperar definirlo o explicarlo.

Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo, también el humano produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueño, el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica; fue el estudio de los sueños lo que primeramente facilitó a los psicólogos investigar el aspecto inconsciente de los sucesos de la psique consciente. Basados en esto los psicólogos supusieron la existencia de una psique inconsciente. “Carl Gustav Jung”*

Para intentar comprender el panorama de lo simbólico debo abordar los aspectos de sus partes y considerar que los símbolos no se presentan aislados sino que se unen entre sí dando lugar a composiciones simbólicas cuyos elementos tienen un significado, y que la asociación de elementos combina sus significados, además que en las alegorías y atributos se da con mayor

**Tomado de: El hombre y sus símbolos. Edit. Biblioteca Universal Caralt 2002. Pág. 18-19

frecuencia la sintaxis simbólica que procede en lo que respecta a la manera de relacionarse de sus elementos individuales de cuatro maneras distintas:

1.-De modo sucesivo: que es la colocación de un símbolo o elemento, uno al lado del otro donde sus significados no se combinan ni se relacionan.

2.-de modo progresivo: donde los significados de los símbolos no se alteran mutuamente, pero representan distintas etapas de un proceso.

3.-De modo compositivo: en el que los símbolos se modifican por su vecindad y dan lugar a significados complejos es decir se produce la combinación y no la mezcla de sus sentidos.

4.-De modo dramático, cuando en la interacción de los elementos simbólicos, se integran todas las posibilidades de los grupos anteriores.

Es decir, los objetos que poseen características comunes se ceden cualidades entre sí, aunque de otra forma, la simplificación alegórica deviene en la parálisis del dinamismo simbólico, por la ambigüedad que resulta del crecimiento de la profundización por cuyas incidencias el simbolismo puede tornarse en inane, lo que me hace pensar hasta que punto es necesario

considerar la influencia de la saturación de proyecciones visuales y simbólicas provenientes de la concatenación de procedimientos equívocos, que dependen de aspiraciones ajenas, fabricadas para la substitución de un estadio personal auténtico de la conciencia por una otra impuesta, y de la cual se apropia el individuo de manera inconciente, lo cual nubla su percepción, atrofia su voluntad y apaga lo vital de su psique. En los procedimientos analíticos fundados en el simbolismo puedo decir que la significaciones simbólicas son con frecuencia inesperadas; sin embargo debo ser cuidadoso en su lectura pues la creación de relaciones imposibles y escandalosas responde a designios que intentan corresponder a lo simbólico pero que mas bien son identificaciones aspiracionales que pueden pertenecer a la esfera de lo meramente comercial, tomando en cuenta que los signos del presente devienen de símbolos del pasado, y que estos se convertirán en los símbolos del futuro.

Supongo que lo simbolizado es lo inexpresable, lo que no podría decirse de otra manera de no ser por aquella forma que en lo sensible lo manifiesta, y que ésta tendencia da pie a la existencia de lo análogo, sin embargo lo simbolizado está siempre mas allá y por encima del vehículo sensible o formal que lo simboliza, de otro modo creo que las cosas reales no serían sino agregados de partículas o de palabras, que no significarían mas que una infinita cantidad de relaciones en la combinatoria horizontal de la lengua.

El sentido fundamental del símbolo puede cambiar por no ser el mismo en cada cultura o en cada persona, para su interpretación debo tomar en cuenta la forma, el movimiento, el medio cultural y su papel particular, que el símbolo es atemporal y que en su sentido esencial es un lugar en torno del cual gravita el psiquismo. Que el símbolo se mantiene en el plano de la imagen y de lo imaginario, que deriva a idea, que el simbolismo es una disciplina especulativa y por último el símbolo es una clave de re-conocimiento.

Si el límite es la creación misma, la mejor forma de abordar el tema de lo simbólico para un trabajador-especulador como yo, y dada la amplitud y diversidad de opiniones y matices más o menos de acuerdo y en algunos casos casi divergentes en la amplitud del tema, es el de utilizar como herramientas personales la obra propia y definirla a partir de lo que de ella deduzca.

Así pues pretendo, al utilizar el ámbito onírico personal, tanto como un concepto operativo, así como para sugerir al observador el camino a una valoración conciente de lo que se le plantea como obra artística.

Por lo cual comenzaré el análisis de las simbologías y sus correspondencias (filosóficas y psicológicas e iconográficas) implícitas como formas inmanentes, periféricas y concomitantes al modo sucesivo, al modo progresivo, al modo compositivo y al dramático de interpretación donde las hay, en los sueños-collage.

Por lo que me permitiré traer del capítulo 2, de la página 34, el sueño 1 para su análisis:

Sueño 1 “Liturgia nocturna I y II”.

Me encuentro en un oscuro pasillo que yo sé que es el de un restaurante chino, no sé porqué estoy en ese largo pasillo iluminado con lucecitas tenues, intento encontrar el camino hacia el restaurante propiamente dicho; escucho el rumor de los comensales pero no sé de donde viene, tintineo de vasos y sonido de cubiertos, busco el picaporte de una puerta y no lo encuentro, toco la pared del pasillo y me percato que está hecha de papel ligero negro y café, pienso que la ausencia de un picaporte se debe a que los orientales no usan puertas, veo un marco de madera que se desliza con facilidad, entro en una vasta habitación vacía iluminada por dos pequeñas lamparitas, regreso al pasillo a tientas, encuentro otro panel deslizante, el rumor del papel me hace que sea cuidadoso, entro en otra habitación en donde veo a una pareja separada por un biombo, los dos se bañan en tinas, él en una tina de metal amarillo con la forma de una leona y ella en una tina de cerámica con flores blancas que brotan de la misma tina. Me intriga que las tinas sean demasiado pequeñas, para que quepan sus cuerpos. Me pregunto por sus extremidades inferiores, ellos se bañan con movimientos mecánicos, rumor de agua salpicada, el fondo son tapices o pinturas de color naranja y dorado, pienso en Pollock y sus pinturas en el Tibet, a ella, creo que la he visto en alguna parte. Ellos al parecer no saben el uno del otro, prosigue su ritual. **Despierto.**

Tenemos que percatarnos que según E. Cirlot, similar a Jung, dice que dentro de la mente la naturaleza última de los sucesos psíquicos no puede conocerse (porque la psique no puede conocer su propia substancia psíquica) por tanto cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos que

usamos constantemente.; términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo, sin embargo debemos intentar su descripción, para Carl Jung los sueños son la fuente más frecuente y accesible para la investigación de la facultad simbolizadora humana; en divergencia de lo que supone Freud, los símbolos del sueños tienen mucha mayor variedad que los síntomas físicos de la neurosis. Por otro lado Freud piensa que por medio de la asociación libre, los sueños pueden reducirse a ciertos tipos básicos, y de lo que se dice en ellos o lo que deliberadamente se omite, podemos encontrar lo que se trata de evitar o evadir, o que experiencia se intenta suprimir, lo que Jung considera insuficiente dada la riqueza que el inconsciente produce durante el sueño, en donde supone que se puede alcanzar la clave o centro del símbolo onírico desde cualquiera de sus aspectos. Jung prefiere concentrarse en las asociaciones del propio sueño, en la creencia de que éstas expresan algo específico que el inconsciente trata de decir. El sueño tiene su propia limitación, su misma forma que nos dice qué le pertenece y que nos aleja de él, la pregunta que nos debemos hacer es: ¿Qué dice el sueño? Para esto tengo que asumir que el inconsciente no es un mero depositario del pasado, sino que también está repleto de ideas germinales de futuras situaciones psíquicas que a su vez pueden conducir a un continuo y nuevo enfoque de la interpretación. Este sueño procederé a analizarlo desde la sintaxis simbólica en la manera de relacionarse de sus elementos individuales de modo sucesivo, que es la colocación de un símbolo o elementos uno al lado del otro.

1. La noche
2. Restaurante chino
3. Ciudad de Mexicali
4. Calor ambiental
5. Comida china
6. Rumor de comensales
7. Yo como observador
8. Pasillo oscuro
9. Paredes de papel ligero negro y café
10. Paneles deslizantes
11. Habitación amplia

12. Dos pequeñas lamparitas
13. Un hombre
14. Una tina de baño con forma de leona dorada
15. Un biombo de color negro
16. Una mujer
17. Una tina de baño con motivos florales
19. El acto de bañarse
20. Rumor de aguas salpicando
21. Tapices color naranja y dorado con motivos abstractos

De modo progresivo: Donde los significados no se alteran mutuamente.

1. La noche: El ámbito que lo contiene todo, la Ciudad de Mexicali y restaurante chino, rumor de comensales, significan partes de los recuerdos de lo vivido y de lo perdido, de la ausencia de deseo por los recuerdos.
2. El observador: como proyección del yo que observa y sopesa los acontecimientos sin emitir un juicio de valor.
3. El pasillo oscuro y las paredes de papel ligero negro y café. El secreto y el acecho de alguna señal que me guíe como observador.
4. La habitación amplia: Un espacio escenográfico adecuado que lo percibo como espacio sagrado para el ritual.
5. Las dos pequeñas lámparas son pretextos para la penumbra.
6. Un hombre en una tina de baño con forma de leona dorada lo significa su mirada ausente.
7. Un biombo de color negro, como forma que separa en dos el espacio en su totalidad.
8. Una mujer en una tina de baño con motivos florales que se desbordan, a ella la significa la mirada fija.
9. Los dos se bañan al unísono en medio del rumor de agua que salpica.
10. Los tapices del fondo significan el recuerdo procesado y arbitrario de un tríptico que Jackson Pollock donó a un monasterio Lama, en el Tíbet.

De modo compositivo: En el que los símbolos se modifican por su vecindad.

1. La noche, la Ciudad y el restaurante chino son la introducción a la acción en donde yo como observador transito hacia un desarrollo posterior incierto en donde el calor es una sensación omnipresente. La entrada a un pasillo en

penumbra en el que del lado izquierdo adivino a través de la pared de papel y del ruido de comensales, un espacio iluminado y festivo.

2. Me percató del lado derecho y lo toco sintiendo la fragilidad del papel en la mano derecha, el panel se desliza y entro en una amplia habitación que está en silencio, un silencio de templo, hay dos pequeñas lámparas que iluminan precariamente el espacio.

3. Frente a mi y separados por un biombo de marco negro están, una mujer al lado derecho, bañándose en una tina pequeña de porcelana y de la cual, brotan flores del mismo material. En el lado izquierdo un hombre bañándose de igual manera en una tina de metal amarillo, que supongo latón u oro muy delgado, y que es también muy pequeña, por lo que me pregunto dónde están las extremidades inferiores de los dos. La pareja no se percata de mi presencia, y ellos son inconcientes de la presencia uno del otro, observo sus miradas y el silencio es interrumpido por el sonido del agua que salpica, sus dos miradas son introspectivas, la de él está dirigida al vacío, la de ella está concentrada en un punto específico, fija y presente en algo que para mi representa la atención a una idea fija.

Esta parte del sueño está soportada por así decirlo, por un telón de fondo el cual percibo que es un tapiz naranja y dorado en su mayor parte de motivos abstractos votivos que de manera arbitraria yo relaciono con el expresionismo abstracto y que quedaron cortos en la traducción formal pues no pude visualizar los detalles, como ya dije: los objetos pequeños causan una enorme dificultad; el relacionarlo con Jackson Pollock y la donación de un tríptico al monasterio Lama Tibetano es arbitrario también, sin embargo creo que el sueño lo evoqué como una manera de compensar la inmovilidad de los sujetos que aparecen en la habitación.

De modo dramático: Cuando en la interacción de los elementos simbólicos se integran todas las posibilidades de los grupos anteriores.

Este sueño contenido en un ámbito nocturno de restaurante chino de la Ciudad de Mexicali, corresponde a fragmentos de lo vivido mezclado con lo recordado en las ambientaciones de llamado Cine Negro, donde lo sórdido de la conjunción de ambientes divergentes, el de la ingesta de comida y su dinámica, contrastan con la lentitud y el silencio del acto íntimo del baño, como un acto ceremonial que no sabe que alguien, en este caso yo como observador invade

ese espacio, en un ambiente caluroso y decadente producto de mis experiencias personales a ese respecto, la dualidad de la presencia-ausencia en los personajes que protagonizan el baño, que al parecer carecen de una relación entre ellos, la intuyo como espejo de una personalidad dividida, en lo que el hombre representa de mi mismo y de lo que la mujer representa para mi, y viceversa. Las figuras humanas hieráticas ensimismadas en un continuo y autárquico devenir.

Capítulo 4. (Lo consecuente)

4.1 El discurso plástico, lo electivo, la llanura

*“La capacidad de elegir entre una gran diversidad de opciones es la medida de nuestra libertad”** Juan Acha.

El intentar asir de alguna manera los sueños por medio de la memoria y el ejercicio de un análisis conciente de ellos, para integrarlos a la vida cotidiana, al trabajo y en mi caso a la expresión plástica, requiere de intentar de manera persistente de ejercer la voluntad de sueño, ésta, como forma distinta a la fuerza de voluntad, que dice que nada puede ocurrir en la mente sin que lo

*Tomado de: Clase dictada por el Mtro. Juan Acha. 1989 ENAP.

hallamos decidido e intentado, Jung dice que debemos aprender a discriminar cuidadosamente entre los contenidos intencionados e inintencionados de la mente, los primeros derivan del ego y de la personalidad y los últimos provienen de un origen que no es idéntico al ego sino de otro lado que llamaremos contenidos reprimidos, que es la inclinación y curiosidad por descifrar un fenómeno que nos sucede a todos y que incide en nuestra vida con diversos grados de intensidad.

Para la traducción del sueño requiero del ejercicio de la sintaxis del collage y sus atributos para cumplir con dos necesidades: La primera es la de buscar un espacio semejante al ámbito de lo soñado, un lugar análogo que tenga la capacidad real y espacial de contener de manera formal las traducciones que realizo. La segunda necesidad consiste en establecer la analogía entre el espacio del sueño y el espacio plástico (como espacio real). Tomando en cuenta la relación del dibujo con los conceptos y simbologías provenientes del inconsciente, la relación de éstas consigo mismas y con lo demás. Para ello se requiere considerar lo que Shneider propone que es la analogía entre dos planos de realidad, que se fundamenta en la existencia en ambos de un ritmo o modo común y denomina ritmo al factor coherente, determinado y dinámico, que posee un carácter y lo transmite al objeto sobre el cual se implanta o del que surge. Boecio llama ritmo común a las cosas que tienen por objeto una misma materia (o espacio vital) que pueden cambiarse y transformarse mutuamente entre si, y los ritmos o modos permiten establecer conexiones entre los diversos planos de la realidad.

Para la comprensión del sueño y su traducción, requiero expresar en la forma, que lo representado tiene un ritmo común con lo soñado, dado lo cual es de la mayor importancia que en ello exista una fidelidad formal que describa de manera lo mas exacta posible el fenómeno en toda su diversidad en la que es requerida la presencia del espectador, pues el sueño es un asunto que le atañe, porque lo describe.

El símbolo es eterno, no así nuestras interpretaciones; en su totalidad y plenitud el símbolo puede ser reconstruido y reinsertado en diversas modalidades, en mi caso el discurso plástico comienza en el sueño y transcurre por una larga distancia hasta llegar al collage. En la llanura como analogía del devenir, intuyo el lugar al cual la conjunción de pensamiento y acción me guiará; la elaboración de un mapa es necesaria para la realización de muchos recorridos, donde el inconciente es mar cuyo límite es llamado retorno.

Lo electivo visto como la capacidad de dar a los elementos la ubicación que les corresponde, que les es necesaria. Lo electivo es síntesis de las formas que derivan hacia la práctica plástica, hacia el ejercicio de lo gráfico en donde el yo y la conciencia según creo, se deben sujetar a la sabiduría de las decisiones de la intuición y el inconciente. Elegir para mejor expresar.

Expondré a continuación un sueño tomado de la página 36 del Capítulo 2, el sueño 3 para su análisis.

Sueño 3 “La duda de Licas”

Estoy en Grecia y veo a un hombre sentado en un peñasco gimiendo de manera horrible (es un rey en harapos) se está transformando en algo parecido a un demonio, le brotan cuernos, me doy cuenta que es el castigo de Zeus por ofrecerle en sacrificio carne humana. **Despierto** y pienso en Licántropo.

Analizaré el siguiente sueño tomando en cuenta la definición de Schneider y Boecio y lo dicho por Martin Buber en su estudio de la poesía natural y primera, en el que dice que: en el análisis del sueño puede existir una analogía no solo formal (de diseño, disposición y forma concreta), sino también de ritmo, modalidad, acento y expresión. Así tal creo que mi forma de elegir las imágenes o sus partes en la traducción de lo que quiero representar, funciona en cuanto a su relación con el tono, modalidad, acento y expresión, en lo que

estas cualidades expresan de si mismas a través del diseño, disposición y forma. De ésta manera, por la forma propia del collage y la interpretación que doy a mis sueños, puedo inferir que en las analogías contenidas en la composición formal se establecerá un ritmo con las imágenes de lo soñado de lo cual solo puedo hacer partícipe al observador describiéndolas lo mejor posible para intentar no sugerir que en éste caso, el ser juez y parte de mi propio sueño resulte en ser un factor excluyente.

Este sueño se origina en la lectura realizada sobre el origen del mito griego del licántropo, que describe que: un rey llamado Licas es requerido por Zeus para ofrecerle un sacrificio, éste rey ofrece uno humano aún a pesar de que esto les había sido prohibido a lo griegos por el mismo Zeus, el rey intenta engañar al dios, lo que no sucede, y en castigo Zeus condena al rey a transformarse durante la noche en un lobo.

Este mito y su moraleja está basado en la transición de la sociedad primitiva griega (lo que sucede en la mayoría de las sociedades) de lo que llegaron a considerar la antropofagia y el salvajismo, a la civilización. Esto es, la sustitución total o parcial de un código religioso, ético y moral caduco por otro que satisficiera un nuevo tipo de relaciones sociales. De allí que el rey Licas fuera transformado no en un ser mas elevado (un héroe o semidios) sino un ser inferior en su escala de valores, de la cual el denominado mundo occidental es en alguna medida heredero.

En lo que atañe al sueño; ordenaré a continuación los elementos que lo integran por las analogías de lo que cada uno representa.

1. Un hombre sentado cubierto con algún harapo, como analogía de que éste ha sido despojado de algo esencial.

2. Con los pies desnudos sobre la tierra, a esto se le puede dar dos interpretaciones: la falta de calzado indica que el hombre no está civilizado, que transcurre, proviene o está en el límite de una etapa prehistórica.

O que los dioses o semidioses se representan descalzos en la mayoría de los casos, pues el calzado es una señal de lo que los ata a la tierra, en cuyo caso el rey Licas resultaría tener un carácter Protéico.

3. Esta sentado sobre un peñasco arrancado de la montaña que representa las fuerzas titánicas y primarias de la naturaleza humana, y este peñasco está a su

vez sostenido por un banco de dos patas que indica el que, todo ello, está sostenido en última instancia por el andamiaje de la civilización.

4. En la parte inferior derecha se observa un bucólico paisaje en donde habitan una Ciudad y una montaña protectora, la montaña como analogía de la deidad, en este caso Zeus; esta imagen existe como reforzamiento a lo representado por el peñasco y el banco.

5. Del lado izquierdo, a la altura de la rodilla derecha del hombre, ésta golpea un florero que supongo representa la fragilidad del concepto de civilización.

6. En el rostro del hombre, en la parte inferior se nota el mentón y la boca de manera normal, y desde la parte media de la nariz se recubre por la representación de lo que en el momento del sueño, creí una forma de transmutación a bestia, o a un estado regresivo, hasta llegar a la cabeza de donde brotan una especie de cuatro cuernos parecidos a tubérculos que lo coronan como en un medio casco, el rey Licas comienza a producir un gemido muy fuerte semejante al de un animal, se está transformando de una manera desagradable.

7. El sujeto tiene dos alas que brotan de su espalda, la de su derecha tiene un carácter seráfico y la izquierda tiene el carácter de quiróptero, lo que yo interpreto como señal de la dualidad entre lo primitivo y un pensamiento mas elaborado.

8. El color del fondo representa el tono de la luz vista en el sueño como una tolvana de matices cobrizos, sin ninguna dirección.

En el caso de este sueño resulta complicado abordar la descripción de un ritmo común, pues las imágenes originadas en mi mente son sujetas de una interpretación y aproximación dirigida hacia las formas del collage, en la que pretendo realizar una invitación al observador a un acercamiento a mi descripción iconográfica y sus implicaciones filosóficas, literarias e históricas en la simbología que utilizo y en el manejo de la técnica del collage, dado que el empleo de recortes de partes de otros dibujos requieren una producción voluminosa para poder elegir lo mas adecuado de ella para las representaciones formales. Así pues lo electivo se da durante el transcurso de una selección metódica y mas parecida a una llanura por su amplitud en el que la selección y recorte, de ser un acto gozoso pueden conducir a la saturación cuando no se hacen pausas convenientes, en el que el alejamiento de la

realidad física es inversamente proporcional al acercamiento con la realidad psíquica y viceversa.

El intento de la conformación de un símbolo como signo que concentra lo soñado y de las emociones emanadas durante el sueño por medio de pequeñas partes provenientes de otros sueños, que a su vez fueron convertidos en dibujos, en el que las partes provienen del mismo contexto formal, esto es, de mi particular universo simbólico como parte de mi proceso creativo, el cual se forma según creo por un intento descriptivo de carácter integral e integrador.

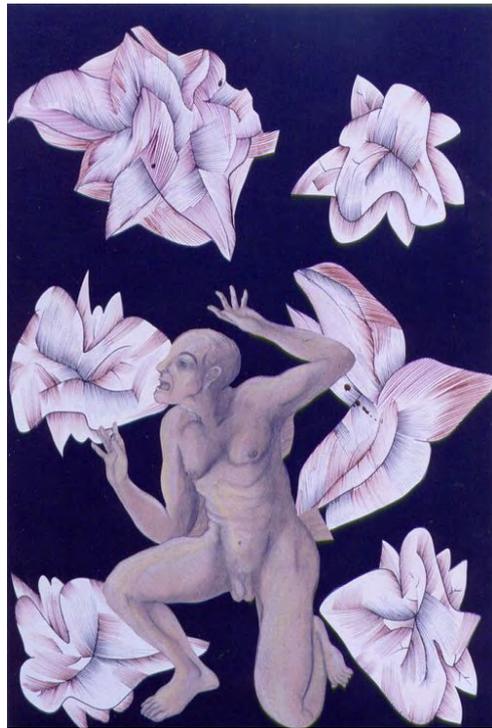
Durante el proceso de formación de un collage, el ejercicio electivo se da de manera continua; continuamente es necesario tomar decisiones que atañen a la elección y marginación de formas y texturas que contienen o carecen de sentido en sí mismas y las cuales serán unidas a otras para la adquisición (durante éste proceso) de otro u otros sentidos, por otro lado se puede empezar, para la construcción del collage, por separar los elementos del sueño y separadamente recrearlos para poner el acento en el modo compositivo y atender la manera de relacionarse de cada uno de ellos.

Casi siempre en la traducción de alguno de mis sueños, éste es dominado por una idea que lo define y está en el centro de éste y alrededor de la cual se articulan imágenes que la determinan hacia un sentido u otro y donde la conversión de las sensaciones en alegorías y signos hacía la trama del collage, y que está sustentada en el dibujo sugiere que la dificultad reside no tanto en su realización y en su composición, ni en las relaciones que guardan los elementos, sino en el momento justo en el que se tiene que detener el proceso para no caer en la reiteración.

Muestra de collage:



INSOMNIO TRANQUILO



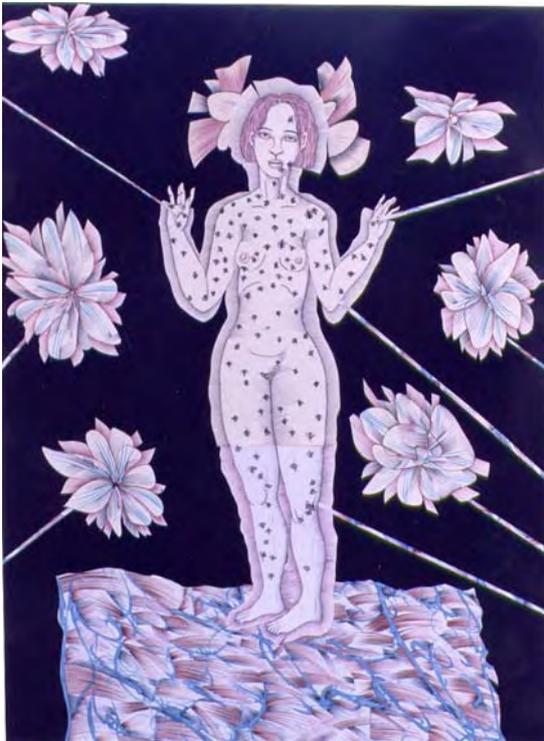
INEXORABLE CAUSALIDAD



ABLUCIONES INOCENTES



**EL ARBITRARIO TRAMPOLIN
DE UN SUEÑO**



**RECUERDO DE EL HORMIGUEO
NOCTURNO**



EL EJERCICIO DE LA RENUNCIA



BAJO UN PUÑADO DE REFLEXIONES



LOS MÉTODOS DE LA TIRANÍA



LA MIGRAÑA DE ZEUS



SIBILA EUROPEA



LA CAÍDA DEL XIX EN EL XX



**LAS GARZAS Y EL ATRIBUTO
DESDEÑADO**



EL HORIZONTE



A LA DISTANCIA



METÁFORA DEL XVI



CAMINO DE ILIÓN



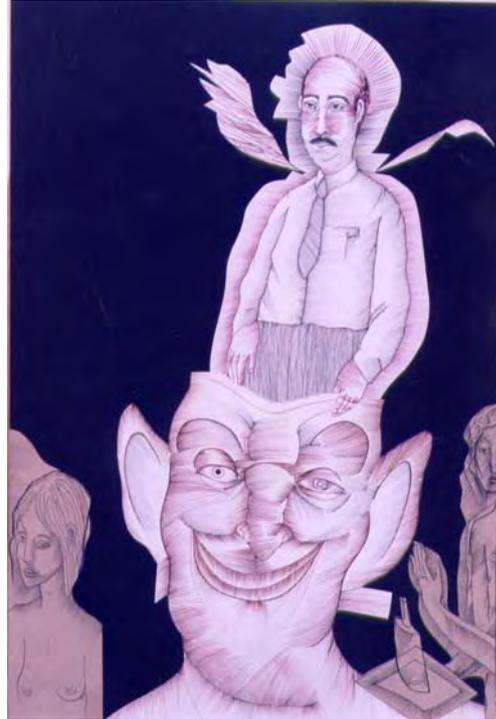
LA OBSESIÓN DE MOHAMED II



LA ESPERA



TRIANA



OCURRENCIA MATUTINA



DOS VAGOS RECUERDOS



EXPOLIO



LA CERTEZA DE GORGIAS



SÚBDITOS DE LA VIOLENCIA



EL PODER DE SEGISMUNDO



FICCIONES PARA LA PURIFICACIÓN



DISPUESTO A LA ACEPTACIÓN



LA HUÍDA DEL CUIDADO



LAS NOVIAS



FLORES PARA LA DAMA



ESTRUCTURA INESTABLE



IKONO Y NICHOS



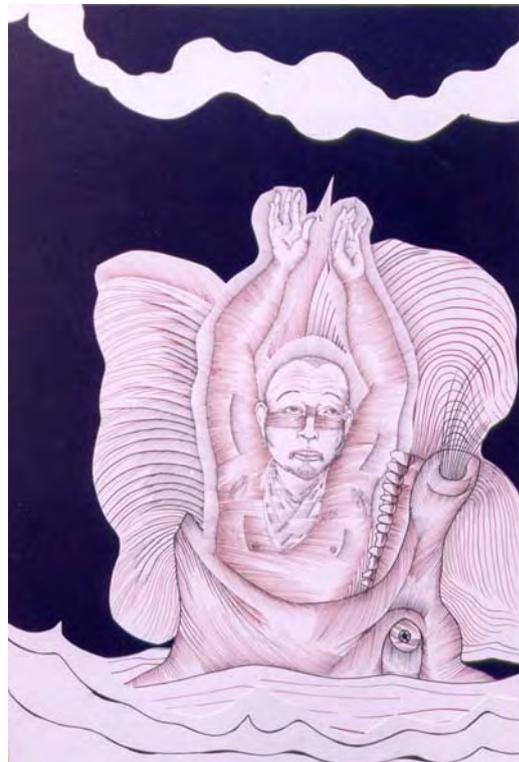
**LOS RECOMIENZOS DE
NATURALEZA PERPETUA**



**TRES EXPERIMENTOS
PARTICULARES**



HEMINWAY



HOBBS



JARDÍN PERDIDO



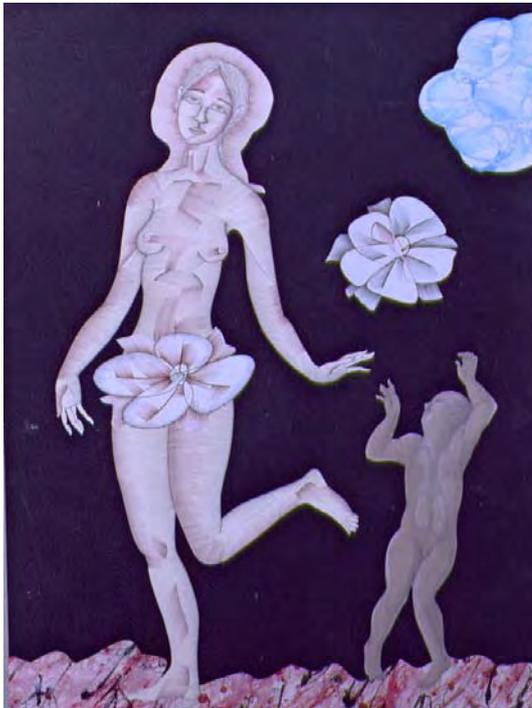
HOMBRE FLANQUEADO POR ESFINGES



**MUJER FLANQUEADA POR
HOMBRES PÁJARO**



LA VIRTUD ELEGIDA



ANTE TI...ME SIENTO CHIQUITO



EL VALOR DE MIRARLA

A LOS OJOS



REVERSAS



EL LOCO

Conclusiones:

“Todo en nuestra experiencia es solo parte de algo más que a su vez es solo parte de algo más”. Charles Fort.*

Considero que el estudio de los sueños y sus simbologías es necesario para mejor comprender la psique y la manera en la que transcurrimos en la realidad cotidiana, por lo cual es necesario intentar ampliar el conocimiento que se tiene del tema, éste trabajo aspira a describir lo mejor posible mi actual proceso creativo en torno al sueño y su relación con la práctica del collage, en donde pretendo la inclusión y descripción de las técnicas de las cuales me valgo para comprender lo esencial de ello y describir lo mas fielmente la repercusión que los procesos oníricos tienen durante el proceso creativo, pues la interpretación del sueño y el desciframiento del símbolo no solo responden a un impulso natural de nuestra mente, de ésta manera creo poder establecer que el sueño tiene un componente voluntario que mediante el ejercicio de la introspección consciente, del consciente anhelo de sueño, aunado a un acto de voluntad que involucra primordialmente a la memoria es posible el acceso a las imágenes que habitan los substratos de la mente y que de otra manera se desvanecerían en el olvido y; a través de la descripción de éstos fenómenos creo así mismo en la posibilidad de elevar a un grado más amplio la relación entre la realidad y el sueño, para contestar las muchas preguntas que nos hacemos desde lo profundo de nuestro interior. Los collages que realizo parten de una idea básica: la imagen del sueño tiene un elemento o idea central que es la que se concatena o enlaza a otros elementos que funcionan como apoyatura visual, éstos elementos por así decirlo son alegorías y signos que rodean a la idea central, por lo cual defino a los collages que hago, como composiciones radiales, en las que intento realizar una traducción fiel de mis sueños, y pretendo que en el espectador, éstos funcionen como elementos sugerentes para la adquisición de otra mirada, cualquier otra mirada, lo que sea que esto sugiera, lo que hagamos con ésta adquisición, pertenece a lo por venir. En éstos collages quiero representar en general la eficacia simbólica, y en alguna medida, el poder de creación de los símbolos que se originan en mi mente y el como estos pueden ayudar al desarrollo de mi proceso creativo, lo que haga con ellos pertenecerá al futuro de mi relación con otras disciplinas.

*Tomado de: Confabulario. Sección Cultural. Periódico El Universal 18 Agosto 2007

Si con mi trabajo puedo sugerir al lector y/o espectador la posibilidad de integrar el sueño a lo cotidiano, a su vida consciente, y viceversa o algo más, habré logrado mucho; y si el lector por medio del sueño, descubre inquietudes inéditas, fija percepciones elusivas, recuerda sensaciones olvidadas, creo que se habrá cumplido en buena medida con el propósito de este estudio, para concluir citaré a Carl Jung: “El individuo es la única realidad, cuanto mas nos alejamos del individuo hacia ideas abstractas del Homo Sapiens, sin relacionarlas a este, más expuestos estamos a caer en el error. En estos tiempos de conmociones y rápidos cambios sociales, es deseable saber mucho más de lo que sabemos acerca del ser humano individual, pues lo que depende de sus cualidades mentales y morales es mucho. Pero si queremos ver las cosas en su verdadera perspectiva, necesitamos comprender el pasado del hombre así como su presente; de ahí que sea de importancia esencial comprender los mitos y los símbolos”.*

Supongo que ante la pérdida de su sentido esencial, que sufren las simbologías en general, existe la tentación de pensar que la única vanguardia válida sería la renuncia consciente a la imagen producida, lo que me llevaría al nihilismo, que para mí, contradice el anhelo básico de la naturaleza a ser. Así por lo demás y asumiendo la necesidad de ampliación que las consideraciones estéticas requieren, me resta seguir; del sueño y del símbolo, reconsiderando las imágenes en si mismas, por medio de la recomposición onírica de éstas en collage, las que me conducen así hacia los símbolos en permanente cambio.

Por último recordaré el manifiesto surrealista:

“Creo en la resolución futura de los dos estados que son el sueño y la realidad, en una suerte de realidad absoluta, de una sobrerrealidad”.**

El anhelo de sobrerrealidad, que es lo que motiva mi proceso creativo y mi trabajo también, tiene el propósito consciente y cotidiano de ser expandido y compartido a manera de collage, que represente lo que supongo es parte del devenir humano en el lapso de tiempo casi trágico que comúnmente llamamos vida. Y para terminar quisiera recordar unas líneas de San Juan de la Cruz:

*Tomado de el hombre y sus símbolos. Biblioteca Universal Ceralt 2002. Pág. 53

**"Surrealismo" André Bretón. Aut. Cathrin Kingsor-Leroy Taschen.

Entreme donde no supe
y quedeme no sabiendo
toda ciencia trascendiendo

Yo no supe dónde entraba
cuando allí me ví
sin saber dónde me estaba
grandes cosas entendí

No diré lo que sentí
pero me quedé no sabiendo
toda ciencia trascendiendo ***

*** "Subida del Monte Carmelo" Luis Aguirre Prado Cía. Bibliográfica Madrid 1964.

Bibliografía Básica

1. ACHA, Juan. Crítica de arte. México 1992. Ed. Trillas. 222pp.
2. ACHA, Juan. Los conceptos esenciales de las artes plásticas. México 1997. Ed. Ediciones Coyoacán. 103pp.
3. ACHA, Juan. Teoría del dibujo, su sociología y su estética. México 1999. Ed. Coyoacán. 150pp
4. Dante Alighieri. La divina comedia. México 2002. EMU. 444 pp.
5. Aristóteles. Ética Nicomaquea. México 1999. EMU. 221pp
6. Aumont, Jaques. La imagen. Barcelona 1992. Ed. Paidós Comunicación. 336pp.
7. Bayer, Raymond. Historia de la estética. México 1965. Ed. FCE. 476pp.
8. Bachelard, Gastón. El derecho de soñar. México 1985. Edit. FCE. 251 pp.
9. Bachelard, Gastón. El agua y los sueños. México 1993. Edit. FCE. 295pp.
10. Blake William. La divina comedia. París. Francia. 2000. Edit. Bibliotheque de l'Image. 448 pp.
11. Formaggio, Dino. La muerte del arte y la estética. México 1992. Ed. Grijalva. 373pp.
12. Francastel, Pierre. La realidad figurativa I. Barcelona 1988. Ed. Paidós estética. 253pp
13. Francastel, Pierre. La realidad figurativa II. Barcelona 1988. Ed. Paidós estética. 253pp
14. Gombrich, E. H. La imagen y el ojo. Madrid 2000. Ed. Debate. 320 pp.
15. Jung, Carl Gustav. El hombre y sus símbolos. Barcelona 2002. Edit. Caralt. 336 pp.
16. Kahler, Erich. La desintegración de la forma en las artes. México 1969. Ed. Siglo XXI editores. 139 pp
17. Cathrin Klingsôhr-Leroy. Surrealismo. Barcelona. Edit. Taschen. 99pp
18. Lemaire Gerard-Georges. Simbolismo. Barcelona 1997. Ed. Polígrafa- 63pp
19. Monreal y Tejada, Luis. Iconografía del cristianismo. Barcelona 2000. Ed. Acantilado. 558pp

20. Read, Herbert. Breve historia de la pintura moderna. Barcelona 1984. Ed. Serval.
392pp
21. Panofsky, Erwin. El significado en las artes visuales. Madrid 1995. Ed Alianza editorial. 386pp.
22. Payne, Michael. Diccionario de teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires 2006. ed. Paidós. 755 pp
23. Platón. Diálogos. México 1999. EMU. 231 pp.
24. Tatarkiewicz, Wladyslaw. Historia de seis ideas. Madrid 1987. ed. Tecnos. 422pp
25. Tatarkiewicz, Wladyslaw. Historia de la estética: I La estética antigua. Madrid 2000. ed. Akal. 357pp.
26. Tatarkiewicz, Wladyslaw. Historia de la estética: II La estética medieval. Madrid 2000. Ed. Aca. 326 pp.
27. Tatarkiewicz, Wladyslaw. Historia de la estética: III La estética moderna, 1400-1700. Ed. Akal 607 pp

Fe de erratas

Pág. 51

Para ilustrar este punto presento un ejemplo tomado de la página 35: del

Debiendo decir:

Para ilustrar este punto presento un ejemplo tomado de la página 39: del

Pág. 55

Por lo que me permitiré traer del capítulo 2 de la página 34, el sueño 1 para su

Debiendo decir:

Por lo que me permitiré traer del capítulo 2 de la página 37, el sueño 1 para su

Pág. 61

Expondré a continuación un sueño tomado de la página 36 del Capítulo 2, el

Debiendo decir:

Expondré a continuación un sueño tomado de la página 40 del Capítulo 2, el