



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES VISUALES
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“PINTURA Y PRESENCIA.
UNA METÁFORA DE VIDA”

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
GISELA PAOLA URIBE GAUDRY

DIRECTOR DE TESIS
DR. FERNANDO ZAMORA ÁGUILA (E.N.A.P.)

SINODALES:
MTRO. IGNACIO SALAZAR ARROYO (E.N.A.P.)
DR. FERNANDO ZAMORA ÁGUILA (E.N.A.P.)
MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (E.N.A.P.)
MTRA. IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ (E.N.A.P.)
MTRA. DIANA SALAZAR MÉNDEZ (E.N.A.P.)

MÉXICO D.F., ENERO 2013



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.

AGRADECIMIENTOS:

A mi maestro Fernando Zamora por compartir su sabiduría, trabajo y tiempo.

A mi maestro Ignacio Salazar por su invaluable labor formadora, gracias por ayudarme a reafirmar el carácter y la determinación para seguir en el camino del arte.

A mi esposo Carlos, compañero y amigo, todo mi amor, admiración y respeto.

A mi hija Sara, mi inspiración, alegría y motivación de vida.

A mis padres, José y Gisela, los mejores del mundo, gracias por su incondicional apoyo, cariño y ejemplo de vida. Los amo.

A mis hermanos Pepe y Luis, por ser parte y complemento indispensable de mi vida.

“PINTURA Y PRESENCIA. UNA METÁFORA DE VIDA”

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1. “Ser” humano, una condición.....	13
1.1 <i>El existir.....</i>	13
1.1.1 Del origen a la pérdida de la gracia.....	13
1.1.2 Principio de orden y finitud: fisura o fragmentación.....	15
1.1.3 Procesos mentales: la lógica y la intuición.....	16
1.2 <i>Reflexiones sobre la tendencia racionalizadora.....</i>	20
1.2.1 Conocimiento y razón: una tendencia deshumanizante.....	20
1.2.2 Recuperando valores humanos.....	24
1.2.2.1 La realidad.....	24
1.2.2.2 Acercamiento fenomenológico a lo humano: El hombre, un ser creador.....	26
1.2.2.3 La reintegración por medio de lo simbólico.....	28

CAPÍTULO 2. <i>El Arte y su Naturaleza.</i>	33
2.1 <i>La Poesía: Un acontecer simbólico integrador.</i>	33
2.1.1 Dos formas de la palabra.....	33
2.1.2 Reflexiones sobre la poesía.....	36
2.1.3 Hacia una actitud poética.....	40
2.2 <i>La Imagen como vínculo de vida y experiencia.</i>	41
2.3 <i>El Arte como fenómeno humanizante.</i>	44
2.3.1 El arte, un concepto inacabable.....	44
2.3.2 Función reveladora e integral del arte.....	48
2.3.3 La deshumanización del arte.....	51

CAPÍTULO 3. <i>Un Proceso Creativo</i>	54
3.1 Consideraciones generales	54
3.2 Un proceso personal	58
3.2.1 Experiencia y actitud.....	58
3.2.2 Contenidos.....	61
3.2.2.1 El cuerpo metaforizado.....	61
3.2.2.2 La abstracción, un lenguaje abierto.....	66
3.2.2.3 La técnica, un medio de expresión.....	68
3.2.2.4 La práctica, una experiencia en sincronía.....	70
3.3 Consideraciones Formales	72
CONCLUSIONES	77
FUENTES DE INFORMACIÓN	82

INTRODUCCIÓN

El mundo del arte y de la creación es un universo tan amplio e intrincado como el hombre mismo. Introducirse al campo de la palabra escrita para intentar explicar aspectos del quehacer artístico resulta ser, en lo personal, un gran y ambicioso reto; no obstante me he dado a la tarea de recopilar una serie de autores y teorías con las que de alguna manera me identifico y que sin duda logran traducir a palabras ciertos aspectos que de forma personal he venido experimentando a lo largo de mi quehacer artístico.

Como principio, encontré en la fenomenología de Merleau-Ponty el fundamento principal que conduce esta investigación: la idea de una conciencia reintegrada a la existencia. La idea del “mundo vivido” a partir de la experiencia directa, personal y única que se genera al ser parte del mismo.

Como partícipes de una actualidad que día con día se torna más dinámica e impredecible, es común experimentar constantemente la sensación de estar fuera; de haber dejado de ser actores para transformarnos en involuntarios espectadores de nuestra realidad. Por este motivo me fue preciso detenerme por un momento a reflexionar para buscar comprender la propia existencia, mi entorno y los impulsos que me motivan a seguir este camino del arte.

En el primer capítulo planteo algunos aspectos de carácter ontológico, basado en las ideas de Eugenio Trías quien nos lleva a reflexionar, en una primera instancia, sobre la existencia. El por qué o el para qué de la misma se torna, inevitablemente, en la eterna incógnita que a su vez desata la constante búsqueda de respuestas, y que ha

sido base del desarrollo y evolución del pensamiento humano. Como consecuencia surge la ciencia, que a través de sus demostraciones objetivas de causa-efecto, ha codificado nuestra forma de ver y pensar el mundo.

Sin embargo, el pensamiento científico y sus categorías sólo han dado prioridad al mundo objetivo, físico y tangible, así como a los procesos conscientes de la mente; pero la mente no es sólo conciencia, y el mundo no son sólo objetos observables. No podemos olvidar que en nuestro pensamiento intervienen diversos y complejos procesos mentales que en conjunto generan conocimiento. Somos razón, pero también intuición e imaginación; somos materia, pero también espíritu; por lo tanto, seguimos siendo incógnita en proceso.

Todas estas fisuras o dualidades, provocadas por los procesos de la racionalidad y de la ciencia, han desarticulado la propia esencia de las personas y es por esto que es preciso aprender a contemplar al mundo a partir de la propia experiencia que como parte de él adquirimos.

Lo que necesitamos es una nueva visión de la realidad, una transformación fundamental de nuestros pensamientos, de nuestras percepciones y de nuestros valores: la transición de una concepción mecanicista a una concepción holística de la realidad. Una visión integral que considere al mundo desde el punto de vista de las relaciones y las integraciones.

Heráclito concibió la profunda idea de una unidad que no reconcilia los contrarios, sino que vive de su propio conflicto. Esa presencia-ausencia del ser, ese ocultamiento de lo que sale a la luz, ese enigma nunca resuelto, esa esencial finitud, es el meollo mismo de la condición humana.¹

Es posible modificar conscientemente nuestro comportamiento cambiando nuestros valores y actitudes y así redescubrir la espiritualidad y la humanidad que hemos perdido; y el acontecer simbólico es en gran medida un medio ideal para lograrlo.

1

Pániker, Salvador, *Filosofía y Mística*, Barcelona, Anagrama, 1992, p.85.

La posibilidad de imaginar, soñar, idealizar y crear, son facultades vitales características de nuestra especie, que no debemos ignorar. Estas herramientas, como parte substancial de nuestra existencia, complementan nuestro desarrollo intelectual en todos los ámbitos; por esto, en el segundo capítulo, basándome en María Zambrano, analizo el surgimiento del lenguaje a través de la palabra y cómo sus funciones analítica y sintética son trascendidas por medio de la poesía, la cual es susceptible de encerrar una pluralidad de sentidos, emociones y proyecciones. La poesía y con ella la actitud poética, constituyen el plano en donde, por medio de las imágenes que evoca, se libera la conciencia, proporcionando un sentimiento de existir en plena libertad.

La poesía evoca a la imagen; en este segundo capítulo hablo de la imagen como un vínculo de vida y experiencia. Vemos cómo a través de la formación de imágenes reconocemos nuestro entorno y por lo tanto, nos reconocemos a nosotros mismos; cómo la imagen nos vincula con la existencia y con el sentido de pertenencia. Encontramos que la imagen, al ser un producto humano, también se trasciende a sí misma, adquiere múltiples significados y termina por transformar la representación en presencia.

Por último, en este segundo capítulo, aparece el arte como otro elemento de conciliación de la propia naturaleza humana con su realidad. Como parte de este acontecer simbólico que responde a los cuestionamientos existenciales y de trascendencia propios de nuestro intelecto, el arte logra vincular el ser, con el hacer y con el estar; sin embargo, en muchas ocasiones, nuestra sociedad lo ha transformado en un producto más de índole mercantilista, desvirtuando su verdadera función como fuente de inquietud sensible e intelectual, y por lo tanto, de desarrollo integral.

A partir de todas estas reflexiones, en el tercer capítulo hablo sobre mi experiencia personal como artista. En primera instancia la interrogante, el llamado del arte que me ha conducido por un proceso en la búsqueda de respuestas. He encontrado en el proceso de la creación artística una actitud de vida, un impulso a permanecer atenta, abierta a todos los estímulos que me rodean; a reflexionar y discernir.

Pienso que el artista no debe conformarse con lo que las cosas aparentan ser; debe buscar en lo profundo, encontrar un sinfín de relaciones y posibilitar su emergencia, cumpliendo con una función reveladora y profundamente transformadora, que integre todos los aspectos distintivos de nuestra especie: intuición, razón, percepción, emoción, experiencia, reflexión, etc., que rebase los propios límites, encontrando nuevas respuestas; y que despierte inquietudes intelectual-emocionales en el espectador.

En este capítulo describo las diferentes etapas por las que he conducido mi producción pictórica, comenzando por los contenidos temáticos. Como principio, el cuerpo humano representado como tal; con sus proporciones y actitudes; posteriormente, la interpretación de la diversidad e irregularidad de sus formas como pretexto para la pintura. Finalmente la pintura dejó de representar e interpretar el cuerpo para transformarse en una abstracción que lo metaforiza; una pintura que presenta el ser y el hacer de un cuerpo: el de quien la crea, pero también el de quien la contempla.

La técnica es sin duda determinante para que la pintura logre reflejar en sí misma su fuerza y su poder evocativo. En este apartado también describo la experiencia de mi encuentro con los materiales y cómo el acto de pintar se convierte en una especie de acontecimiento místico de total sincronía.

Por último, hago un análisis formal de mi obra, apelando principalmente a las capacidades y reacciones que todos los seres humanos somos susceptibles de experimentar al contemplar y abrir nuestra experiencia, no sólo ante una obra de arte, sino ante la vida misma.

CAPÍTULO 1. “SER” HUMANO, UNA CONDICIÓN”

1.1 EL EXISTIR.

1.1.1 DEL ORIGEN A LA PÉRDIDA DE LA GRACIA.

Una constante en el pensamiento de todo ser humano sin duda tiene que ver con la problemática del origen. ¿Cuántos no hemos experimentado la necesidad de saber quiénes somos o de dónde venimos? La búsqueda del principio absoluto del universo, de la fuerza o causa primordial de la existencia, y de la razón de ser de las cosas, ha permanecido latente en nuestro pensamiento a lo largo de todos los tiempos.

Del proceso original no hay memoria; cuando mucho, poseemos una memoria mítica documentada a través de la imaginación simbólica, que se revela por medio de tradiciones de carácter religioso, recreaciones o supuestos. Esta situación provoca en nosotros la sensación de vivir bajo una falta de un fundamento en el origen, que nos ubica en la experiencia de una existencia exiliada, es decir, una existencia expulsada del reconocimiento de sus causas y condiciones. Vivimos entonces, en una existencia relativa al “límite”²

En su *Filosofía del límite*, Eugenio Trías afirma que:

El límite debe pensarse como espacio y lugar susceptible de ser habitado. Este es siempre una realidad ambigua debido a que se contagia y contamina de la idea de un

más allá, que lo determina desde dentro; es decir, que no puede haber un límite sin la idea de ese *más allá del límite*, que su propia naturaleza impone. De esta referencia no hay experiencia inmediata posible; a lo más como una experiencia (mística) de carácter *indirecto y análogo*;³ es así como encontramos dentro del límite dos cercos:

El *cercos del aparecer*, que puede ser directamente experimentado, siendo susceptible de ser conocido y reconocido; y el *cercos hermético o cercos de lo sagrado*, que no puede ser conocido, pero es pensado.⁴

De esta forma es posible llegar a un primer acercamiento que nos permite comprender la naturaleza dual de la condición que el ser humano experimenta en su existir: lo que se le presenta de una forma tangible y concreta, y lo que, dado su carácter hermético, pareciera escapar a la comprensión.

Por otro lado, continúa Trillas, la falta de fundamento en el origen genera también una falta de fundamento en el fin, que condena al sujeto a sobrellevar en éxodo su condición exiliada⁵.

La condición de la existencia es entonces la de un ser en “exilio y éxodo” que ignora lo que causó la “caída” en este límite, y que al intentar comprenderse a sí mismo y a su mundo, adquiere la experiencia del efecto: un puro efecto descolgado de su causa. En consecuencia, en su deseo de saber y por su condición de ser en el límite, su comprensión o conocimiento se ven rebotados provocando la presencia de un deseo siempre tenso y nunca satisfecho que imprime a la existencia una naturaleza de carácter trágico: estoy aquí pero no sé por qué o para qué. Esta circunstancia nos diferencia del resto de los seres vivos, quienes han conservado la ingenuidad o la simplicidad de pensamiento y de conducta, logrando la armonía con el entorno, es decir, logrando la *gracia*. Nosotros hemos perdido dicha facultad. Nuestra naturaleza es buscar, modificar, transformar y manipular sin fin.

3 Ibid., p.49.

4 Ibid., p.51.

5 Ibid., p.44.

En la medida en que tomamos conciencia de nosotros mismos y de la realidad circundante, empezamos a construir un mundo. Este mundo surge a partir de una realidad que al tornarse más o menos maleable para nuestra voluntad y necesidad, la sustituimos por un universo de mecanismos que terminan alterándola radicalmente. Es entonces que desaparecen el diálogo y la correspondencia con la misma, para dar cabida a un sometimiento construido de forma racional, resultando en un mundo que se interpone entre nosotros y la realidad de la que surgimos.

Para Aldous Huxley, citado por Gregory Bateson, el problema fundamental de la humanidad es la búsqueda de la gracia; según el mismo Bateson “el corazón tiene sus razones que la razón no percibe en absoluto”⁶ y para alcanzar la gracia “las razones del corazón tienen que ser integradas con las razones de la razón”⁷ La gracia es principalmente un problema de integración de los diversos procesos de la mente que permiten la armonía del sujeto consigo mismo y con su entorno.

1.1.2 PRINCIPIO DE ORDEN Y FINITUD: FISURA O FRAGMENTACIÓN

Vemos como los seres humanos repentinamente nos encontramos inmersos (o caídos) en un caos sensible al que pretendemos dar orden para comprenderlo y comprendernos; y lo que provocamos fue una ruptura.

Pániker nos plantea este principio de la siguiente manera: las diferentes cosmogonías coinciden en que lo que en un principio era indistinto de sí mismo, aparece ahora como fragmentado. Vemos así cómo la separación, la fisura es la condición para

6 Gregory Bateson, *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Editorial Lohlé-Lumen, 1988, p. 156.

7 *Ibid.*, p.149.

un primer conato de orden y finitud. Por ejemplo, la separación entre tierra y cielo tendrá siglos más tarde, una versión filosófica: la separación entre sujeto y objeto, base de toda teoría del conocimiento.⁸

Con la fisura se crea el orden y se demarca la finitud pero también surge el ilusionismo. El ilusionismo *real* que acabará siendo la ciencia. Con la fisura se crea la *maya* del espacio que es hijo de la «ilusión» de la dualidad entre observador y fenómeno observado.⁹

1.1.3 PROCESOS MENTALES: LA LÓGICA Y LA INTUICIÓN.

Hemos visto cómo el ser humano, partiendo de la toma de conciencia, genera un sometimiento de su entorno y provoca una transformación basada en un rompimiento o una separación sujeto-entorno; pero esto no sólo tiene que ver con dicha relación sujeto-entorno, sino también con la actitud del ser humano hacia la conformación y desarrollo de su pensamiento; por lo que considero necesario repasar algunos aspectos concernientes a la naturaleza de la mente humana, que es en donde se genera el pensamiento.

Jorge Ramírez Sotomayor, en su libro “Un viaje a la realidad invisible”, nos dice que la dinámica de los procesos mentales, desde las percepciones hasta la formación de conceptos, puede seguir principalmente dos caminos: la lógica y la intuición.

Explica que la lógica, es un medio racional de organizar nuestras percepciones para llegar a un pensamiento concreto, teóricamente exacto y compatible con la mayoría de los criterios humanos. Los procesos lógicos utilizan similitudes y contradic-

8 Salvador Pániker, *Filosofía y mística*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1992, p.24.

9 *Ibid.*, p. 25.

ciones: la inducción, la deducción, etc. para desarrollar hipótesis, teorías y leyes que sean forzosamente válidas para todos.

La lógica es la base de toda la ciencia y la tecnología, y entre sus objetivos principales se encuentra el conocimiento y manejo del mundo “real” para el provecho de nuestra especie. La lógica coordina y jerarquiza los datos aportados por los sentidos, establece las relaciones en estos datos y determina las leyes que rigen a la naturaleza. Sus postulados han de ser aceptados universalmente, a menos que sean rebatidos por razonamientos más precisos.

La lógica y la razón, son las vías del conocimiento consciente, de lo objetivo, del así llamado mundo de lo real. Sirven de lenguaje común a la humanidad, y su ejercicio nos ha separado de la animalidad para transformarnos en seres pensantes y civilizados.¹⁰

En el mismo apartado, Jorge Ramírez menciona que, existe también otra vía de conocimiento, de comunicación y de creatividad que el *logos* ha desvirtuado dada su escurridiza naturaleza: la intuición. Se caracteriza por un conocimiento súbito, no razonado, derivado de la impresión inmediata de los sentidos. Su proceso no pertenece al consciente sino a lo inconsciente. Su acontecer es aleatorio e incondicionado y no caben en él los procesos lógicos, ni la razón, ni pueden derivarse de su ejercicio leyes o consensos universales. El actuar de la intuición es de validez estrictamente personal, y los conocimientos de ella derivados describen un mundo individual, algunas veces cerrado en sí mismo, pero que aportan aspectos de una realidad trascendente.¹¹

La lógica y la razón nos comunican a través de lo consciente con el mundo real y externo. La intuición emerge del mundo interno e inconsciente. Lo consciente y lo inconsciente, según Freud, son dos entidades totalmente diversas que integran nuestro aparato psíquico.¹²

10 Jorge Ramírez Sotomayor. *Un viaje a la realidad invisible*, México, Ed. Diana, 1997, 25.

11 *Ibid.*, p. 27.

12 Carl Jung, citado en Jorge Ramírez, *Idem.*

El consciente, es el que establece nuestra relación con el mundo externo, real y objetivo. En el inconsciente radican nuestros impulsos básicos, fundamentalmente instintivos. En lo inconsciente existe una realidad totalmente diversa a la externa en la cual el tiempo y el espacio se manifiestan de forma diferente, ya que cualquier hecho del pasado almacenado tiene igual vigencia y potencial emocional que lo que esté sucediendo en el presente; al igual que, como en los sueños, puede coexistir una simultaneidad de lugares y sucesos. No opera ahí el sentido de contradicción, puesto que se dan en él sin antagonismo las pulsiones contrarias, como el odio y el amor, la vida y la muerte¹³.

Para el inconsciente tiene una supremacía absoluta la realidad interna sobre la externa, predomina en él el principio del placer y se expresa por medio del lenguaje simbólico, tal como se nos manifiesta en los sueños, la imaginación y el lenguaje pre-verbal o habla interna.

El inconsciente, continúa Ramírez, tiene dos maneras fundamentales de comunicarse con el consciente: los sueños y la intuición. Cuando vemos a una persona por primera vez y sentimos simpatía o rechazo hacia ella, está actuando la intuición con un mensaje del inconsciente. Cuando inesperadamente vemos clara una situación, o encontramos una insospechada solución a un problema, o cuando el músico descubre una melodía, están surgiendo intuiciones de lo inconsciente para manifestarse de manera espontánea al consciente sin mediar ello razonamiento o proceso lógico.¹⁴

Lamentablemente solemos concebir a la cognición de un modo muy estrecho, consideramos sólo como realidad el mundo externo; pero lo inconsciente representa una realidad igualmente importante que la exterior, puesto que, de acuerdo con Freud, toda la motivación de nuestros actos, y por lo tanto el origen de nuestra conducta, radica en las pulsiones del inconsciente.

13 Idem.

14 Idem.

Nos dejamos llevar por lo práctico, lo inmediato, lo utilitario, y olvidamos la otra dimensión de la vida y de la existencia: aquello que permanece en penumbras porque no se puede explicar del todo; algo que está más allá de las cosas pero que también forma parte de nuestra realidad.

Es por esto que me atrevo a decir que sobrevalorar la razón, es devaluar la naturaleza del pensamiento humano al restringir sus procesos cognitivos y por lo tanto su inteligencia. Somos seres polidimensionales intentando dar un carácter unidimensional a nuestro pensamiento por medio de la razón.

Es necesario entender que los aspectos racionales de la mente no son los únicos, ni los más importantes. La totalidad de la mente es como una trama o un sistema integrado de estímulos, procesos y mecanismos que se encuentran interconectados. El contenido de la conciencia es sólo una muestra extraída de diferentes partes y localidades de esta red; por lo tanto, concebir únicamente a la parte consciente de la red como si fuese la totalidad de la misma, es una absurda negación de la esencia propia de la mente.

Lo que la conciencia nunca podrá apreciar sin la ayuda de procesos de tipo simbólico tales como los del arte, los sueños, la religión, etc., es este carácter sistémico de la mente. Una racionalidad que sólo pretende la obtención de fines o propósitos concretos, sin considerar estos otros fenómenos en el proceso, transforma al entendimiento en una máquina que acabaría por destruir la vida en su carácter integral.

Bateson nos plantea esta problemática consciente-inconsciente de forma muy clara al afirmar que “los algoritmos del corazón (lo inconsciente) están codificados y organizados de una manera totalmente diferente a la de los algoritmos del lenguaje (lo consciente)... No se trata solamente de que la mente consciente tenga un acceso dificultoso a ese material, sino de que a ello se suma el hecho de que cuando ese acceso se logra, por ejemplo en los sueños, el arte, la poesía, la religión, la intoxicación y otros estados semejantes, subsiste un formidable problema de traducción”.¹⁵

Resulta indispensable entender que el pensamiento humano no es el resultado de una acumulación de procesos mentales aislados o independientes unos de otros; es la relación de dichos procesos ejercen como partes de un todo integrado.

1.2 REFLEXIONES SOBRE LA TENDENCIA RACIONALIZADORA.

1.2.1 CONOCIMIENTO Y RAZÓN: UNA TENDENCIA DESHUMANIZANTE.

La ciencia y su metodología han resultado determinantes en el avance de la civilización moderna, al plantear las interrogantes y analizar las posibles alternativas en una secuencia intelectual racional y convergente, tendiente a la demostración objetiva y universal de las causas y efectos de los fenómenos que analiza.

Su enfoque aparenta ser lo más convincente, porque al pretender poseer la única verdad irrefutable, se apoya en un lenguaje objetivo y totalizador que pareciera no dejar lugar a dudas. Sin embargo, el pensamiento científico y sus categorías sólo han dado prioridad al mundo objetivo, físico y tangible así como a los procesos conscientes de la mente. Entre sus pretensiones se encuentran la objetivación de los fenómenos en la descripción de relaciones causales; así como la separación de las funciones simbólicas y de representación, de las acciones mismas; en suma, olvida el mundo cultural y humano en el que nos desenvolvemos durante toda nuestra vida, es decir, “el mundo vivido”.

El caso es que se comienza por separar al sujeto del objeto, al observador del fenómeno observado, convirtiendo al Ego en el centro de la certeza epistemológica. Un Ego que como la base de un proceso asociativo, reduce las sensaciones a cosas. El saber científico desplaza la experiencia y la reduce a “cuales” aislados¹⁶

Lo discutible de todo esto radica en saber si es posible o no aplicar el método de observación y experimentación a aspectos que se refieren a las propiedades características de la vida y a los atributos mentales que separan al hombre del resto de la creación.

Max Planck nos responde a esto: “La ciencia no puede resolver el misterio final de la naturaleza porque, en el último análisis, nosotros somos parte de la naturaleza, parte del misterio que tratamos de descifrar”. El ser no está separado del ente; ni la materia del espíritu; ni el cosmos del caos; ni el *logos* del mito; ni la esencia del existir; ni el sujeto del objeto. Todas estas fisuras han sido provocadas por el proceso de autodiferenciación de la filosofía, de la racionalidad y de la ciencia.¹⁷

Entonces podemos decir que ni el ser humano, ni todo lo que le rodea, son solamente conceptos, sino presencias que se relacionan y que comparten la existencia. Presencias que mantienen todo su vigor ambivalente al ser tanto luz como oscuridad, tanto esencia como enigma. Comprender una cosa es también aceptar no comprenderla.

Existen muchos vacíos que aún no han podido ser llenados científicamente, aunque sus aproximaciones sean bastante convincentes, no por ello dejan de ser especulaciones. No tenemos derecho a identificar al universo con la porción que hoy en día es accesible a nuestra observación y a nuestras conjeturas.

Recapitulando: el pensamiento del hombre de nuestro tiempo, particularmente en la tradición occidental, sobrevalora su naturaleza material-racionalista y desdeña o desconfía de cualquier otro tipo de facultades como las relacionadas con su componente intuitivo o inconsciente. Esto provoca que nuestra *voz interior* se vea ahogada por los hechos *irrefutables* del evolucionismo, y por los pensadores del tipo de los que nos advierten sobre la improbabilidad de una diferente salida a la problemática existencial a través de otras vías de acceso al conocimiento que no sean racionales.

Sin embargo, nos encontramos con que a pesar de los grandes adelantos científicos y tecnológicos que caracterizan a nuestros tiempos, no hemos logrado alcanzar la felicidad plena como individuos: seguimos viendo pobreza, enfermedades, hambruna, etc. El incremento de la población y de los sistemas explotadores de la producción y el consumo, que enfrentamos en nuestra cotidianidad, han colaborado sin duda a que las condiciones de subsistencia sean cada vez más difíciles, de ahí que tampoco hemos propiciado el disfrute del tiempo para la canalización creativa ni la elevación del espíritu.

Es por esto que nuestro pensamiento y nuestro acontecer actual, denota un derrotero incierto y contradictorio. Envuelto en un clima de incredulidad y escepticismo sostenemos que somos incapaces de alcanzar la verdad, además de concluir que no existen verdades absolutas que puedan ser descubiertas; así, hemos quedado sujetos a lo efímero de nuestra existencia física, por demás endeble, empequeñecida y vulnerable que se ve reflejada en el comportamiento en nuestros días. Desafortunadamente esa visión ha redundado a su vez en una actitud de comodidad y conformidad mental que raya en la negligencia existencial (ecológica, intelectual, emocional, etc.) y que poco a poco se convierte en total ignorancia.

En ese proceso de desintegración, radica –desde mi modo de ver– la problemática de la decadencia de nuestra cultura.

El estado actual en que se encuentra la humanidad puede considerarse resultado del progreso alcanzado; pero más vale detenernos a repensar si ese progreso no equivale en realidad a un retroceso, y valorar si ese camino y rumbo es el que se deseamos seguir. Para mí la alternativa es clara: buscar y encontrar nuevos caminos de desarrollo integral positivo y no destructivo.

Ante la relatividad y vulnerabilidad evidente del conocimiento humano, lo más recomendable es mantener la mente abierta y despierta a toda consideración u observación alterna al método científico, que ha probado tener limitación en sus aplicaciones.

Por ello resulta criticable la actitud científica de pretender negar otras posibilidades de acceso al conocimiento, cuando ella misma, la ciencia, atraviesa por un momento especialmente crítico y evaluador.

Ahora nos enfrentamos a la ineludible necesidad de crear una identificación orgánica, entre lo que somos y nuestro mundo. Esta separación heredada entre el yo y lo otro, ha quitado fuerza a nuestro apetito por la experiencia directa, por la experiencia vivida; pero poco a poco se está recobrando la vigencia de las voces del origen, de cuando «antes» de la ciencia, la filosofía y el humanismo, es decir, de cuando antes de “la ficción del ego separado”¹⁸. Hay una necesidad de visiones totalizantes en tiempos de predominio de la fragmentación y la funcionalidad.

En una época en que los signos preceden a las cosas y en que el exceso de información impide la comunicación más directa con la experiencia, procede un gesto nuevo: darse la mano más allá de la mera racionalidad instrumental.

Más allá de discusiones obstinadas sobre dualismos y luchas de contrarios, nos volvemos a encontrar con las dudas fundamentales que confunden el sentido de la vida y por ende le dan un sello trágico a la existencia. Seguimos sin saber quiénes somos y a qué venimos. Es entonces cuando debemos hacer un alto y revisar el alcance y las limitaciones de los métodos empleados para tratar de llegar a ese conocimiento, porque es un hecho que la naturaleza humana pierde su más valiosa cualidad cuando se ve privada de su sentido de las cosas, de su relación con el mundo, de su existencia misma. Dejemos de ser espectadores para convertirnos en actores de la vida y de la existencia.

La ciencia está exigiendo hoy un nuevo concepto del mundo que no sea fragmentario. Nuestro lenguaje estructurado en sujeto-verbo-objeto es inadecuado para expresar el flujo no fragmentado de la existencia. Hay que abrir camino a una nueva *weltanschauung* (cosmovisión) en la que conciencia y mundo no estén ya separados; y esto implica una visión no fragmentada del universo, una superación de la inicial *fisura*

1.2.2 RECUPERANDO VALORES HUMANOS.

1.2.2.1 LA REALIDAD.

Llegados a este punto de reflexión, ahora considero necesario replantearnos el siguiente cuestionamiento: ¿qué es la realidad? Esta es sin duda una pregunta que a lo largo de toda nuestra historia, los seres humanos nos hemos planteado constantemente sin obtener aún una respuesta definitiva.

La realidad como la conocemos no es más que el resultado de nuestra experiencia, en la que intervienen diversos y complejos procesos mentales cuya materia prima proviene de las sensaciones que perciben nuestros sentidos. Estas sensaciones son procesadas por el pensamiento, el cual, con la intervención de la razón, la intuición, la imaginación, el sentimiento, y un sin fin de mecanismos físicos, psicológicos y biológicos, generan la formación de concepciones.

“Pero las concepciones, con independencia de la forma sensorial que adopten, son aspectos personales de la experiencia humana, y aunque esclarezcan a quienes las poseen, son privadas y no serán compartidas hasta que no se hagan públicas. Y sólo cuando esas experiencias sirvan como contenido de la expresión humana la comunicación es posible y el contenido de la experiencia se hace social”¹⁹ Por lo tanto, la realidad que creemos conocer no es más que un sistema codificado que permite la comunicación entre los seres humanos; en términos de Husserl, es un mundo *intersubjetivo*²⁰, conceptualizado, esquematizado.

Sin embargo me pregunto: ¿lo que percibo es igual a lo que perciben los demás? Si tomamos como ejemplo la percepción de los colores (sin considerar la falla fisiológica científicamente comprobada de los daltónicos), ¿cómo podemos saber si

19 Elliot Eisner, *Cognición y curriculum*, Buenos Aires, Amorrortu, 1988, p.65.

20 Merleau-Ponty, Op. Cit., p.19.

lo que yo entiendo por el color rojo no es lo que otra persona ve de color azul y que sin embargo ambos estamos de acuerdo en llamarlo rojo? Entre los sujetos normales se dan diferencias de procesamiento de las sensaciones que nos hace interpretar de forma diferente un mismo objeto, figura, sonido, etc.; Además es preciso mencionar que nuestra limitada concepción perceptual filtra la información para sustraer sólo los elementos que nos interesan para la conservación de nuestra especie.

Por lo tanto, me atrevería a decir que la realidad tal y como es no la conocemos. Existen tantas realidades como seres humanos. Lo único que nos hace comprensible lo que entendemos por realidad, es la codificación a la que la hemos sometido, es decir; su representación; consecuentemente, es posible pensar que realidad y representación, en esencia, son parte de un mismo proceso. La realidad genera representación y la representación genera visiones de la realidad.

Merleau Ponty, en su *Fenomenología de la Percepción*, nos plantea que para poder ver el mundo de forma directa, tendríamos que carecer de todo tipo de código, pero esto no es posible. Nuestra relación con el mundo ya está determinada por una manera de ver el mundo, es decir, como una especie de acontecimiento simbólico.

Por lo tanto, no vivimos en un mundo de objetos desvinculados, sino en una red de relaciones y colaboraciones que debe concebirse como un todo organizado. Así también son los procesos del pensamiento. Entonces, confundir la visión realista con la simple narración de hechos verdaderos es una concepción errónea, resultante de nuestro afán de raciocinio. Los hechos no se sostienen con la simple observación, en ella intervienen muchos y muy complicados procesos que en conjunto generan nuestras concepciones.

1.2.2.2 ACERCAMIENTO FENOMENOLÓGICO A LO HUMANO: EL HOMBRE, UN SER CREADOR.

Bajo la premisa de que nuestra manera de ver el mundo es una manera humana que nos inserta dentro de una intersubjetividad siendo entonces que el mundo es parte de nosotros y por lo tanto que nosotros somos parte del mundo, Merleau-Ponty manifiesta que “hay que aprender de nuevo a ver el mundo”, empezando por comprender que somos parte del flujo temporal del mismo, es decir, de un mundo que está en “situación”, un “mundo vivido”²¹

La intelección analítica y racional ya no tiene cabida en estas concepciones; de lo que se trata ahora es de comprender (holísticamente) al mundo a partir de todas sus determinaciones, eliminando por principio la distancia entre observador y observado. La experiencia perceptiva debe contener al mundo cultural y al mundo humano.

Para Merleau-Ponty no existe la “sensación pura”, ni elementos “mínimos” de percepción, ni relación uno a uno entre datos “elementales” y percepción; sino que toda sensación implica relaciones, es decir, la relación que yo experimento al estar ante la cosa en un momento específico, es lo que de ella voy a pensar. El hecho de percibir es imponer un sentido al caos sensible mediante la puesta en forma de los datos de la experiencia: “Lo dado no es la cosa sola, sino la experiencia de la cosa” Tener una experiencia con la realidad o con una cosa es coexistir con el fenómeno en cuestión mediante todo el cuerpo, mediante todos los sentidos²²

La visión fenomenológica ubica al sujeto como un “ser-del-mundo” cuya conciencia es la conciencia perceptiva de un comportamiento limitado a una situación que ocurre en un tiempo y un espacio determinados. Es una conciencia reintegrada a la existencia.

21 Ibid., p.8

22 Ibid., p.42.

Ya no se trata de pasar de la experiencia a la idea, sino que la propia experiencia sea la idea: la cosa que veo es lo mismo que lo que de ella pienso; por lo tanto no se puede concebir la idea de un saber absoluto o de una evidencia o certeza absoluta; la evidencia deriva de la vivencia fenoménica misma del mundo²³.

En consecuencia, es posible afirmar que la necesidad actual requiere de recrear la razón ilustrada que hemos heredado, en un perpetuo diálogo con aquellas sombras que la retan de verdad: con aquello que no acepta explicaciones o certezas absolutas; para generar un nuevo modelo de razón que permita al ser humano desarrollar libremente su naturaleza polivalente.

José Antonio Marina en su *Teoría de la Inteligencia Creadora* parte de esta premisa para analizar lo que caracteriza al ser humano como tal: su inteligencia, esa *realidad escurridiza, astuta, tremenda y ocurrente* ²⁴ que lo diferencia del resto de las especies.

Para Marina, el proceso de configuración de la realidad se da a partir de la inteligencia humana, la cual se *transfigura*, diferenciándose de la animal, gracias a la capacidad de autodeterminación del ser humano de construir su libertad: el sujeto inteligente no se conforma con conocer la realidad de una forma mecánica o instrumental, sino que posee la facultad de modificarla y trascenderla, al poner en juego todas sus facultades para dirigir su actividad mental a la creación de información e invención de fines, convirtiéndose entonces en *inteligencia creadora* que también se mueve dentro del ámbito de la subjetividad, manejando realidades mediante irrealidades.

A partir de esto, Marina afirma que el hombre inteligente transfigura sus procesos cognitivos que van desde la percepción, el sentimiento, la memoria, el lenguaje, la intuición, la imaginación, lo consciente y lo inconsciente etc. en procesos creativos, cuando resultan ser partícipes de una búsqueda dirigida o motivada por un proyecto.

23 Ibid.,p.385 y 407

24 José Antonio Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama, 1998, p.12.

A su vez, el proyecto surge de la necesidad natural del sujeto de conseguir que lo ajeno se convierta en propio, de dar orden al caos, para así asirse de él y seguirlo recreando. A partir de la elección del proyecto, el sujeto transforma la realidad en escenario de sus acciones, dirigiendo su conducta hacia un fin.

El proyecto amplía o extiende al sujeto y a su subjetividad; al proyectarse, seduce desde afuera; por lo tanto está dentro y fuera del sujeto el cual, a la vez que se deja modelar, modela también su realidad con el fin de alcanzar sus objetivos.

Si bien el ser humano tiene sus limitaciones, mediante la inteligencia aprende a generar estrategias para negociar con dichas limitaciones y así llevar a cabo sus fines.

“La inteligencia no es una operación única sino un modo de realizar muchas actividades mentales, transfigurarlas y construir otras nuevas. Es un modo de crear significados libres”²⁵ Para generar “verdades”, es necesario poner en marcha todas nuestras capacidades de pensamiento.

Marina nos da la pauta para reflexionar acerca de la libertad que todos los individuos poseemos de motivar nuestras capacidades y nuestras acciones hacia la obtención de fines mediante la elaboración de proyectos. Es momento de generar proyectos que restituyan nuestra completa humanidad; proyectos incluyentes, que no fragmenten ni separen al individuo ni de su propia naturaleza, ni de su entorno.

1.1.1.3 LA REINTEGRACIÓN POR MEDIO DE LO SIMBÓLICO.

Abordar la cuestión del símbolo es equivalente a enfrentarnos con la peculiaridad de la naturaleza del ser humano, que como hemos visto es imposible de reducir

a univocidad, puesto que se encuentra abierta a múltiples sentidos; lo mismo sucede con el símbolo. No es nada fácil llegar a un acuerdo de lo que éste sea, dado que también posee una naturaleza escurridiza.

En griego *symbolon* fue el nombre dado a aquel objeto que, partido en dos, sirviese a dos personas separadas para poder reconocerse con el tiempo. Las dos mitades encajarían. Hay una previa separación que lo simbólico reúne²⁶; pero para comprender mejor esta naturaleza es necesario hacer unas aclaraciones previas: remontándonos a los inicios de la utilización del término “símbolo”, encontramos que para Aristóteles era común aplicar este término a los signos lingüísticos, en tanto signos convencionales y arbitrarios tales como los de la matemática, la física, la química, etc. En este caso se concibe al símbolo como una imagen o signo que corresponde adecuadamente a lo que se quiere significar; es decir, funciona como un útil o artificio para expresar un significado claro y distinto, en respuesta de un lenguaje que busca la univocidad.

Esta es una tradición que más bien le da primacía al signo cuyo objetivo de carácter funcional es el de abreviar, economizar y simplificar el significado a un pensamiento de tipo objetivo que pretende evitar las mediaciones, y plasmar el ideal de la percepción y presentación de las cosas ante la conciencia.

Pero ¿qué sucede con aquellas cosas que no son perceptibles, o con aquellos referentes que no se pueden definir de manera clara y concreta tales como el amor, la felicidad, la belleza, etc., que pertenecen en su mayoría al ámbito de lo sagrado y de la trascendencia, y que han mostrado ser importantes para la vida de los individuos?

El símbolo posee la cualidad de atravesar el conjunto de lo que hay y de todo cuanto puede ser expresado. Según Jung, es un objeto del mundo conocido, sugiriendo algo que es desconocido; es lo conocido expresando la vida y sentido de lo inexpresable²⁷

26 Etienne Souriau, Diccionario Akal de estética, Madrid, 1998, p.992.

27 Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 1997, p.270.

Si el símbolo expresa algo que carece de expresión en el mundo de lo expresable, entonces se sitúa en el ámbito de un conocimiento indirecto de lo ausente o de lo no perceptible en todas sus formas: lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural, etc.

Por otro lado, José Ma. Mardones plantea que el símbolo no es arbitrario como el signo, ya que tiene cierta similitud o resonancia con aquello que significa o evoca; es decir, una analogía; sin embargo esta similitud se torna disímil en el momento en que el símbolo, a su vez, ofrece una inadecuación a su objeto de referencia, lo cual provoca que permanezca siempre abierto y en un equilibrio inestable, dinámico, alejándolo de un esclarecimiento que llegue a fijarlo²⁸. No se puede pretender clarificar el símbolo hasta fijarlo, porque esto sería destruirlo. Sólo se puede pretender clarificar un modo de expresión de un sentido, acentuar o llamar la atención acerca de algo, pero nunca suplantarle o fijarlo rígidamente²⁹

El símbolo entonces, se presenta siempre como vago, umbroso, oculto o de perfil difuso, prestándose a su vez a inagotables interpretaciones. Este carácter polisémico del símbolo es lo que llevó a P. Ricoeur a verlo como “la condensación de un discurso infinito”³⁰

Por último, Jung afirma que los símbolos son intentos naturales para reconciliar y unir los opuestos dentro de la psique (consciente-inconsciente). Integran nuestra constitución mental, y por lo tanto no pueden desarraigarse sin grave pérdida.³¹ En el ejercicio del símbolo, se juega el sentido o sinsentido, la razón o la sinrazón de la existencia.

Es un hecho que el ser humano sigue siendo un ser en busca de sentido. Esta eterna búsqueda lo llevó a convertirse en un creador de sentido y como tal, no solamente sobreañadió el mundo de su expresión al mundo natural indiferente, sino que

28 José Ma. Mardones, *El retorno del mito*, Editorial Síntesis, Madrid, p.29.

29 José Ma. Mardones, *El retorno del mito*, Editorial Síntesis, Madrid, p.29.

30 Ibid., (*Citado por José Ma. Mardones*), p.30.

31 Carl G. Jung, *Op. Cit.*, p.97.

logró transformar la naturaleza misma, y proyectar sentido incluso en lo que no lo tiene constitutivamente.

Nuestro intelecto creó un mundo nuevo que domina a la naturaleza. Nuestra vida actual está dominada por la diosa Razón que, como hemos visto, es nuestra mayor y más trágica ilusión. Con la ayuda de la razón, así nos lo creemos, conquistamos a la naturaleza. A partir de esto, el problema que se suscitó es el nacimiento de la irrealidad, la escisión entre pensamiento y facticidad, entre necesidad y contingencia, la “fisura”; y es tan antiguo como la conciencia misma del hombre.

El problema pues, supone dicotomías, escisiones, demarcaciones, dualidades, que son la condición de posibilidad del discurso simbólico. El discurso simbólico es la terapia que autogenera el mismo individuo desde su propia enfermedad, la de creer en el hecho de que pensar y sentir son tan diametralmente opuestos, que el pensamiento deshecha casi automáticamente los valores del sentimiento y viceversa. Nuestra constitución mental está integrada por ambos; si nosotros reprimimos alguno de estos, no estamos permitiendo que la psique se desenvuelva adecuadamente.

En el hombre primitivo, afirma Jung, cuando los conceptos instintivos brotaban en su mente, la mente consciente no dudaba en integrarlos en un esquema psíquico coherente. Pero el hombre civilizado ya no es capaz de hacerlo. Su conciencia avanzada le privó de los medios con los que podía asimilar las aportaciones auxiliares de los instintos y del inconsciente. Esos medios de asimilación e integración eran símbolos numínicos que propiciaban al sujeto una emotiva «identidad inconsciente» con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. “El trueno ya no es la voz de un dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre, ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría...Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas” ³²

El racionalismo del hombre moderno destruyó su capacidad para responder a las ideas o símbolos numéricos, provocando la pérdida de valores espirituales, y emocionales que le ayudaban a integrar su constitución mental, le proporcionaban cierta sensación de pertenencia y de entendimiento, y por lo tanto le daban sentido a su existencia.

La mediación simbólica nos facilita la posibilidad de liberarnos de la cadena de necesidad que nos hemos impuesto. “La esencia en el ser del límite halla en el símbolo un ámbito particularmente *transparente*, para decirlo en expresión nietzcheniana, en donde puede revelarse, de modo inmediato y sólo a medias reflexivo, lo que constituye la naturaleza propia de la existencia”³³ El sujeto puede hallar en el acontecer del símbolo la llave maestra que le permita evidenciar su propia naturaleza, es decir, hacer inteligible la comprensión de la esencia misma de la existencia, y de su condición espacio-temporal.

CAPÍTULO 2. EL ARTE Y SU NATURALEZA

2.1 LA POESÍA: UN ACONTECER SIMBÓLICO INTEGRADOR.

Como he mencionado en el capítulo anterior, encontramos al ser humano como un ser dotado de una invaluable facultad: su pensamiento; dicha facultad lo llevó a que en un momento dado se pensara a sí mismo, es decir, llegó al punto crucial de hacerse consciente; y es a partir de entonces que tuvo que empezar a defenderse de sí mismo, de la inevitable presión de su propia conciencia ante el caótico y aparentemente inexplicable embrollo ocasionado por las fuerzas de la naturaleza que lo rodeaban. Inmediatamente se sintió obligado a darle, a cualquier precio, una explicación válida, llámense mitos, religiones, filosofías, ciencias; que se hicieron palabra.

2.1.1 DOS FORMAS DE LA PALABRA

Los seres humanos, en nuestro “querer ser”, nos encontramos en la constante búsqueda y comprensión de nuestra naturaleza. Nuestra necesidad de expresión y comunicación nos han conducido a la utilización del lenguaje, dentro del cual acontece la palabra como uno de sus principales instrumentos.

La palabra resulta ser, sin duda, un medio ideal para nombrar, definir, dar significado a las cosas, para así poseerlas y mantenerlas presentes con el objeto de poder

disponer de ellas en todo lugar y momento; en consecuencia, la palabra aligera las cosas de su peso, las hace livianas, móviles y maleables al entendimiento; sin embargo, la palabra tampoco ha podido escapar a los designios de la conciencia pues tal pareciera que hemos depositado sumo cuidado en la correspondencia de la misma sobre la cosa que designa: se dice que tal o cual cosa es...y se le nombra, pero ¿qué sucede cuando la palabra que nombra no corresponde a la cosa nombrada? La palabra trasciende su función primaria, se trasciende a sí misma, y se convierte en poesía: la otra forma de la palabra.

Ahora bien, la palabra, a pesar de ser concebida por la parte ordenadora y sintética del pensamiento humano, tampoco ha podido librarse de esa carga subjetiva y emocional que conforma en su otra parte a dicho pensamiento. Sabemos que la totalidad de lo humano no se encuentra sólo en su capacidad de racionalizar y abstraer, así como tampoco sólo en su capacidad de imaginar y de soñar, por lo que de acuerdo con María Zambrano podemos afirmar que la palabra, como instrumento de expresión de las necesidades del ser humano, tanto racionales como emocionales, se convirtió en filosofía, pero también en poesía.³⁴

Así como el ser humano lucha constantemente contra sí mismo, la palabra igualmente va en contra de su propia función analítica y sintética, ya que se niega a ser mero concepto, significado sin más, siendo susceptible de encerrar una pluralidad de sentidos. Es un ser ambivalente, puesto que, además de ser significado, también posee valores sonoros y plásticos, pero a su vez, y quizás en esto radica gran parte de su naturaleza poética, es también imagen; por lo que trasciende al lenguaje y se vuelve algo que el mismo lenguaje es incapaz de definir.

Pero desgraciadamente los seres humanos no hemos entendido esto del todo, y a lo largo de nuestra historia no nos hemos cansado de provocar un constante enfrentamiento entre las dos formas de la palabra. Es precisamente en Platón, como afirma Zambrano, en donde encontramos entablada esta lucha con todo su vigor, la

cual se resuelve triunfalmente para el *logos* del pensamiento filosófico, resultando lo que pudiéramos llamar la “condenación de la poesía”. “Desde que el pensamiento consumó su -toma de poder-, ...” la poesía se quedó como al margen de la ley, “... caminando por estrechos senderos...” viviendo “en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía”³⁵

Posteriormente, en el cristianismo, continúa Zambrano, se da la conjunción de la razón cristiana con la razón filosófica griega: -En el principio era el verbo-; para los griegos, el *logos*, que se refiere al orden del universo o a la razón divina como fuerza organizadora del cosmos, es decir, la razón inmanente del mundo. El verbo, *davar* en hebreo, denota la palabra de Dios que implica creación, providencia y revelación, siendo el instrumento que gobierna el universo. El verbo, el *logos*, la palabra creadora y ordenadora que pone en movimiento y legisla. Aún la llegada de Cristo a la tierra, un ser que conjuntaba lo divino con lo humano, no detuvo el camino del *logos* platónico-aristotélico, es decir, no rompió con la fuerza de la razón, con su primacía; aunque, sin embargo, surgió un *logos* creador que se sitúa más allá del ser humano y de la naturaleza misma como un principio más allá de todo, un principio que crea.³⁶

Empieza entonces el afanoso camino, el esfuerzo metódico por buscar, perseguir y capturar aquel conocimiento o principio que no se nos da de forma inmediata, pasando por alto lo que la generosa existencia de la vida nos regala día con día, y que sin embargo estamos empecinados en no verlo, más que como un simple pretexto para lanzarnos más allá. Hacia una ingenua y abusiva aplicación del pensamiento que nos aleja cada vez más de nuestra propia naturaleza así como de nuestra relación con el entorno.

La razón establecida tanto por la filosofía como por el cristianismo, ha ejercido en occidente un imperio decisivo en el conocimiento y que hoy en día debemos cuestionar, ya que ha provocado un dramático conflicto en un ser, que por su naturaleza

35 Ibid., p.14.

36 Ibidem.

polivalente, necesita irrenunciablemente de ambas formas, tanto de las filosóficas como de las poéticas, hacia la salida orientada a un mundo nuevo de vida y conocimiento que unifique estas partes eternamente escindidas por la historia del pensamiento.

Volver nuestros ojos a la poesía no en tanto una forma artística de expresión, sino como una actitud ante la realidad, puede ser una forma de abordar este problema.

2.1.2 REFLEXIONES SOBRE LA POESÍA.

Poesía es probablemente una de las palabras más difíciles de definir en cualquier lengua. El término viene del griego antiguo “poiésis” que significa crear, e indudablemente el acto poético es un acto creativo. En un principio, según Aristóteles, este acto era parte del conocimiento práctico, vinculado a las técnicas. El término práctico en el griego antiguo está relacionado con la etimología de la palabra “praxis” que significa acción de llevar a cabo algo, pero una acción que tiene su fin en sí misma, y que no crea ni produce un objeto ajeno al agente. En este sentido la actividad del artesano que produce algo que llega a existir fuera del agente, no es “praxis”, sino que es “poiésis” que literalmente significa producción o fabricación de algo,³⁷ y que puede significar algo más allá de la literalidad que su propio agente se propuso al fabricarlo.

En su diálogo *El Banquete*, Platón advierte que la palabra poesía tiene muchas acepciones puesto que expresa en general la causa que hace que una cosa sea, es decir, que pase del no ser al ser; de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía y que todos los artistas y que todos los obreros son poetas. Sin embargo, continúa Platón aclarando, que no se llama a todos poetas, sino que se les da otros

37

Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*, México, Siglo XXI, 2003, p.318-323.

nombres, y una sola especie de poesía, la música y el arte de versificar han recibido el nombre de todo el género. Esta es la única especie que se llama poesía y quienes la cultivan los únicos a quienes se les llama poetas.³⁸

A la poesía también se le consideró sinónimo de armonía e inspiración, lo cual se traduce como elevación del alma, proveniente de la locura o posesión divina, regalo de los dioses a unos cuantos elegidos; una especie de locura profética y que en el Fedro, Platón explica que alcanza su liberación por medio de ritos a través de las diversas formas de la poesía como son las oraciones-himnos, cantos y servicios en honor a los dioses. “Todas estas son las bellas obras de la locura que tienen su origen en los dioses”. “Nosotros hemos de demostrar que los dioses se proponen la máxima felicidad a quienes conceden tal locura”³⁹ Con ello Platón liga a la poesía con la inspiración divina como fenómeno místico racionalmente indescifrable, y considera como “fracasado” al que sin poseer el don de las Musas, confía en que su habilidad bastará para hacerle poeta. Además, Platón impugnaba tal habilidad porque lograba engañar y convencer a los incautos a fuerza de su destreza y seductora exposición de los hechos, que manifestaban un falso y aparente conocimiento de las cosas, sin que tal conocimiento fuera cierto. Esto no sólo sucedió con la poesía, sino también con otras manifestaciones artísticas tales como la pintura y la escultura; por lo que decide expulsar o exiliar de su *República* al artista que sólo se contenta con agradar a su público y ofrecerle las obras que le piden para deleite de sus sentidos: la representación de un engaño que no trata de llegar a la esencia de las ideas y de las cosas.⁴⁰

¿Acaso no será que Platón, sintió un gran respeto y por lo tanto temor hacia lo que, por su incapacidad de entender y explicar racionalmente, prefirió combatir en cuanto le parecía sospechoso e indescifrable, especialmente por situarse al margen de lo que él aceptó como única vía del conocimiento, o sea la racional? “Lo que se ofrece al sentimiento se sustrae a la conceptualización”⁴¹

38 Ana María Gutiérrez Arcos, *Filosofía I, México*, 1998, p.114.

39 Ibid. p.121-122.

40 Ibid., p.127.

41 Etienne Souriau, Et. Al., *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal, 1988, p.894.

Por su parte Aristóteles, con su visión objetiva y pragmática, reivindica a la poesía y al arte en general (aunque sin dejar de concebirlos como imitación) equiparándolos en cierta forma con el conocimiento racional, empírico y con el placer que de ello se obtiene, siempre en función de cánones y reglas que buscaban la perfección y el placer como finalidad.⁴²

El pensamiento filosófico se había convertido entonces, en un saber ambicioso que “exprime la vida y las cosas de una manera implacable... Transformó el pismo primero del encuentro con las cosas en persistente interrogación...y así la inquisición del intelecto comenzó su propio martirio y también el de la vida”⁴³ El de abandonar la superficie del mundo para ir por el camino de la verdad trabajosa, en búsqueda de las últimas consecuencias, “del trasunto ideal” hacia “lo permanente, idéntico, Idea”⁴⁴ Esto es violencia: desgarrar, desmembrar, separar lo uno de lo otro.

A pesar de todo esto la poesía y sus manifestaciones permanecen. ¿Por qué? Porque el ejercicio del pensamiento es una necesidad y facultad de la condición humana tanto como lo es el de poetizar. Los seres humanos no nos conformamos con la simple explotación de aquello que todos experimentamos ante lo que nos rodea; si el ejercicio del pensamiento es un acto de libertad, ¿por qué enjaularlo en la clasificación, si se presta para ir y venir, renovando, clasificando y reclasificando constantemente? La poesía es libertad de expandir el pensamiento tanto como queramos; es libertad de integrar realidades para así ser más consistentes con lo que nuestra propia naturaleza nos demanda porque, como ya he mencionado, hay algo en el ser humano que no es razón.

Nos encontramos inmersos en una realidad codificada, clasificada, ordenada. El hecho de concebir a la realidad como algo inmaleable provoca como consecuencia, desdicha. Estar sumergidos en algo que no se puede transformar termina por vol-

42 Ana María Gutiérrez Arcos, Op cit. p.137-138.

43 María Zambrano, Op. Cit., p.17.

44 Ibidem. p. 17

vernos ajenos y por aplastarnos con su peso. La poesía nos da la posibilidad de concebir lo real como algo más dúctil, flexible, de tal modo que le podamos dar forma, transformarlo y estrecharlo a nuestro gusto. ¿No es acaso este poder el que hemos buscado a lo largo de la historia?

En nuestra lucha con la realidad, los seres humanos hemos terminado por adaptarnos a ella, sometiéndonos, sacrificando nuestro instinto de libertad; el poeta, no puede negar su humanidad, por lo que es posible afirmar que su poesía surge del contacto doloroso de lo real externo con la conciencia humana. Comprueba asombrado la superioridad de su conciencia ante las cosas y de las que también llega a ser su esclavo; sin embargo para someterlas, las nombra, y al nombrarlas se apodera de ellas y las domina. La diferencia radica en que las nombra de forma libre, sometiéndolas a su voluntad para así insertar su mundo interno en la realidad exterior, liberándose de la servidumbre. Así es como el poeta y cualquier creador, existe ante sí pero también ante la mirada de los otros. Proyecta su ser a través de su obra.

Para el poeta, las cosas tienen en la realidad otro valor. Al contacto con ellas, hace reaccionar su sensibilidad y su espíritu de un modo muy diferente a como la haría un científico o un sabio. “El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura, ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita”⁴⁵

Tiene la facultad de descubrir las relaciones precisas, aunque no evidentes, que existen entre las cosas. Estas relaciones son susceptibles de producir emociones puesto que provocan el surgimiento de acuerdos imprevistos, que la presencia de las cosas por sí mismas no puede otorgar. La emoción poética se obtiene de la revelación de este vínculo secreto entre las cosas. Esta emoción se caracteriza por ser intensa, profunda y por lo tanto duradera enriqueciendo el campo de la sensibilidad y la conciencia humanas puesto que renueva ciertos aspectos de la realidad al evidenciar las

diversas latencias que se encuentran en las cosas; provocando la aparición de una nueva realidad intelectual que abarca también lo sensible.

2.1.3 HACIA UNA ACTITUD POÉTICA

“Quedar prendido en la admiración originaria. Sentir la vida suspendida, enredada en el momento. Quedar aferrado a lo presente inmediato, lo que regala su presencia y dona su figura, a lo que tiembla de tan cercano”⁴⁶ es adoptar, en parte, una actitud poética ante la vida. Es relacionarnos de forma directa con el mundo que hemos construido día con día. Es encontrarnos a nosotros mismos reflejados en nuestra creación. Es reconciliación porque todo se mezcla y forma un mundo abierto, sin límites: lo que miramos, oímos, tocamos. Lo que nos mira, nos oye, nos toca; lo que aparece en nuestros sueños y nuestros fantasmas interiores, todo se funde en la realidad que es y también en la que puede llegar a ser.

“Palabras, sonidos, colores, y demás materiales sufren una transmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía. Sin dejar de ser instrumentos de significación y comunicación, se convierten en “otra cosa”. Ese cambio –al contrario de lo que ocurre en la técnica- no consiste en abandonar su naturaleza original, sino volver a ella. Ser “otra cosa” quiere decir ser “la misma cosa”: la cosa misma, aquello que real y primitivamente son”⁴⁷ Gracias a la operación poética la materia reconquista su naturaleza: el color es más color, el sonido es plenamente sonido.

La actitud poética consiste en esa tentativa temeraria de transformar las cosas del mundo exterior, cosas que tal como ellas son a veces nos resultan extrañas, en

46 Ibid. p.17.

47 Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, México, F.C.E., 1986, p.48-49.

cosas asimilables que podamos íntimamente integrar a nuestro existir. Mediante ese movimiento nos vinculamos a las cosas y las aproximamos a nosotros. La actitud poética consiste, más que en ningún otro aspecto, en esta comunión. Comunión que nos da la libertad de poder sustituir la realidad por la imagen que tenemos de ella. Establecer un mundo a partir de esta imagen y no sólo de los datos exactos que derivan de lo real, es adentrarnos al mundo de lo real-vivido y liberarnos del sometimiento que la naturaleza y la cotidianidad nos imponen.

La poesía, y con ella la actitud poética, constituyen el plano donde, por medio de las imágenes que genera, se libera la conciencia. En este plano, la conciencia deja de conocerse sólo para interrogarse, alcanzando así, de forma interior, el sentimiento de existir en plena libertad.

2.2 LA IMAGEN COMO VÍNCULO DE VIDA Y EXPERIENCIA

El intenso interés que por el conocimiento siempre hemos demostrado los seres humanos, nos ha llevado a agudizar nuestros sentidos para procesar y reproducir la realidad a través de las abstracciones de nuestra mente, estimulando con ello el desarrollo intelectual y evolutivo característico de nuestra especie. Las imágenes son resultado de este proceso.

Del latín *imago* que significa representación, retrato, apariencia, la imagen tiene numerosos sentidos: se puede considerar como relativa al objeto representado: “la imagen de...”, y se caracteriza como la reproducción del aspecto visual exterior de un ser real o ficticio; pero la imagen no es este ser, sólo ofrece su apariencia; y de ahí deriva la desconfianza que a veces hay hacia la imagen, el temor a que se la confunda con el ser real; o un cierto desdén hacia ella por ser simulacro, ilusión y mentira.⁴⁸

Por otro lado tenemos a la imagen mental que es una representación que tiene un contenido análogo al de una percepción, pero aquella se debe a un proceso psíquico, y no a la excitación material de un órgano de los sentidos; es puramente subjetiva. A menudo es visual, pero puede ser también auditiva, gustativa, olfativa, etc; en cualquier caso, es capaz de evocar todo tipo de sensaciones a pesar de no tener relación con la agudeza real del sentido correspondiente⁴⁹

Hablar sobre la imagen en uno u otro de estos sentidos, conformándonos sólo con lo que nos dice el diccionario de estética arriba citado, es despojarla de su naturaleza. No se puede someter a una clasificación unívoca puesto que en su formación intervienen procesos tales como la percepción, la memoria, la imaginación, la razón, los sentimientos, etc., es decir, todas las facultades del ser humano, que la convierten en algo tan escurridizo como el pensamiento mismo. “La imagen es cifra de la condición humana”⁵⁰, diría Octavio Paz, quien a su vez la relaciona con la ambigüedad de la aprehensión que nosotros hacemos de la realidad en el momento de la percepción: “inmediata, contradictoria, plural, y no obstante, dueña de un recóndito sentido” que produce “la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad”, lográndose con cierta plenitud el acuerdo entre el sujeto y el objeto.⁵¹ Por lo tanto hablar de imágenes es hablar de un fuerte vínculo del sujeto con la vida y la experiencia.

Pero este vínculo no sólo se da por razones meramente instrumentales: el ser humano es un ser inteligente que se distingue del resto de las especies por su capacidad no sólo de ajustarse a la realidad, sino también de transformarla y de desbordarla; es un ser que como José Antonio Marina afirma, “siempre pone el corazón más allá del horizonte”⁵² al plantearse continuamente nuevas metas. Es un ser que inventa

49 Ibidem

50 Octavio Paz, Op. Cit., p.114.

51 Octavio Paz, Ibid., p.123.

52 José Antonio Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama, 1998, p.20.

posibilidades, es decir, que conoce lo que las cosas son pero también descubre lo que pueden ser. Es así como es capaz de expandir la realidad sometiéndola a una constante fecundación; y para esto, la imagen resulta ser un medio indispensable.

La imagen, como la palabra, posee un carácter expansivo en el sentido de que no únicamente se limita a representar el mundo de una forma real objetiva o inclusive mimética, sino que se trasciende a sí misma generando nuevos y diversos significados que dejan de *representar* para *presentar* realidades más complejas y dinámicas cargadas de connotaciones y asociaciones y que muchas veces resultan incontrolables. La imagen, como la palabra, es capaz de decir lo indecible, de someter a unidad la pluralidad de lo real, acercando o acoplando realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí; con la naturalidad que provoca la aparición o el descubrimiento de nuevas formas, o nuevos significados que complementan y enriquecen nuestro pensamiento; obligándonos a compenetrar experiencia con otras manifestaciones del pensamiento que son difícilmente explicables, pero no por eso menos reales, y que además, no dejan de ser partícipes de esa experiencia.

Por esto, el sentido de la imagen, como afirma Octavio Paz, es la imagen misma, ya que nos enfrenta a una realidad concreta, dado que como tal, es irreductible a cualquier explicación o interpretación; sobran los comentarios, las referencias y las explicaciones.⁵³ Se convierte en una presencia indecible o inexplicable excepto por sí misma.

Este es el carácter de la imagen en donde radica una gran riqueza y del cual el hombre se ha valido no solo para adquirir conocimiento, sino también para generarlo y manifestarlo.

Palabra e imagen, nacen fuertemente unidas a la vida y a la experiencia, ayudándonos a extraer y esclarecer en el terreno consciente, muchas de las dudas e incógnitas que nos sorprenden y que subyacen en los terrenos ocultos de nuestra mente. Estimulan así un mecanismo de conocimiento-reconocimiento que todos necesitamos para permanecer en comunión con nosotros mismos y con nuestro entorno.

2.3 EL ARTE COMO FENÓMENO HUMANIZANTE.

2.3.1 EL ARTE, UN CONCEPTO INABARCABLE.

Es una pena tener que reconocer en pleno siglo XXI, en la era de la imagen y la información, especialmente caracterizada por el avance exponencial en los conocimientos y en la producción de inteligencia artificial, que en lo tocante a comprender y explicar con suficiencia la condición humana, nos encontramos prácticamente en pañales. En especial en torno a la explicación del proceso creativo y del concepto del arte. Su verdadera función sigue siendo un enigma. Lo que sí podemos decir es que se trata de un proceso inherente al ser humano, resultado de esa inquietud transformadora y que a partir de la actitud poética se llega a manifestar de forma concreta y real en nuestro mundo.

Es posible afirmar que la evolución del arte se inicia desde que el hombre aparece sobre la tierra y comienza a fabricar sus propios utensilios agregándoles un toque adicional que implica una diferente intencionalidad a la propiamente práctica para la cual fueron elaborados o utilizados. Con base en los estudios históricos y antropológicos se deduce que tanto el arte como el ser humano surgen simultánea y estrechamente unidos. Parece inobjetable el hecho de que el arte es producto de la cultura, como producción humana en un contexto circunstancial, determinado en el tiempo y en el espacio; pero cabe preguntarse si ¿acaso la cultura no es a su vez producto del arte y resultado de la serie de aproximaciones y concatenaciones prácticas, intelectuales, anímicas (espirituales) y experimentales que el arte provoca y materializa? La complejidad es evidente: los seres humanos y nuestro entorno somos el resultado de un conjunto de relaciones que se complementan y retroalimentan constantemente.

El arte, al igual que la imagen, es parte del acontecer simbólico que nos vincula con la realidad que nos circunda; y para poder entender esto, considero necesario analizar algunas cuestiones concernientes a lo que el término arte significa; sin embargo, resulta por demás difícil pretender entender con exactitud y precisión dicho término debido a que, se han creado muchas metáforas para explicar sus difíciles

abstracciones intelectivas; además, a lo largo de la historia surgen vocablos y conceptos que se ajustan a las realidades y los tiempos de cada época; por lo que es posible afirmar que el término arte, es un término que se encuentra en constante evolución.

Ars en el latín antiguo como *tejné* en griego, designa una artesanía o forma de adiestramiento especializado, como la carpintería, la herrería o inclusive la cirugía. Los griegos y los romanos no tuvieron una concepción de lo que nosotros llamamos arte como algo diferente de la artesanía⁵⁴ El vocablo *arte*, en su acepción más amplia y más usual se refiere a la facultad de hacer bien una cosa, y se asimila al método o conjunto de reglas que deban seguirse para realizar algún hecho o cosa en forma correcta, así también se empleaba para designar a todo tipo de artificio construido por el hombre como antítesis de lo natural, e igualmente se equiparaba con talento, habilidad o destreza que se tiene para lograrlo.⁵⁵

Por otra parte, “*Ars* en el latín medieval como ‘arte’ (*art*) en el primitivo inglés moderno que del latín derivó tanto la palabra como el sentido, significaba cualquier forma especial de aprendizaje por libros, tal como la gramática o la lógica, la magia o la astrología.”⁵⁶ Después el Renacimiento, restableció el viejo significado del artista considerado como artesano; como un experto, instruido en un arte u oficio. En el curso del siglo XVII las acepciones de los términos *artesano* y *artista* se separan. El artesano pasa a ser un trabajador manual cuyo oficio consiste exclusivamente en la pura ejecución material; mientras que el artista, sea pintor, químico o relojero, tiene un oficio manual que requiere aptitudes o conocimientos intelectuales o estéticos⁵⁷ Las artes mecánicas son por naturaleza utilitarias, pues buscan la aplicación práctica inmediata, por lo que vienen a ser lo que hoy llamamos técnicas. Con la Revolución Industrial, la técnica se desliga de sus principios artesanales y adquiere una importancia económica específica; por lo que el arte queda relegado a una esfera más res-

54 R.G. Collingwood, *Los principios del arte*, México, F.C.E., 1993, p.15.

55 Etienne Souriau, Et. Al., Op. Cit., p.135.

56 R.G. Collingwood, Op. Cit., p. 15.

57 Etienne Souriau, Et. Al., Op. Cit., p.139.

tringida. Gracias a esa separación y demarcación de campos creativos, se logra hacer más notoria la impronta espiritual del arte. “No fue hasta el siglo XVIII cuando los problemas y concepciones de la estética empezaron a separarse de los de la técnica o de la filosofía de la artesanía. Alrededor de 1750, Baumgarten usa por primera vez el término “Estética” para referirse a la rama del conocimiento sensorial cuyo objetivo es la belleza. A partir de la distinción tradicional entre los *noeta*, hechos del entendimiento, y los *aistheta* hechos de la sensibilidad, Baumgarten, desde una perspectiva leibniziana, ve en los *aistheta* verdaderos conocimientos, pero «sensitivos», en los que se incluirían las imágenes de arte por su carácter concreto y sensible; y una «ciencia filosófica» sobre ellos es posible desde el momento en que la filosofía reflexiona sobre el arte⁵⁸. La estética entonces adopta al arte como su exclusivo objeto de estudio y lo circunscribe al campo de lo bello y del placer sensorial que de él dimana; valorándolo y catalogándolo en función del impacto favorable que produce en los espectadores. “A fines del siglo XVIII la separación había llegado hasta el establecimiento de una distinción entre las artes útiles y las artes bellas. En el siglo XIX esta frase, abreviada al omitirse el adjetivo, y generalizada al sustituirse el plural distributivo por el singular, se convirtió en ‘arte’”⁵⁹

Desde su constitución lingüística e incorporación en la discusión filosófica en la antigua Grecia, hasta su equivalencia estética iniciada a partir del Renacimiento y confirmada en los siglos XVIII y XIX, el término arte ha sufrido una serie de transformaciones e interpretaciones que ciertamente evidencian la dificultad que ha existido siempre para descifrar sus misterios.

Por todo esto, y pese a todos los esfuerzos, el origen, causalidad o procedencia del arte sigue siendo enigmático. ¿Qué es esa especie de llamado que nos impulsa a seguir creando?

No se puede negar que la inspiración tiene mucho que ver en esto.

58 Ibid., p.535.

59 R.G. Collingwood, Op. Cit., p.16.

Lo mismo para Platón que para Dante la inspiración era una revelación sobrenatural;⁶⁰ en palabras de Octavio Paz: un numen hablaba por boca del poeta.⁶¹

El conocimiento y la explicación sobre el origen del arte y su función reveladora han sido y seguirán siendo motivo de múltiples análisis e interpretaciones, sin embargo, y en mi propia experiencia, coincido con la idea de que la inspiración es esa especie de voz divina, quizás ya no de carácter divino en un sentido dogmático, pero sí como un aspecto incontrolado o un llamado inexplicable.

Lo cierto es que el arte, como todo concepto en abstracto: el amor, la verdad, etc., y como parte de un acontecer simbólico es francamente inabarcable, y difícilmente podemos aprisionarlo con palabras en una definición concisa y concreta que forzosamente la desborda dada la multipolaridad de elementos que integra, y de los cuales difícilmente puede ser dissociado. Citando a Umberto Eco: “resulta imposible inmovilizar la naturaleza del arte en una definición teórica, tal como se ha propuesto en numerosas estéticas filosóficas”⁶² Las fórmulas explicativas encontradas y ponderadas como correctas y absolutas del tipo de “el arte es belleza”, “el arte es forma”, “el arte es comunicación”, etc. han probado ser parciales y han sido ampliamente superadas dado que “la ley ideal del universo artístico no puede sino autoconstruirse infinitamente a través de las estructuras cognoscitivas y operativas de la experiencia artística en acto; y a través de los distintos niveles de reflexión, que, desde el interior de la actualidad del arte, se elevan hasta los niveles de la crítica, de la historiografía, de las poéticas, en fin, de la reflexión filosófica”⁶³

Por tanto, el arte, al igual que el símbolo, no puede ser absoluto, sino una forma de actividad que entra en relación dialéctica con otras actividades, con otros intereses

60 <http://www.servisur.com/cultural/dante/comediainf/notdci0304.htm>

61 Roland Frogues, *Octavio Paz. El espejo roto*, Murcia, Secretariado de publicaciones, Universidad de Murcia, 1992, p 51-52.

62 Humberto Eco, *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1988, p.132.

63 *Ibid.*, p.133

y con otros valores. El arte contiene al artista quien a su vez se encuentra inmerso en una serie de circunstancias y de relaciones, producto de su existencia en un tiempo y espacio determinados, que a su vez lo constituyen como individuo, y que necesariamente se reflejan en su producción artística.

También Ernst Gombrich, en su *Historia del arte* asevera que “no existe realmente el arte (como un concepto universal y unívoco). Tan sólo hay artistas...tal palabra (arte) puede significar muchas cosas distintas en épocas y lugares diversos; mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo”⁶⁴ Gombrich nos hace reflexionar acerca del arte como un concepto abierto, dinámico, en constante transformación que como tal no acepta definiciones contundentes.

2.3.2 FUNCIÓN REVELADORA E INTEGRAL DEL ARTE

Dada la imposibilidad de precisar lo que el concepto de arte es, lo que interesa ahora es entender su función reveladora e integral, es decir, la capacidad de permitir el vínculo del ser humano con su entorno. Para esto será necesario recordar lo mencionado en el capítulo anterior acerca de la condición humana original. Una condición de exilio en la cual el ser humano ha sido arrojado al mundo en donde lo desconocido y lo ajeno lo rodea por todas partes. La sensación de estar ahí provoca extrañeza y separación, y se da la fisura entre el “yo” y lo “otro” y entonces surge la necesidad de conocer, de asir el mundo que lo rodea nombrándolo, clasificándolo; pero esa condición, como menciona Octavio Paz, “es esencialmente defectuosa, pues consiste en la contingencia y la finitud”⁶⁵ “Nos asombramos ante el mundo, porque se nos presenta

64 E.H. Gombrich, *La historia del arte*, Madrid, Debate, 1997, p.13 y p. 498.

65 Octavio Paz, Op. Cit., p.157.

como lo extraño, lo inhospitalario; la indiferencia del mundo ante nosotros proviene de que en su totalidad no tiene más sentido que el que le otorga nuestra posibilidad de ser”⁶⁶ y si sólo desarrollamos parte de nuestro ser, entonces sólo le damos parte de sentido al mundo. Debemos entender que el mundo es un reflejo de nosotros mismos, por lo tanto no debemos sentirlo como algo ajeno. La existencia humana encierra la posibilidad de trascender esta condición original, y el arte, a partir de la actitud poética y de la imagen es una de las formas de esa posibilidad. Es capaz de unificar lo escindido.

En primera instancia, como menciona Heidegger en su obra *Arte y Poesía*, la obra de arte participa inicialmente de la naturaleza de la cosa. Eso indecible o inefable que habita en el pensamiento, se hace patente por medio de la creación artística a través de un objeto o ente concreto. Este ente que es la obra de arte se asienta en la materia y se vale de su naturaleza, que a manera de un código de acceso, nos permite indagar más allá de su apariencia formal. Revela la identidad oculta de los materiales, y por lo tanto la identidad oculta de la naturaleza misma, de la cual surgen esos materiales. La materia, a pesar de ser manipulada, no desaparece, su participación es esencial para la obra de arte. No es simplemente un “cimiento cósmico”, sino que es también mensajero, dado que tiene un valor propio, un “ser” que se descubre. La obra de arte “abre al ente” para descubrir al ser, es decir, “pone en operación la verdad del ente”⁶⁷ entendiendo verdad no como conocimiento en un juicio sino como propiedad del ser mismo, como estado de no ocultación del ente, como autenticidad. Un ente es verdadero en tanto se presenta tal cual es, verdad y ente son la misma cosa. La obra de arte es mundo que además revela la naturaleza y hace mundo; por lo tanto nos permite recuperar lo que la historia del pensamiento, con su cúmulo de prejuicios, nos ha hecho olvidar: la verdad de las cosas está en las cosas mismas. Debemos volver a aprender a relacionarnos con ellas para comprenderlas y comprendernos a nosotros mismos.

66 Ibid., p.158.

67 Martin Heidegger, *Arte y poesía*, Argentina, F.C.E., 1988, p.12

Por otra parte, la obra, como toda manifestación del ser humano, no existe por sí misma, sino que se integra dentro de un contexto; se integra al mundo que la rodea. “La obra, como tal, únicamente pertenece al reino que se abre por medio de ella... La obra de arte no es completa por sí misma, tomada aisladamente, sino sólo dentro de un conjunto de relaciones que trascienden su entidad concreta, para integrarla al mundo que la rodea”⁶⁸ es decir que a partir del mundo, el artista busca, desoculta, y reintegra; pero Heidegger nos dice que “...tampoco puede lo creado mismo llegar a ser existente sin la contemplación”⁶⁹ Samuel Ramos, por su parte, afirma que surge entonces la relación sujeto-objeto: “...puede ser que para Heidegger la contemplación es una fusión integral de sujeto y objeto, una unión mística”⁷⁰ por lo que la experiencia artística es capaz de suprimir la distancia.

El arte como opción y método de reconstrucción integral, tiende a equilibrar los componentes disímolos de la naturaleza humana en pro de una armonía interior, de tipo existencial (físico-mental), como de hecho se extrovierte en la armonía y búsqueda de unidad que se exterioriza en la obra de arte.

Consecuentemente, el arte en general va más allá de la esfera de la utilidad práctica que en principio rige y ha regido nuestra conducta como entes sociales. El motivo pictórico y escultórico, que en un principio nació como elemento de ornato y de significación religiosa, trascendió su entorno para instaurarse como baluarte de la expresión y la contemplación hacia la reflexión y el autoconocimiento; y por lo tanto la integración.

El arte ha venido respondiendo en forma objetivo-subjetiva a las grandes incógnitas y dudas que nos planteamos los seres humanos en cada época; muchas de las cuales trascienden a su propio entorno cultural-temporal, repitiéndose en forma sucesiva. De ahí que, al compartir todos los seres humanos la misma naturaleza y

68 Ibid., p.70

69 Ibid., p.104

70 Ibid., p.23

manifestar en forma semejante las mismas dudas y conflictos existenciales, acontece que la búsqueda y las respuestas encontradas a través del arte y de la intuición personal coinciden en forma colectiva y nos identifica y une plenamente en una tarea de tipo universal.

Así como se afirma que el hombre es un ser sociable por naturaleza, así también puede afirmarse –sin temor a equivocarnos- que el ser humano es un ser creativo por naturaleza, por lo tanto el arte es una manifestación que no debe dejar de ocupar un lugar importante en nuestra existencia.

2.3.3 LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

En el capítulo anterior hablé de la deshumanización que sufren las sociedades de la llamada cultura occidental. En el arte también se detecta este avance y estancamiento, con respecto a la inamovilidad en su aspecto creativo y renovador, como importante medio de conocimiento y avance. Me refiero a su capacidad transformadora y evolutiva.

Resulta evidente que la casi totalidad del esfuerzo creativo de los seres humanos en los últimos tiempos, se ha venido orientando hacia el campo científico y tecnológico. El aprovechamiento y la orientación de la energía vital creativa requiere de una reflexión sobre el papel o la influencia que dicha situación ha ejercido en la sociedad.

Mientras el esfuerzo intelectual se ha dirigido a tratar de satisfacer las necesidades humanas –ciertas o inventadas, naturales o artificiales- de tipo material y consumista, existen muchas otras necesidades de índole abstracta que continúan sin ser atendidas y mucho menos satisfechas. Lo peor del asunto es que a pesar de los esfuerzos (intelectuales, económicos y financieros) realizados para lograr una mejoría

substantial en el aspecto material dentro del género humano, éste dista mucho de haberse conseguido, a pesar del sacrificio que ha merecido en cuanto a la desatención de otros aspectos importantes del desarrollo humano.

Desgraciadamente, el arte no se ha escapado ha pasado a formar parte también de ese enfoque mercantilista de modelo económico y consumista vigente y a convertirse en un producto más de inversión financiera que de goce o placer.

El arte ha pasado a ser –a través de la comercialización de sus obras- parte del acervo económico-cultural de tipo consumista orientado a satisfacer necesidades externas de imagen o de pseudoconocimiento y reconocimiento social. Para una gran mayoría, poseer un Van Gogh o un Picasso son señal o símbolo de status y de poderío económico, más que de la satisfacción o el placer que pueda provocar el verlos.

Lamentablemente existen patrones de conducta que la sociedad y la educación se han encargado de imponer, estimular o suprimir, y que hacen que el hombre se convierta en un ser bastante predecible en sus respuestas, las cuales se ven homogeneizadas por medio de la rutina, volviendo su conducta y sus respuestas similares.

La dificultad en la época actual para buscar y encontrar respuestas fuera del plano económico y material estimulada por la sobrevaloración que se ha dado a nuestros cinco sentidos, como medio de vinculación con el exterior, particularmente en la moderna civilización occidental, ha ido reprimiendo, en forma casi totalitaria, la curiosidad e inquietud innatas por descubrir otras esferas de ejercitación humanas, más vinculadas con su interioridad. Me refiero concretamente a la esfera intuitiva y afectiva, estrechamente unidas a la creatividad. Con ello se ha ido restringiendo la posibilidad de avanzar en el conocimiento y dominio de técnicas detectadas a partir de valores individuales y no sociales, tan susceptibles de identificación y desarrollo como las cualidades propiamente humanas de tipo intelectual (racional), así como las materiales o físicas que actualmente promueve la cultura occidental.

La sobrevaloración del gozo y la satisfacción a través de agentes materiales externos es signo de nuestro tiempo, así como de la aceptación única de conocimientos

comprobables objetiva y físicamente. Todo esto ha provocado un enorme desinterés generalizado por aprender a conocerse y comprenderse más clara y profundamente –como individuos y como especie- haciendo resaltar la incapacidad generalizada para incursionar en esa importante esfera de la naturaleza humana: la de su creatividad, y dentro de ella la de su expresión artística.

En este contexto de desarrollo de la humanidad, lógicamente no tiene cabida el arte –al menos el arte revelador que nos hace tomar conciencia de nuestra condición humana y trascendencia- a no ser por la relevancia comercial que pueda aportar un nombre o una firma. Visto de esta manera el arte en la actualidad se convierte así en otra industria productiva más.

A las actuales generaciones nos ha tocado enfrentar, discutir y discernir sobre la posible “muerte del arte”, profetizada seriamente por filósofos y tratadistas, desde Hegel quien da al arte un carácter de pasado; Duchamp y el dadaísmo, con su negación del concepto de obra; hasta Danto postulando el fin del arte en tanto una narrativa lineal.⁷¹

Por lo pronto, es necesaria una búsqueda interiorizada en la propia condición humana para analizarla y rescatarla por medio de una síntesis equilibrada que vendría a ser la suma de las potencialidades creativas y cognoscitivas de los seres humanos, y el punto de partida de la evolución de la especie. El arte, por su naturaleza, resulta ser un medio ideal para la puesta en marcha de tan complicada pero no imposible tarea.

El arte, como práctica y como fin, es una actividad humana y por lo tanto eminentemente social que connota de significados a las formas que nos ofrece la realidad. El arte no informa, sino presenta a través de un lenguaje metafórico e intensificador los rasgos esenciales de una realidad que si bien se concibe de forma personal, también es producto de complejas relaciones inherentes a la existencia misma; es así que el arte contiene al artista pero pide además, la totalidad del ser al funcionar como fuentes de inquietud sensible e intelectual.

71 José Luis Nuño Viejo en: <http://www.circulohermeneutico.com/NuevosHermeneutas/Colaboraciones/Danto.pdf>, dicie

CAPÍTULO 3. *UN PROCESO CREATIVO*

3.1 CONSIDERACIONES GENERALES

Toda interrogante implica un proceso en la búsqueda de respuestas. Como seres humanos, somos criaturas que nos hallamos en constante búsqueda personal, somos seres en busca de sentido. ¿Quiénes somos y por qué o para qué estamos aquí? A esta preocupación básica del existir tienden a responder la filosofía, la psicología, la religión, la ciencia, etc.; pero también lo hacen el arte y sus procesos creativos.

La capacidad de sentir, de percibir, de imaginar y de desear, amalgamadas con las habilidades motrices, aunadas al raciocinio, dan como resultado una facultad vital que es única y exclusiva de nuestra especie: la capacidad de crear, inventar o transformar, al reestructurar el medio que nos rodea. La creatividad, y más específicamente la artística, forma parte y constituye incuestionablemente una de las características distintivas que nos permite la manifestación y el desarrollo de tipo holístico de nuestra complicada naturaleza humana.

El proceso de la creación artística es uno de los medios más propicios para que los seres humanos logremos desarrollar todas y cada una de nuestras capacidades. El proceso creativo es un conjunto de fases sucesivas de un fenómeno: el fenómeno de nuestra existencia. Dicho proceso consiste en transitar una vía de apertura mental que nos motiva a transformar un impulso creativo interior en una materialización objetiva y estética.

Sin embargo, suele ser un error común considerar al arte como únicamente una actividad estética o como un camino de un sola vía. Su exteriorización es sólo una parte del proceso, por medio del cual hacemos perceptible a los demás y a nosotros mismos dichos impulsos creativos. Además de ser un acto para apreciarse, ejecutarse o disfrutarse, la actividad artística también constituye una actitud que lleva implícita una función reveladora y profundamente transformadora, ya que a través de ella, nos permitimos ser y plasmar nuestra autenticidad en una obra concreta, mezcla de realidades y circunstancias, que al manifestarse en una formalización consciente-inconsciente, se transforma en una presencia válida en y por sí misma. Lo que antes –tal vez de forma fragmentaria, desorganizada, o ideal- había sido concebido y estructurado en nuestro interior, se materializa en la obra. Así de lo intangible cobra vida lo cognoscible:

Pero ¿cómo se experimenta esto? Un hecho que subyace en todo proceso creativo es en principio, el surgimiento de una inquietud personal, no del todo plenamente consciente, que hace percibir simultáneamente una duda, un reto y la posibilidad de un encuentro o de una respuesta y del camino que nos lleva a ella. La intuición, aparentemente en forma espontánea llega con la respuesta (la imagen o la metáfora) y después corresponde a la razón admitirla, procesarla y concientizarla hasta llegar a materializarla. Las intuiciones son instantáneas, pero el trabajo que hay que desarrollar sobre de ellas es permanente. El artista así lo comprende y, a través de una actitud poética⁷², no sólo permanece al acecho de tales imágenes, sino que como respuesta a éstas, al concebirlas como un todo no fragmentario, es capaz de metaforizar. La metáfora establece relaciones de analogía o semejanza entre elementos o cosas aparentemente diferentes. Es cuestión de emparejar cualidades provocando así, una experiencia afectiva que se alimenta en emociones, sentimientos y fantasías, además de alentar al desarrollo de nuevos sentimientos.

La producción artística consiste pues, en un intentar, un proceder a través de propuestas y esbozos guiados por esa intuición, o en términos de Umberto Eco, por

una especie de “criterio sólido aunque indefinible” consistente en el presentimiento de la solución, la intuición de la forma, que a su vez la misma obra va dirigiendo.⁷³ Por lo tanto es posible afirmar que la intuición permanece como uno de los elementos indispensables (aún indescifrable, indefinible o inexplicable), estrechamente vinculado al ritual del arte y a partir del cual nuestra experiencia es capaz de transformarse en un acontecer simbólico susceptible de provocar nuevas y diversas experiencias, tanto en lo personal como en lo colectivo. Ésta búsqueda por trascender el medio y la realidad a través del acontecer simbólico, es otro factor de la creación. La vida humana está punteada de actos rituales, como lo están los hábitos de los animales. El ritual, como el arte, es en esencia la culminación activa de una transformación simbólica de la experiencia⁷⁴; y si admitimos que la experiencia no es algo rígido y cerrado sino algo vital, y, por lo tanto, en constante transformación y desarrollo, uno de los grandes valores del trabajo creativo, estriba, justamente, en que promueve un juego constructivo con los significados y sus relaciones. Es una indagación dirigida a superar los propios límites y encontrar nuevas respuestas a las más íntimas cavilaciones. Esa búsqueda va orientada a descubrir mensajes ocultos e intuitivos, así como satisfacciones existenciales más convincentes que las que comúnmente ofrecen la tradición, la costumbre, la superficialidad y la ortodoxia. Trascender es buscar nuevos horizontes, es buscar un sentido profundo a la existencia y dejar constancia de las huellas de esa búsqueda. El arte, a través del símbolo, es indudablemente un medio insuperable para trascender las propias limitaciones.

Por último, el gusto por descubrir, expresar, transformar, imitar, recrear y embellecer, es otra actitud intrínseca característica de nosotros, que proviene de nuestra curiosidad innata y de nuestra capacidad natural de asombro y de experimentación. Tal gusto promueve la canalización de la energía creativa a través del impulso artístico, intentando la propia satisfacción. Lo inobjetable es que los seres humanos hemos practicado el arte desde siempre por el gusto de hacerlo. Por medio del quehacer

73 Umberto Eco. *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1988, p.19.

74 José Ma. Mardones. *El retorno del mito*, España, Síntesis, s/f, p.46.

artístico, hemos encontrado un interés y una satisfacción especial que nos mueve interiormente a seguir recreando, expresando, transmutando, embelleciendo y transformando nuestro entorno, sin necesidad de mediar una intención utilitaria.

Aunque el impulso interior de expresar un sentimiento o idea, no implica necesaria y obligadamente comunicación, el arte no deja de ser un lenguaje, tal vez el más remoto del que se tenga memoria, y si en la obra, resultante de ese impulso, hay arte, ésta será capaz de comunicar algo a quien la perciba, aunque esa no haya sido exactamente la intención consciente de su autor.

Cuando comienza a desarrollarse la labor de concienciación y expresión de la esencia creativa a través del arte, el mecanismo de transformación que opera dentro del artista comienza también a repercutir, por vía paralela, en el medio social en el cual se desenvuelve, logrando impactar en los sujetos que de alguna manera participen de los personales hallazgos de su creación.

Así el proceso culmina con un efecto liberador y multiplicador que trasciende las propias fronteras del campo artístico, repercutiendo en otras actividades y esferas del saber humano.

De esta manera el arte se convierte en un medio genuino de avance, extroversión social y comunicación, no canjeable ni sobornable, auténticamente liberador y autocompensador, que tiende a la realización personal y a la superación colectiva.

El arte tiene la característica de propiciar o favorecer una actitud poética, es decir, una actitud de apertura mental (tanto en el creador como en el espectador) que nos ayuda a permanecer abiertos a todo cuanto nos rodea, estimulando nuestra sensibilidad y lubricando nuestra capacidad de percepción y de asombro, tan desvirtuadas en la actualidad.

Habrá que admitir que no somos exclusivamente animales racionales, como tampoco somos un espíritu, sino una peculiar integración armónica de potencialidades que en suma constituyen nuestra naturaleza. La visión actual de dicha naturaleza humana, debe ser entonces una visión de tipo holístico, donde el todo es más que la suma de sus partes.

Siendo el arte un campo de expresión de todos los sentimientos y de las capacidades afectivas, intuitivas, y perceptivas, que todos los humanos poseemos, y del particular potencial imaginativo y mental, éste se nos presenta como el terreno fértil y natural para desarrollarnos plenamente. Es sin duda el terreno del arte uno de los que nos ofrece más posibilidades para expresar sin límites los resultados de una actividad espiritual, práctica e intelectual, simultáneamente realizadas. Es uno de los campos creativos que ofrece más libertad de expresión, y en consecuencia mayor retribución anímica en sus conquistas.

3.2 UN PROCESO PERSONAL

3.2.1 EXPERIENCIA Y ACTITUD

En el momento en el que abrimos nuestra mente a una nueva idea, o conocimiento, resulta imposible volver atrás. El campo de la experiencia artística evidentemente exige un proceso de apertura mental comparable a un viaje sin retorno, en el cual las ideas se van sucediendo unas a otras provocando una constante transformación rica en vivencias y sensaciones. Traducir esta experiencia al lenguaje escrito es sumamente complicado ya que muchas veces las palabras resultan ser insuficientes para poder comunicar la propia esencia real y concreta de dicha experiencia. Es sin duda la confrontación directa la que provoca un mayor acercamiento a la esencia de la creación.

Coincidiendo con las palabras de Gregory Bateson a quien cito en el primer capítulo de esta tesis: “Los algoritmos del corazón están codificados y organizados de una manera totalmente diferente a la de los algoritmos del lenguaje... No se trata solamente de que la mente consciente tenga un acceso dificultoso a ese material, sino de que a ello se suma el hecho de que cuando ese acceso se logra, por ejemplo

en los sueños, el arte, la poesía, la religión, la intoxicación y otros estados semejantes, subsiste un formidable problema de traducción”⁷⁵, es que a continuación me doy a la difícil tarea de intentar expresar con palabras mi personal experiencia artística.

El arte de todos los tiempos ha sido el resultado de un conglomerado de necesidades, hechos y circunstancias de toda índole vividas por sus creadores. Para contemplar el arte es necesario un proceso de desintegración de un objeto concreto (la obra) a través de un proceso mental. Me refiero a llevar a cabo una indagación, partiendo de los orígenes que provocan la inquietud y la necesidad de crear en el autor; el tiempo y la circunstancia que le corresponden, así como la materia prima (contenidos y materiales) con que es elaborada la obra.

El contenido de los anteriores capítulos responde a las más profundas inquietudes, que como miembro de una sociedad, han surgido en mí: el cuestionamiento de la existencia, el origen, lo humano, la fragmentación, la sociedad; así como la necesidad de presentar por medio de lo simbólico, en particular a través del arte en su carácter de lo poético y de la imagen, una respuesta personal a dichas inquietudes. Esto puede responder de forma general a los aspectos concernientes al tiempo y circunstancias que de alguna manera alimentan mi necesidad de producir; así como la particular concepción que me he hecho del arte, basándome por supuesto en diversas teorías de varios autores. Ahora me resta responder a los aspectos de mi experiencia como artista, así como particularizar en mi producción.

Como un miembro más de la especie humana, comparto esta inevitable experiencia de reflexionar acerca de los motivos que me instalan en el aquí y el ahora, escribiendo una tesis en la que reflexiono acerca de mis intereses artísticos. Existe un profundo impulso de autorrealización que me conduce hacia la producción plástica, lo cual me lleva a ubicarlo a nivel de un instinto. Lo que me impulsa reside en el interior y equivale a una búsqueda de satisfacción que sólo se complace a través de la

75

Gregory Bateson. *Pasos Hacia una ecología de la mente, Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Buenos Aires, Lohle-Lumen, 1998, p.166.

propia liberación creativa. Hacer arte es buscar un fin que aún no conozco del todo, pero que me motiva a permanecer abierta, atenta y reflexiva ante lo que me rodea. Es una experiencia de vida en constante búsqueda debido a que la necesidad intrínseca subyace, como subyace el instinto de sobrevivencia que tiene que estar alerta y en constante equilibrio. Es experimentar, vivir, conocer y evolucionar de forma directa.

En mi caso la experiencia del arte me ha enseñado a ver más allá de la superficie. Un color, una textura, un olor, un instante...todo es susceptible de remontarme a la experiencia de estar viva. La cual quiero compartir a través de un lenguaje que se abre a infinitas interpretaciones, como lo es el del arte.

Si se puede decir que existe un aspecto universal del arte, este proviene, más que de su forma o su medio de expresión, de la materia prima que le da origen: el sentimiento y la experiencia, y que además son susceptibles de expresarse y comunicarse.

Mi experiencia particular, en esencia intenta exponer o descubrir una verdad individual que resulte ser reveladora (para uno o para todos) además de poder ser profundamente conmovedora, independientemente de que la obra sea bella o no, y que su permeabilidad –consciente o inconsciente- induzca a recordarla o a cuestionarla. Se trata de provocar una sensación o reacción de comprensión emocional (intuitiva), aunque resulte difícil traducirla a conceptos.

En lo personal considero que una de las principales cualidades estético-artísticas de una obra es la de propiciar o promover una sensación de conocimiento o incorporación intelectual-emotiva en el espectador; es decir, que no importa lo que la obra diga o deje de decir de forma explícita, sino los alcances de la experiencia vivida ante la presencia de dicha obra, que despierta una inquietud intelectual-emocional en el espectador.

3.2.2 CONTENIDOS

3.2.2.1 EL CUERPO METAFORIZADO



Pulsión de Muerte. Óleo /tapíz 250 x 200 cm.1997

Mi búsqueda inició a partir de la reflexión sobre el concepto del cuerpo humano, bajo la premisa de ser el medio que comunica nuestro ser con la realidad física, encontré en su representación un motivo de identificación personal con la pintura. En un principio se trataba de una representación figurativa del cuerpo que intentaba traducir la experiencia de pertenencia, como el intermediario de yo con el mundo; esto es, como objeto, forma y apariencia que posibilita la interacción del ser con el mundo físico y tangible que lo rodea.



Al alba. Acrílico, óleo y encáustica/tela. 150 x 120 cm. 1998



Inicio. Acrílico, óleo y encáustica/tela 150 x 120 cm. 1998

Posteriormente, con, el ejercicio de la pintura, el cuerpo se tornó en una interpretación de la diversidad e irregularidad de sus formas como un pretexto para la ejecución técnica, dando lugar a un nuevo interés: el de las posibilidades formales de la técnica, ya no en función de una representación, sino como un lenguaje en sí mismo.



Del Espejo. Acrílico, óleo y encáustica/tela. 150 x 50 cm. 1999

La idea del cuerpo se transforma de una concepción temática, a una realidad que posibilita al artista ser y traducir ese ser en una obra. Entonces de la representación y la interpretación, surgió la presencia del ser y del hacer del cuerpo, en una especie de relación fenomenológica en donde todo el proceso de creación, (las vivencias, la concepción, los materiales, la acción, etc.) lo que uno piensa y es, se fusionan con el hacer la pintura.

La intención ahora es metaforizar el cuerpo sin representarlo, es decir, representando algo distinto pero metafóricamente vinculado a él.

Ya no se trata de una “representación” que describe, sino más bien de una “presencia” que se nos pone en frente y entonces evoca, resucita, recrea y despierta el misterio que encierra el cuerpo en relación a la existencia y a su entorno. La pintura entonces se convierte en una metáfora de todo esto.

Richard Wollheim menciona que siempre existe algo respecto de lo cual la pintura se convierte en metáfora. Una metaforización pictórica es la relación que guarda una pintura con aquello para lo que es⁷⁶; en mi caso, y yo creo que de cierta manera en el caso de muchos colegas artistas, la razón de ser de nuestro arte, en primera instancia, es la de cubrir nuestra necesidad de manifestar nuestro ser, nuestro estar y nuestro sentir la vida.

Por otro lado, no podemos concebir la vida sin la presencia del cuerpo. Éste es el lugar privilegiado de la percepción, la emoción y la acción. Por medio del cuerpo somos, nos manifestamos y actuamos; por lo tanto la pintura y el cuerpo necesariamente se encuentran íntimamente ligados y se nos presentan como un misterio no resuelto para ser experimentado; además, si partimos de la afirmación de Wollheim quien nos dice que no necesariamente tiene que haber un nexo entre lo que una imagen representa y lo que metaforiza, entonces sí es posible concebir al cuerpo metaforizado aunque no representado, en una pintura.⁷⁷

76 Wollheim. *La pintura como arte*, Madrid, La Balsa de la Medusa, p. 357.

77 *Ibid.*, p 405

3.2.2.2 LA ABSTRACCIÓN: UN LENGUAJE ABIERTO



Temple. Tintas y resinas/papel 30 x 30 cm. 2010

La pintura no es solamente un medio para llegar a algo. La pintura es en sí y por sí misma un lenguaje que requiere ser explotado en sus posibilidades expresivas, independientemente de lo que se representa.

En mi caso su materia prima es –valga la paradoja- inmaterial e intangible, ya que proviene de las sensaciones producidas por experiencias personales de vida, traducidas al lenguaje propio de la pintura abstracta en sus propiedades formales (color, espacio, fondo, forma, textura, contraste, etc.), que si bien pueden compartirse, no podemos tener la certeza de que sean interpretadas de la misma forma por todos. Ahí es donde radica su riqueza: una forma siempre abierta a la interpretación. No es un ente estático, es un ente en constante movimiento y evolución.

Como los pintores estadounidenses de mediados del siglo XX, encuentro en la abstracción la posibilidad de crear sensaciones, por medio de las propiedades meramente formales de la técnica, que produzcan directamente una emocionalidad efectiva sin mediación figurativa alguna. Una abstracción concebida desde la empatía, desde la sintonía con la experiencia directa, que abra un horizonte hacia la reflexión, en donde su literalidad objetual no agote su significación.

3.2.2.3 LA TÉCNICA: UN MEDIO DE EXPRESIÓN



Atmósfera rosada. Tinta y resina/papel 30 cm x 30 cm. 2011

El aspecto técnico juega un papel muy importante en la consolidación de una obra como tal. La técnica es el idioma del que se vale el artista para expresarse. Las propiedades físicas del medio que elige son parte indispensable para lograr su tarea.

A lo largo de mi quehacer artístico me he dado a la tarea de experimentar de forma constante con diferentes técnicas y he encontrado en las tintas el medio ideal para lograr mis propósitos.

La mancha incontrolable de color se expande caprichosamente sobre el lienzo dando lugar al accidente, a lo impredecible, a lo que carece de certeza; como una analogía de nuestro propio existir en donde se manifiesta el fluir de la vida orgánica. En el interior de la tela ocurren encuentros y desencuentros entre las formas, espacio, color, textura y luz; entre la pureza de un tono y el trazo gestual y matérico, en una especie de placer que se entretiene en la obra misma. Son enredos visuales que provocan relatividad de sensaciones, que al carecer de principio y fin, se abren al infinito trascendiendo su propio espacio.

Lo que se plasma en el lienzo, más que una imagen, es un suceso en el que se genera un encuentro del artista con sus materiales, como un método de búsqueda, como un lenguaje plástico y visual por el cual desplazar su mundo interior hacia el exterior. “Es un instante auténtico, un instante de plenitud, un tiempo irrepetible que se hace presente de una vez por todas en donde se suspende la sucesión temporal y de esta manera se alcanza una presencia que me atrevo a calificar de sublime”⁷⁸

3.2.2.4 LA PRÁCTICA: UNA EXPERIENCIA EN SINCRONÍA



Azul en lo profundo. Tintas y resinas/tela 110 x 110 cm. 2012

“El gesto pictórico es otro modo de introducir el cuerpo en la pintura: a través de sus huellas, de su impronta física. El movimiento violento del brazo del pintor desplazando la brocha sobre la tela o agitándola contra la tela es otro modo de referirse a la vida, de dejar entrar lo orgánico, y la empatía o sintonía con la naturaleza”⁷⁹

El acto de pintar se convierte en un ritual, que a manera de mediación simbólica, facilita la posibilidad de liberar ese instinto creativo. Requiere ser realizado de conformidad con sus reglas, su lugar y sus tiempos, que él mismo establece.

El acto reclama la totalidad del ser en un constante diálogo autor-obra. Durante este diálogo, el tiempo se suspende y establece en cada instante un presente eterno en el cual lo intangible, la idea, se construye, con la finalidad de materializarse.

“El rito penetra en el ‘bosque de símbolos’, los utiliza dándoles forma por su asociación y manipulándolos; pone en marcha el capital simbólico para expresar y actuar...”.⁸⁰

Cumple una función mediadora. Produce un cambio de estado en el cual las contradicciones se disuelven.

79 Ibid., p.23.

80 Georges Balandier. *El desorden. Las teorías del caos y las ciencias sociales*, Barcelona, Gedisa, 2003, p.28.

3.3 CONSIDERACIONES FORMALES.



Visión vespertina. Tintas y resinas/tela 110 x 110 cm. 2012

Mi obra se inscribe dentro de lo que podemos considerar como abstracción lírica. Una abstracción impregnada de sentimiento, idealmente representativa de emociones individuales y espontánea, en donde predomina el color sobre la forma.

El código de acceso radica principalmente en las posibilidades expresivas del color y la textura, que de primera intención se depositan en la tela, apropiándose del espacio, y transformándolo en una atmósfera sensual, que invita al espectador a adentrarse en ella y dejarse llevar por sus evocaciones.



Nostalgia. Tinta y resina/papel 30 cm x 30 cm. 2011

El tratamiento, de carácter evocativo, sugiere formas y colores ausentes-presentes; es decir, sutilezas sensibles capaces de generar emociones que apelan a la reflexión por parte del espectador, a partir de su propia experiencia sensible. La ausencia de referencias explícitas, aunadas a la sutileza, provocan en el espectador una respuesta de carácter principalmente estético.



La canción de un marinero. Tinta y resina/papel 30 cm x 30 cm. 2011

Se trata de transformar la cotidianidad en una expresión artística que recupere esa otra dimensión, la que trasciende a la forma para elevarnos a otro plano por medio de la contemplación. Un plano que no se queda con la simple narración de hechos sino con la inquietud de imponer un sentido al caos sensible mediante la puesta en forma de los elementos que el arte ofrece, tales como el espacio, el color, las texturas, la composición, la forma, etc.

Las imágenes que presento, son de alguna forma, una analogía de nuestra realidad existencial: una red de relaciones y colaboraciones que debe concebirse como un todo organizado.



Sendero .Tinta y resina/papel 30 x 30cm. 2011



Un Sopro .Tinta y resina/tela 120 x 80cm. 2011

CONCLUSIONES

El progreso de nuestra civilización ha sido en gran parte un mero desarrollo de lo racional e intelectual y esta evolución unilateral ha llegado a una etapa en la que se ha vuelto indispensable apelar a complementar la razón en la pluralidad de sus voces.

Muy a pesar nuestro debemos admitir que el tradicional y excesivo culto que hemos generado a la capacidad de razonar y de comprobar positivamente los conocimientos, no ha podido encontrar una respuesta certera y unívoca a las diversas incógnitas existenciales.

En el proceso de crear un mundo interior abstracto, parece que hemos perdido contacto con la realidad de la vida y que nos hemos convertido en los únicos organismos que muchas veces no logran cooperar con su entorno. Pero la evolución de la consciencia puede darnos la capacidad de vivir en paz y armonía con nuestro mundo.

Afortunadamente, dada nuestra naturaleza humana, también nos encontramos dotados con una serie de herramientas que nos ofrecen la posibilidad de imaginar, soñar, idealizar y crear. Estas herramientas, como parte substancial de nuestra existencia, nos han ayudado a lograr ciertos acercamientos para responder a dichas incógnitas; lo cual, sin duda, ha sido de gran ayuda para evitarnos desfallecer a causa de la incertidumbre que la falta de respuestas nos provocaría; por lo tanto, renunciar de forma voluntaria a estas capacidades, implica renunciar a parte importante de nuestras facultades vitales.

No debemos conformarnos con manifestar la realidad de una forma mecánica o instrumental, sino poner en juego todas nuestras facultades para modificarla y trascenderla, lo cual surge de la necesidad natural del ser humano de conseguir que lo ajeno se convierta en propio, de dar orden al caos, para así asirse de él y seguirlo recreando.

La creación no surge de un programa, nace del deseo y de la necesidad; lo creado no debe ser considerado como un simple producto, sino como una criatura que nos recuerde que estamos vivos; como una respuesta a la pasión eternamente insatisfecha de poseer lo real, de conocer lo verdadero y de ser antes que estar.

Para esto es necesario experimentar también con la vía indirecta del símbolo, la metáfora, la insinuación y evocación de lo no presente. A través de la actitud poética nos colocamos fuera del lenguaje claro y distinto, de la lógica científica, para caminar por los vericuetos de la paradoja y la polisemia. Es así como en el reino de lo inexacto, de la interpretación inacabable y múltiple, es posible lograr la interacción dialéctica de nuestras tan disímiles, pero reales potencialidades, a fin de comprender mejor nuestra esencia.

La nueva visión se basa en la comprensión de las relaciones y dependencias recíprocas y esenciales de todos los fenómenos: físicos, biológicos, psicológicos, sociales y culturales. Usarlos en el equilibrio justo, nos ayuda a obtener un conocimiento más profundo de la vida.

El arte implica un proceso en el que tanto el creador como el espectador se vuelcan en el objeto creado. Esto puede ser estimulado de forma racional y voluntaria, dándonos la libertad de crear un mundo propio en el que somos los guionistas, productores, actores y espectadores.

El arte y sus procesos son, sin duda, la alternativa que necesitamos para transformar nuestro lugar común en experiencia integral, plena, intensa y vital. Exige la puesta en marcha de todas las facultades del ser humano, para finalmente mani-

festarse como un ente autónomo, que posibilita la aparición de nuevas y diversas experiencias.

A partir de la creación nos mostramos sin máscaras ante los demás, con el fin de compartir nuestra existencia, y ¿por qué no? esperando ser detonantes de algo más.

Esta investigación me ha permitido reflexionar, estructurar y traducir a palabras aquellas complejidades mentales depositadas en mi pensamiento. Ha sido un ejercicio exhaustivo, pero sumamente útil para esclarecer dudas en cuanto a mi producción y los motivos que me conducen a llevarla a cabo; sin embargo también me doy cuenta de que hay mucho más que explorar.

Encuentro que este trabajo es solo el comienzo, que a manera de detonante, me aclara el por qué necesito hacer arte y me motiva a continuar sobre este principio. Ahora me resta comprometerme con un análisis más profundo de mi obra; para esto considero necesario ahondar en la investigación sobre percepción, imagen y color, además de seguir experimentando con la técnica, para lograr un mayor dominio y entendimiento de la misma.

Cuando abrimos nuestra mente a una nueva idea, ya no podemos regresar a nuestra dimensión anterior. El campo de la experiencia artística evidentemente exige un proceso de apertura mental comparable a un viaje sin retorno, en el cual las ideas se van sucediendo unas a otras provocando una constante transformación rica en vivencias y sensaciones. Esto es lo que quiero compartir con mi trabajo, tanto en la docencia como en la producción plástica: la experiencia de una mente en sincronía, abierta a las ideas y llena de vitalidad.

Paola Uribe Gaudry

Diciembre de 2012



Entre mármoles .Tinta y resina/papel 30 x 30cm. 2011

FUENTES DE INFORMACIÓN

BALANDIER, Georges, El desorden. Las teorías del caos y las ciencias sociales, Barcelona, Gedisa, 2003, 287 pp.

BATESON, Gregory, Pasos para una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la auto-comprensión del hombre, Buenos Aires, Lohle-Lumen, 1998, 460 pp.

BERMAN, Morris, Cuerpo y espíritu, Santiago de Chile, Cuatro Vientos, 1992, 418 pp.

CAPRA, Fritjof, El punto crucial, Argentina, Troquel, 1992, 514 pp.

COLLINGWOOD, R. G. Los principios del arte, México, F.C.E., 1993, 311 pp.

SOURIAU, Etienne, Et. Al. Diccionario Akal de Estética, Madrid, Akal, 1988, 1087 pp.

ECO, Umberto, La definición del arte, Barcelona, Martínez Roca, 1988.

GOMBRICH, Ernst, El sentido del orden, Estudio sobre la psicología de las artes decorativas, Madrid, Debate, 1999, 412 pp.

GOMBRICH, Ernst, La historia del arte, Madrid, Debate, 1997, 688 pp.

GUTIÉRREZ ARCOS, Ana María, Filosofía I, México, 1998.

HEIDEGGER, Martín, Arte y poesía, Argentina, F.C.E., 1988, 148 pp.

<http://www.circulohermeneutico.com/NuevosHermeneutas/Colaboraciones/Danto.pdf>, diciembre 2012.

JUNG, Carl G. El hombre y sus símbolos, Barcelona, Caralt, 1997, 334 pp.

MARDONES, José Ma., El retorno del mito, España, Síntesis, s/f, 205pp.

MARCHÁN FIZ, Simón, et al. El arte abstracto. Los dominios de lo invisible, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005, 267 pp.

MARINA, José Antonio, Teoría de la inteligencia creadora, Barcelona, Anagrama, 1998. 384 pp.

MERLEAU-PONTY, Maurice, Fenomenología de la percepción, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993, 476 pp.

MONTERO, Fernando, Retorno a la Fenomenología, Barcelona. Anthropos, 1987, 514 pp.

NUÑO VIEJO, José Luis, en: <http://www.circulohermeneutico.com/NuevosHermeneutas/Colaboraciones/Danto.pdf>, diciembre 2012.

PAZ, Octavio, El arco y la lira, México, F.C.E., 1986.

PAZ, Octavio, Las peras del olmo, España, Seix Barral, 1982.

PÉREZ-RINCÓN, Héctor, Imágenes del cuerpo, México, F.C.E., 1992, 221 pp.

RAMÍREZ, Jorge, Un viaje a la realidad invisible, México, Diana, 1997, 206 pp.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, Filosofía de la praxis, México, Siglo XXI, 2003, 528 pp.

TRÍAS, Eugenio, La Razón fronteriza, Barcelona, Destino, 1999, 431 pp.

WOLLHEIM, Richard. La pintura como arte, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1997, 483 pp.

ZAMBRANO, María, Filosofía y Poesía, México, F.C.E., 1996, 123pp.