



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Iztacala

"La vida en la creación artística y
la creación artística de la vida"

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA
P R E S E N T A (N)

Raquel Flores Padilla
Número de cuenta: 304332407
Generación: 2007

Directora: Dra. **Blanca Estela Zardel Jacobo**

Dictaminadores: Dra. **Irene Aguado Herrera**

Mtro. **Gilberto Gerardo Williams Hernández**





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

	<i>PÁG.</i>
Introducción	1
CAPÍTULO 1. El arte, expresión del ser humano	4
CAPÍTULO 2. El arte y su contextualización a lo largo del tiempo	12
2.1. Transición en diferentes etapas del arte y la sociedad	12
CAPÍTULO 3. Psicología, psicoanálisis y arte	18
3.1. Personalidad del artista y su obra	18
3.2. El proceso creativo	26
3.3. Algunos elementos teóricos del psicoanálisis para comprender el proceso sublimatorio implicado en el arte	31
3.3.1. Principio de realidad	31
3.3.2. Concepto de sublimación	34
CAPÍTULO 4. Referentes artísticos y biografías	41
CAPÍTULO 5. Entrevistas	49
Conclusiones	65
Bibliografía	68

LA VIDA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA DE LA VIDA

“El arte es una concha blanca en una palangana con agua”

Bretón y Eluard

INTRODUCCIÓN

El arte ha atravesado por diversas etapas, desde la antigua Grecia, Roma, el Medioevo, el renacimiento, el barroco, el arte en el periodo del romanticismo, el neoclasicismo, modernismo, etc.; por tanto ha tenido diferentes concepciones y distintas finalidades para determinada cultura en su momento histórico. Sin embargo, profundamente el arte siempre ha existido por una razón en común: una exigencia del ser de expresarse.

Son distintas las artes y los modos de expresión artística; tomando por ejemplo el teatro, uno de los grandes teóricos, Stanislavsky, promueve en el actor un ejercicio intenso de imaginación, de memoria emotiva; propone al actor que aprenda a caminar en sus propias profundidades para poder transitar por las hondonadas de sus personajes. Así, entre todo el trabajo que un actor debe realizar durante una puesta en escena está el dar una nueva interpretación a la situación atmosférica que demanda la obra para, de esta manera, expresar la percepción que tiene del universo en ese momento.

El arte es una actividad que tiene un inmenso poder y que afecta profundamente la psique del artista y del espectador. En el caso del artista, tiene un impacto porque no se puede soslayar su inconsciente en juego al momento de crear una obra de arte; desde su concepción constantemente debe echar mano de

sus propios procesos, a decir de los artistas que hacen contacto con sus emociones y que en el proceso creativo realizan una exploración de su entidad y sus procesos internos, revivir traumas tal vez, recordar situaciones agradables en ocasiones y desagradables a veces, y todo ello para lograr un punto tal en que despierte su sensibilidad, su percepción y sentir, y con ello satisfacer su deseo de expresión, pero ¿realmente logra ese grado de conexión consigo mismo? ¿Logra ser plenamente consciente de su proceso creativo? Y aún más importante ¿resulta necesario que tenga el artista dicha consciencia?

Cuando leemos los consejos que Shakespeare da a los actores, a través de Hamlet:

“...La acción debe corresponder a la palabra, y ésta a la acción, cuidando siempre de no atropellar la simplicidad de la naturaleza. No hay defecto que más se oponga al fin de la representación que desde el principio hasta ahora, ha sido y es: ofrecer a la naturaleza un espejo en que vea la virtud su propia forma, el vicio su propia imagen, cada nación y cada siglo sus principales caracteres. Si esta pintura se exagera o se debilita, excitará la risa de los ignorantes; pero no puede menos de disgustar a los hombres de buena razón, cuya censura debe ser para vosotros de más peso que la de toda la multitud que llena el teatro...”

Podemos pensar que el arte es como un espejo de la realidad, donde en el caso particular de los actores han de representar naturalmente, sin exageraciones, tal como se muestra en la naturaleza.

Los artistas desean que sus emociones se vean expuestas y hay aquellos que pretenden hacer una imagen de su realidad al crear una obra, sin embargo ¿cuál es la realidad que cada artista percibe?, ¿qué entiende éste por realidad?, ¿existe una verdadera y única realidad?

Así y debido a la escasa investigación y abordaje sobre el tema relacionado con el proceso creador del artista y el artista mismo, en el trato que la sociedad le ha dado, se realiza este trabajo, con la finalidad de subrayar el impacto que la subjetividad de un artista tiene en su creación, así como del proceso creador en su vida. Pues ¿en qué grado influye la vida personal en el proceso creador del artista? Y ¿en qué medida puede afectar tal proceso en su vida?

1. EL ARTE, EXPRESIÓN DEL SER HUMANO

Podemos encontrar que, desde la época de las cavernas, los seres humanos dibujaban los acontecimientos diarios, así como las impresiones que éstas les generaban, sin tener más motivación y finalidad que su necesidad de expresar su acontecer. Ciertos es que con el paso del tiempo la creación artística ha modificado sus fines en cierto grado, conservando sin embargo el elemento básico que, considero, es y seguirá siendo la necesidad de expresarse.

Puede entonces decirse que es el arte una expresión del ser humano y esta expresividad no puede ser sino considerada como la subjetividad, es decir una concepción del sujeto que desde el psicoanálisis nos plantea al sujeto del inconsciente, que será lo que impacta en la condición artística y por tanto en la obra de arte. Así en el escritor, el actor, el bailarín, el pintor, etc.

Parafraseando al maestro Carlos Fuentes, quien en cierta ocasión, al brindarle una entrevista al periodista Javier Alatorre, refirió que el material con el que trabajaba, la palabra, es del dominio público, nos pertenece a todos, más él le daba su particular percepción con base en sus experiencias, su subjetividad daba como resultado una idea con un sentido que provocaría en el lector diferentes sentimientos; mencionó también que:

“Todos los temas que tengan que ver con la vida del alma, con la existencia personal, con la relación del individuo con la sociedad, con la política, son temas eternos que varían constantemente y de los cuales puede echar mano el artista”.

Entonces, se puede reforzar la postura de que el arte es poder expresarte, exponerte y reflejar tu forma de concebir la vida; es lo que siempre te deja algo, algo en que pensar, algo que sentir y por lo general algo que toca de cierto modo tu vida, a veces la cambia, a veces le da otra perspectiva; sin importar que exista un escenario tangible o no. Además de llevarnos a pensar que los seres humanos

creamos significados, sin embargo creo que el artista posee cierta destreza y virtuosidad para crear.

Podemos así ubicar ciertos referentes en el medio artístico que dan cuenta de su proceso y concepción acerca del “arte”.

Dentro de la danza, la destacada bailarina Martha Graham dijo que:

"Los grandes bailarines no son geniales por su técnica, son geniales por su pasión". (1)

Lo cual nos lleva a considerar el aspecto que tanto hemos abordado: la ferviente necesidad de expresión; dentro de la cual podemos hablar de pasión. Y muy ligado a esta línea de ideas encontramos lo que la exótica Mata Hari comentaba:

"La danza es un poema en el que cada movimiento es una palabra".
(1)

Ciertamente nos expone con suma claridad la pasión por expresar.

Por otra parte, el bailarín Madd Chadd abordará la idea de expresión y pasión, pero va más allá al exponer una necesidad de compartirse con la audiencia, pues él decía:

"Cuando bailo quiero que la gente se cuestione la realidad de lo que está viendo". (1)

De manera similar Wolfgang Amadeus Mozart decía:

"Dadme el mejor piano de Europa, pero con un auditorio que no quiere o no siente conmigo lo que ejecuto, y perderé todo el gusto por la ejecución". (2)

Y al adentrarnos en el terreno de la música, el gran compositor, director de orquesta y pianista Felix Mendelssohn argumentaba que:

"La vida y el arte no son dos cosas muy diferentes". (3)

En tanto que el novelista alemán Berthold Auerbach diferencia la vida del arte, la música, adjudicándole a esta última una particular característica:

"La música limpia al alma del polvo de la vida cotidiana". (4)

Entonces podemos notar que cada sujeto tiene una necesidad de expresión y que habrá tantas opiniones respecto al arte, lo que provoca, lo que mueve, de dónde surge y hacia dónde se dirige, como artistas existan.

Arnheim (1987) comenta que:

"Toda obra de arte debe expresar algo. Esto significa, en primer lugar, que el contenido de la obra debe ir más allá de la presentación de los objetos individuales que la constituyen. En ella se amplía la idea de "expresión" como para que abarque cualquier especie de comunicación. Decimos habitualmente, por ejemplo, que un hombre "expresa su opinión", sin embargo, la expresión artística parece ser algo más específico. Requiere que la comunicación de los datos produzca una experiencia, esto es, la presencia activa de las fuerzas que constituyen la estructura percibida".

Por otra parte, Shiner (2004) argumenta que

"Actualmente nadie plantea objeciones a que casi cualquier cosa sea considerada arte. Una de las razones que explica el auge de esta calificación, dice, es que el propio mundo del arte se ha impuesto a cumplir con la vieja aspiración de que "arte" y vida se reconcilien".

Sin embargo una investigación dentro del medio artístico, como se ha realizado en el presente trabajo, apunta a refutar tal aseveración, considerando también que esta opinión de Shiner es compartida por algunos artistas, críticos del arte y público en general, en tanto que quizás otros no compartan dicha opinión. Y es así como apuntamos por una subjetividad en el terreno del arte.

Particularmente en el terreno del surrealismo, los poetas Bretón y Eluard (2003) dirán que:

“Todo conduce a pensar que hay un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse como contradicciones. En vano buscaríamos, dicen, en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de la determinación en este punto. El surrealismo, que es un instrumento de conocimiento y por ello mismo un instrumento tanto de conquista como de defensa, trabaja para sacar a la luz la conciencia profunda del hombre, para reducir las diferencias que existen entre los hombres...El surrealismo recompensa con una pequeña y bonita lluvia de carbones encendidos el bazar de la Realidad, que se ha ganado a pulso los mismos derechos de ser incendiada que la caridad, su gemela en la hipocresía”.

En esta cita se plantean ideas maravillosas alrededor del arte: dejar de percibirse las contradicciones, el arte es un instrumento de conocimiento, de conquista como de defensa, que tiene una función de reducir las diferencias entre los hombres, sería como una propuesta a la convivencia humana, al acercamiento entre los hombres. Al señalar la eliminación de las contradicciones, “el surrealismo, en sentido amplio, representa la tentativa más reciente de romper con las cosas que son y sustituirlas por otras, en plena actividad, en plena génesis, cuyos contornos móviles se registran en filigrana en el fondo del ser” (Marcel Raymond, cit. en Bretón y Eluard, 2003).

El mismo Bretón (2003, p 47.) dice que:

“Hegel ha acometido todos los problemas, en el plano de la poesía y del arte, que en la actualidad pueden considerarse como los más difíciles y, con una lucidez sin igual, ha resuelto casi todos ellos aún hoy, es necesario recurrir a Hegel para averiguar si la actividad surrealista está o no sólidamente fundada”.

Ello da cuenta de la multidisciplinariedad en el arte, la cual va más allá de lo “estético”, de lo “comercial”, de la simple expresión; en el arte se sumergen diversas situaciones en las que la filosofía, la psicología u otra área del conocimiento pueden incursionar e indagar.

Y tratando sobre arte y artistas; lo esencial en este trabajo es considerar que una persona lleva consigo una vida psíquica, la cual invariablemente le afecta, así como a sus semejantes; es cuando entonces podemos apreciar una gran variedad de expresividad, la cual tendrá que ver con la vida psíquica, pensar en particular en un artista es entender el impacto que dicha vida psíquica tiene en su obra artística, la significación que de la vida tiene y cómo es que ésta se plasma en su obra, al expresar una idea, un trabajo expuesto ante la sociedad. Pero ¿qué pasa con este ser humano? ¿Qué le provoca a nivel personal?

Es entonces cuando habrá que comenzar a considerar lo que el vivir implica y pensar así que el sujeto busca la vida desde su deseo, aspecto que se contrapone en muchas ocasiones con las demandas del entorno y de los demás sujetos, sin embargo él tiene dentro un deseo que le empuja a la expresión y a la acción en el día a día y más aún en la entrega artística, donde se gesta aquello indecible, aquello que libera a la vez que perturba, en que lo íntimo y lo colectivo se amalgaman en la creación de algo que busca simplemente ser, yendo más allá de la lógica conocida y donde la aportación de cada sujeto, desde su psique, es simple autenticidad sobre una forma de ver la vida de manera particular, esa vida que conlleva muchas cosas y donde va implícita también la concepción de la muerte, la angustia por la muerte.

En este orden de ideas, podría pensarse que la gente anda en busca de lo positivo de la vida, de lo bello, y que a final de cuentas, pese a las apariencias, está buscando la tranquilidad y la estabilidad; sin embargo habrá que mencionar que ésta, la vida, no es sólo una, no tiene una única definición y forma de concebirse; siendo seres auténticos e individuales estamos en posición de percibir la vida de maneras tan distintas como personas hay en el mundo; sin embargo algo que es inherente a la vida es que consiste, desde una visión psicoanalítica, en la oposición entre fuerzas diversas (eros-thanatos); donde la idea no es eliminar lo "negativo" sino verlo en el sentido que tiene: *el motor que permite el movimiento*; al respecto Freud (2006) argumentaba que en la vida hay que enfrentar los problemas, más que intentar que no haya tales.

Es entonces que una forma de vivir estas oposiciones es mediante la creatividad, la cual es parte de la vida psíquica.

Ahora bien, al hablar de la vida del sujeto (incluido por supuesto el sujeto artista) hay que contemplar su aparato psíquico y su acontecer en la vida, dado que hay obstáculos que llevan al sujeto a "buscar y abrir otros caminos", para que no se quede enfrascado en un conflicto sino que éste lo traduzca como posibilidad de transformación, de búsqueda.

La terapia psicológica podría llevar a considerar la importancia de liberar las tensiones y los conflictos que uno tiene en el diario acontecer, sin olvidar que dichas tensiones y conflictos son motores en la vida; así, diferentes expresiones artísticas pueden ser recomendables como método terapéutico, como proponen González y Nahoul (2008):

"El estudio psicoanalítico de las motivaciones del artista pueden llevar a descubrir que hay obras de arte que expresa el conflicto emocional inconsciente, mientras que otras, además de expresarlo, dan soluciones dirigidas hacia la salud mental. Es decir que el arte tiene varias funciones: a) apreciar la estética, b) generar placer en el creador y en el espectador, c) expresar contenidos conscientes e

inconscientes de la psique humana, d) transformar la vida y la realidad, e) dar profundidad y sentido a la vida, f) comunicar, g) buscar el equilibrio con el mundo circundante, h) socializar e i) brindar un tipo de terapia ...

Los artistas pueden mostrarnos problemas personales y problemas sociales universales, conflictos personales que tienen o tuvieron que resolver en algún momento de su vida, pero que también constituyen conflictos sociales universales y al ser expresados en la obra de arte se pueden sublimar: volverse arte. Y ya como tales, adquieren un poder terapéutico transformador”.

Sin embargo no considero que ésta sea la función del arte, o por lo menos no su única función, ni que los especialistas en tal ejercicio, los artistas, participen del arte como medio de liberación; reitero que el arte es un medio de expresión del individuo, que imagina, crea, plasma su sentir y su entender de los acontecimientos o de cualquier tema, sin reparar en si su creación es “bella, positiva o liberadora”, cabe considerar que su arte puede caer en la oscuridad, la muerte o la agonía.

Entonces se ha de prestar atención a la tensión emocional del artista de modo que logre vivir a plenitud lo que su quehacer artístico le conlleve y lo que su propia vida le exponga, la constante lucha que es parte de todo sujeto y por ende del artista y que ha de llevar, en la medida en que sea dirigido, a una particular exposición artística que le haga transformar los elementos para seguir con esa lucha y esa contradicción.

Así, no sólo al hablar del artista sino de los sujetos en general, se habría de detectar lo que está pasando en su vida, no para “ser mejor” sino para saber afrontar los conflictos.

Ello da pie a considerar que una de las implicaciones del arte es que es una manera de manejar conflictos o de simplemente expresar los conflictos por los que

atraviesa el artista, así como lo que éstos generan en su psique. Lo cual es el motor creador del artista, sea que éste lo perciba así o no; reiterando que su quehacer artístico puede bien ser un medio de manejar conflictos sin que ello deje de significar que pueda ser arrebatador, oscuro o que le haga agonizar. Nuevamente se apunta hacia la subjetividad en el arte. El significado que el arte tenga dependerá siempre de los ojos que estén mirando, las manos que estén tocando o los oídos que estén escuchando.

Finalmente apuntaremos que un estudio a la vida de diferentes genios a lo largo de la historia nos hacen contemplar que, en general, dicha genialidad va de la mano con vidas “tormentosas” donde no se percibe una diferencia entre su ejercicio artístico y su vida a nivel personal. Por ello entonces el arte, retomando a Breton y Eluard, es esa particular forma de excitar, incitar y provocar conocimiento, que implica la subjetividad, ese decir del inconsciente que se traduce en los procesos agónicos y de éxtasis que connotan la producción artística.

2. EL ARTE Y SU CONTEXTUALIZACIÓN A LO LARGO DEL TIEMPO

Los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua las apariencias que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres.

De Micheli

Para abordar el aspecto de la vida interna del sujeto en el arte hablaré en primer instancia del mismo arte y su proceso con el paso del tiempo, así como en las diferentes regiones geográficas, para poder contextualizar el concepto que, del arte, cada sujeto tenga; por otra parte es preciso hablar sobre su sociedad, sobre lo que Freud (2006) argumenta como el malestar que el sujeto vive en su cultura, y sobre todo aquello que caracteriza la vida psíquica del sujeto: el conflicto. El sujeto se encuentra en mal-estar en la cultura, la consciencia moral de culpa es fundamental para hablar de angustia y de la generación de tal malestar, esto es lo que genera nuevas formas de convivencia y es este conflicto en el que el sujeto vive lo que, por un lado, caracteriza su vida psíquica en sociedad y es el que, por otro lado, constantemente el sujeto convierte en forma de creación y transformación o de sufrimiento; el sujeto deberá plantarse en una u otra situación.

De ahí la importancia que el arte tiene, el cuál, como se ha venido mencionando, puede mostrarnos caretas muy diversas y puede tocar a cada persona de maneras muy particulares, ello mediado siempre por la cultura y por todas las instancias psíquicas en juego durante la creación o la apreciación de una obra artística.

2.1. Transición en diferentes etapas del arte y la sociedad

Adentrándonos en el terreno del arte, tenemos que se ha pasado por una transformación paulatina, y acorde a la temporalidad, de cada uno de los conceptos que componen las bellas artes, por tanto la emergencia de las nuevas instituciones del arte varía según la época, la geografía y el género (Shiner, 2004,

p. 33). Éste autor nos menciona que el prestigio y el papel del poeta, por ejemplo, tuvo un desarrollo muy diferente que el del pintor.

El uso ordinario del término “arte” puede designar ya sea las artes visuales únicamente o las bellas artes como grupo. Pero ¿cómo marcar la diferencia entre la idea más antigua y amplia del “arte” y el sentido más estrecho y moderno de “arte” (bello)?

Me parece que en un sentido más amplio se podría hablar de artistas, que incursionan en el arte, cambiante como es, Arte moderno, Arte clásico; tendencias y propuestas particulares de un lugar y un tiempo, que sin embargo estarán ahí para la persona que desea expresarse.

El arte invariablemente se encuentra en función de diversos contextos: político, social, religioso, etc., por ejemplo al respecto de la pintura dirá De Micheli (1988) que:

“Una visión del arte en la que el estado de ánimo plástico ya no es la narración psicológica de un hecho particular, sino la síntesis de una emotividad o drama universal del que también nosotros formamos parte, como toda la realidad que nos circunda y del que forma parte el “dolor del hombre” como el de una lámpara eléctrica, que sufre, se agita y grita con las más desgarradoras expresiones de color”.

En palabras de Hadjinicolaou (1981, p 32):

“Estudiar la fortuna crítica de una obra o de un estilo es registrar o tratar de explicar las reacciones ante esa obra o ese estilo”.

El arte se ha criticado o tratado de explicar; más la obra de arte existe por y para ser consumida, contemplada y, por ende, transformada.

Al respecto de la relación de la sociedad con el arte, en “la libertad guiando al pueblo” de Delacroix, Hadjinicolaou (1981, p 86) comenta que:

“Si para las fuerzas en el poder en 1831 la burguesía formaba parte indiscutible del pueblo que hizo la revolución de julio, si, para tomar la distinción de Farcy a propósito de Ary Scheffer, el pueblo desempeña en ella el papel principal, pero también están representadas varias clases de la sociedad que lo secundaron dignamente, entonces la hostilidad hacia La barricada de Delacroix se explicaría por el hecho de que esa exigencia no fue satisfecha. Pero, se diría ¿la burguesía no aparece allí, personificada por ese hombre del sombrero de copa y de chaqueta negra que tiene un fusil en sus manos?”



Figura 1. Muestra “La barricada” de Ferdinand Delacroix. (5)

Sin embargo, para comprender la noción de “pueblo” y la novedad de algunas interpretaciones, hay que compararlas con la acepción general de ese término antes de la revolución de 1830 tal como aparece en los diccionarios de la lengua francesa publicados entre 1800 y 1830. En su *Nouveau dictionnaire de poche de la langue française*, P. Cantineau (cit en Hadjinicolaou 1981, p 60 y 61) definía el pueblo:

“Multitud de hombres de un mismo país y bajo las mismas leyes, multitud de habitantes; la parte más trabajadora, menos rica y más útil de una nación; sujetos”.

Al hablar de esta parte de la sociedad, la división de clases o sectores, considero que la aceptación por parte de sectores burgueses de ciertas estructuras no obliga a rechazar el valor artístico de una obra o cuestionar su legitimidad, pues como Lorenzano (1982) dirá:

“La asociación de las estructuras con el orden social es fortuita y transitoria: no existen estructuras internas burguesas, feudales o proletarias”.

Los anteriores conforman términos propios de un periodo histórico que sin embargo bien pueden adaptarse a nuestra sociedad actual.

Hago mención de ello por necesitar exponer que al hablar de arte existen muchas miradas, como las intelectuales, las críticas, las expectantes o las que simplemente se dejan llevar por lo que les hace sentir una obra sin prejuiciar ni nada; diría que por cada mirada hay una interpretación, contando por supuesto la mirada del propio creador.

Esta última nota surge para dar cuenta de que el arte bien puede a la vez deslindarse de una connotación en cierta esfera social y sin embargo está ligada a la interpretación que desde cierto círculo social se haga.

Pero más importante es que las pulsiones en juego en la subjetividad se expresan sin importar raza ni clase social, ni característica alguna; ello da cabida a aquellos seres que al tener un impulso “extranormal”, lo expresan y así podemos ver que existen gran variedad de expresiones artísticas, y por ello, corrientes artísticas, dependientes de un contexto histórico y cultural, y que sin embargo llegan a romper con patrones establecidos e instaurar “novedosas” formas de expresión; por ejemplo, si el cubismo y realismo son profundamente revolucionarios es porque transforman hasta sus raíces el tipo de estructuras que se materializaban en la obra de arte encontrando expresión por vez primera algunas otras que ni siquiera se conocían hasta ese momento; no es casual que dichos movimientos hayan coincidido con la revolución física a comienzos del siglo

o con el comienzo del psicoanálisis; nuevamente la conciencia de las operaciones en la ciencia y en el arte siguen caminos similares.

Otros movimientos artísticos innovadores, como el muralismo mexicano, facilitan la exteriorización de ciertas estructuras formales y simbólicas, al mismo tiempo que comunican contenidos político-revolucionarios de manera manifiesta. (Lorenzano, 1982, p. 98)

Hubo cambios en la sociedad mexicana, dirá Malevich (1975, p 14) que por estos cambios se ve que “el muralismo mexicano desplazó el arte precedente.

Al respecto comenta Tibol (1974):

“No se exagera al afirmar que entre todas las artes mexicanas contemporáneas, el muralismo mexicano libró desde 1922 la más abierta, valiente y fructífera batalla por la libertad de expresión que es, al fin de cuentas, la libertad de creación.”

Ahora bien, remontándonos a la Grecia clásica, comentará Lorenzano (1982) que no es casual que sea ahí donde se elabore una teoría que va a regir la producción artística hasta principios de este siglo, esto es la teoría según la cual el objeto artístico “representa” a la realidad, su existencia es un reflejo del objeto representado.

“La teoría de la representación se incorpora inicialmente al arte religioso greco-romano y luego al cristiano. La obra de arte “representa” al mundo natural y al mundo sobrenatural. Esta forma de pensar ha tenido un impacto tal en la apreciación artística que la reacción inevitable ante una obra es preguntarse qué representa”.

En ciertos momentos se pensó, incluso en nuestros días diversos círculos sociales piensan, que el arte tiene necesariamente que representar algo; en consecuencia, se ha de encontrar “la mejor” manera de hacerlo.

Llegamos, entonces, a principios del siglo pasado, marcados por una doble intolerancia, hablando precisamente de la representación: intolerancia frente a la obra abstracta o a las estilizaciones de lo natural e intolerancia frente a otras escuelas realistas.

Por otra parte, nos menciona Lorenzano (1982, p. 25) que:

“Las explicaciones sobre la obra de arte han oscilado entre el subjetivismo (verla como producto de la intuición o la emotividad del artista), el idealismo objetivo (como concreción de un universal o una esencia), o el materialismo ingenuo, etc., sin superar por completo la antítesis entre la subjetividad del artista y la objetividad de la obra de arte”.

Considerando a la sociedad, se puede decir que también que lo social en el arte es mediado por lo individual, lo objetivo por lo subjetivo. Pues si bien la obra de arte es producto de un artista individual, isomorfa a sus estructuras internas y, por lo tanto, subjetivos, no puede dejar de ser, al mismo tiempo, un producto social y objetivo.

Lo cual explica la permanencia de la obra de arte en el tiempo y el efecto que pueden producir, las realizaciones griegas por ejemplo, en los espectadores actuales. Shakespeare no sería el clásico que es hoy en día si actualmente no estuviera ocurriendo el mismo sentir humano que en el siglo XVI; tomando por ejemplo su Ricardo III fácilmente podemos encontrar equivalencias con los políticos de nuestro siglo XXI.

3. PSICOLOGÍA, PSICOANÁLISIS y ARTE

Presentaremos diversos autores que hablan sobre la relación de la psicología con el arte. Nos hablarán de personalidad, percepción, subjetividad, etc.

3.1. Personalidad del artista y su obra

Álvarez (1974) nos dice que:

“Otra cosa muy distinta es la relación entre la personalidad del artista y el contenido de su obra”.

Por ejemplo, se ha insistido mucho en las relaciones que existen entre los símbolos de una forma pictórica, por ejemplo de Dalí y su biografía; así, se puede tener la impresión de que Salvador Dalí utiliza el arsenal de la simbología freudiana: los cajones, las muletas, los relojes blandos, etcétera. Sin embargo considero que la relación de estos símbolos con la biografía de Dalí es pura coincidencia (interesante sería saber lo que Freud analizaba de este artista).

Freud quien mantenía correspondencia con este último, le escribe:

“Hasta ahora me inclinaba a pensar que los surrealistas, que parecen haberme elegido como santo patrón, eran unos locos absolutos (pongamos que el 95% como el alcohol). Pero el joven español, con sus ojos cándidos y fanáticos y su innegable maestría técnica, me ha sugerido otra apreciación y a reconsiderar mi opinión. Efectivamente, sería muy interesante estudiar analíticamente la génesis de un cuadro de este tipo. Desde el punto de vista crítico, sin embargo, siempre se podría decir que la noción de arte rechaza cualquier extensión cuando la relación cuantitativa, entre el material inconsciente y la elaboración preconsciente, no se mantiene dentro de determinados límites. Hay allí, en todo caso, serios problemas psicológicos”. (6)

El psicoanálisis se ha ocupado entonces del arte, como apunta Álvarez (1974) “¿Cómo iba a ser de otra manera si Freud fue un enamorado de la literatura y de las artes plásticas?”.

El interés por el arte en Freud es algo tan patente que no podía pasar desapercibido para ninguno de sus biógrafos. Cabría considerar ¿Freud subrayó acaso en el Arte el deseo de aventura que experimenta todo hombre y toda mujer? Es muy probable que sí.

Toda obra artística, apunta Álvarez (1974), es pues, como un espejo con dos superficies azogadas: en una de ellas se refleja el artista, en la otra el espectador. Por ejemplo en el caso de la novela, el autor se proyecta total o parcialmente en el protagonista o en alguno de los personajes de su obra.

Al igual que una pintura o una obra musical, una obra filosófica o histórica es objeto, en cuanto es entregada al dominio público, de acaparamientos/ utilidades/interpretaciones que pueden no sólo rebasar las intenciones iniciales de su autor sino incluso contradecirlas. (Hadjinicolaou, p 113)

Una revisión general de las biografías de pintores, escultores, músicos, científicos, políticos geniales, etc., descarta inmediatamente esta afirmación de que todo genio es un psicótico, por lo menos, un neurótico (Álvarez, 1974). Por mi parte no descarto que algo de ello tenga cierta relación, quizás lejana, pero relación al fin entre estos sucesos, o situaciones de la vida por las que muchos puedan pasar, y la creación de una gran obra de arte.

Al respecto McDougall (2010) comenta que Melanie Klein aclaró la cuestión del mundo interno del creador, ella fue quien comenzó a reflexionar sobre las primeras relaciones entre el bebé y su madre, y de manera muy precisa nos mostró su comprensión de la violencia emocional del estado primario de la psiquis humana.

Este concepto siempre fue de interés para McDougall porque, argumenta:

“Los años de observación y reflexión le llevaron a descubrir que la violencia es un elemento esencial de la creación. Más allá de la fuerza e intensidad del proceso creador en sí mismo, los artistas son seres violentos puesto que buscan ejercer su poder sobre el mundo exterior, es decir, imponer sus pensamientos, sus imágenes, sus sueños o pesadillas”.

De ese modo, es posible comprender por qué el acto creador está a menudo acompañado por angustias y conflictos psíquicos, razón por la cual los artistas buscan a veces una ayuda psicológica cuando de pronto se sienten debilitados, incluso paralizados, en su trabajo.

Así puede surgir la interrogante: ¿qué ocurre en la psique del sujeto al crear o al apreciar una obra de arte?

Hay autores como González y Nahoul (2008, pág. 32) que mencionan que el arte puede considerarse como reflejo de los sentimientos, la capacidad intelectual, el desarrollo físico, la aptitud perceptiva, el factor creador implícito, el gusto estético e incluso el desarrollo social del individuo.

Asimismo dicen que podemos ver que en el arte se manejan ilusiones perceptuales.

En pintura por ejemplo:

La percepción y las ilusiones visuales son un medio que el pintor utiliza para expresar sus contenidos y también para expresar los afectos. En general, las líneas rectas manifiestan frialdad y control, mientras que las líneas curvas son una expresión de los afectos. Líneas moderadamente curvas pueden reflejar y ser captadas, a la vez, como afectos más o menos aplanados. Curvas muy pronunciadas implican intensidad en los afectos. El pintor elige los trazos de su preferencia y mediante ellos trata de comunicar al público

sus ideas, ya sean objetivas y subjetivas. (González y Nahoul 2008, p 44)

En tanto que E.L. Kirchner (cit, en De Micheli, 1988) al respecto de la pintura dice que:

“Es el arte que representa en un plano un fenómeno sensible. El medio de la pintura es el color, como fondo y línea. El pintor transforma en obra de arte la concepción sensible de su experiencia... las reglas para una obra sola se forman durante el trabajo, a través de la personalidad del creador, la manera de su técnica y el tema que se propone... la sublimación instintiva de la forma en el acontecimiento sensible es traducida impulsivamente al plano”.

Y así cada una de las artes tiene sus elementos particulares y técnicas mediante las cuales se pueden expresar los afectos. Por otra parte, para Freud el afecto implica lo que está en el terreno de la subjetividad.

Considero importante atender a la generación de estructuras en cada sujeto, pensando en que durante cada suceso de la vida está ocurriendo algo que lo conformará y le llevará a la creación.

Así, Porret (2010, cit. en McDougall, et. al) comenta que:

“El artista y el psicoanalista, a quienes Joyce McDougall conecta mejor que al sol y el girasol tienen todo para entenderse; ¿no festejan las bodas de eros y logos? Las ilustraciones clínicas de su artículo la celebran en diferentes situaciones y no se puede dejar de admirar el talento de la narradora, que hace rimar creaciones y pulsiones, opina Philip Porret, liberación y desazón, concurrencia pública y actitud autocrítica... como diría Claudel, el arte apunta a facultades espirituales peligrosas; no sólo de los espectadores, sino, antes que nada, de su creador; Joyce McDougall lo muestra sin rodeos: es peligroso crear”.

Pero el lector se preguntaría, dice Porret (2010), ¿peligro, pero de qué? ¿por qué ese peligro interior? La analista clínica McDougall respondía sin rodeos:

“Porque toda creatividad está inevitablemente constituida por pulsiones pregenitales y aspectos arcaicos de la sexualidad donde es importante tener en cuenta el erotismo, la agresividad, el amor y el odio.

En suma, pintar, esculpir, danzar, componer, escribir, actuar en teatro o en la pantalla moviliza afectos poderosos, incluso devastadores. Y estos artistas, a los que Joyce agrega a los inventores, los cirujanos plásticos se convierten en creadores carcomidos por el mal de Prometeo: habrían robado, arrancado un fuego sagrado y por eso se encontrarían divididos con respecto a su actividad... una especie de ilegitimidad violenta, esa relación neurótica por excelencia”.

Peligroso, quizá, porque moviliza afectos poderosos e incluso devastadores. Se hace relación con el mal de Prometeo, que roba el fuego sagrado, la apuesta es por decir que este acto lleva al artista a la angustia, la culpa y la neurosis.

Ahora bien, los artistas, en sus múltiples campos de actividad, no todos sufren esa división en cuanto al arte; también cabe considerar que hay culturas no occidentales que no plantearían necesariamente el acto de crear como una violencia. Finalmente, el acento puesto en los afectos de angustia, por necesario que sea, quizá deja un poco de lado lo que en la terminología freudiana llamamos representación.

Y así, habrá que rescatar lo expuesto anteriormente: “el malestar es el precio que todo humano paga por ser humano, todo humano tiene esta condición, y este malestar, culpa, angustia, agresividad, conflicto es lo que le caracteriza como sujeto con vida psíquica y lo que le lleva a crear o sufrir” (Freud, 2006).

El malestar, la culpa, angustia, falta, conflicto, es lo que caracteriza la vida psíquica y que hace al sujeto crear o padecer.

En Rajchman (2001) Lacan comenta que Freud nos enseñó acerca de un malestar en la cultura para la cual no existe salvación ni reconciliación; una suerte de tragedia, de la cual Lacan buscó introducir de una manera novedosa este “sentido trágico” en el campo de la ética al relacionarla con el descubrimiento freudiano de un malestar inherente a nuestro deseo. Lacan relacionó la “fragilidad de la bondad” con la “morbidez del deseo”. Debido a que nuestro deseo es mórbido nuestra bondad es frágil, y por ello nuestra fortuna y nuestro destino dan fe de una verdad mortal que va más allá de cualquier “excelencia de vida”.

A lo largo de los argumentos que Rajchman (2001) nos presenta, se puede apreciar la relevancia de las ideas lacanianas de la vida, la morbidez del deseo, la ética, las ideas en la cultura, la concepción que a lo largo de la historia se ha dado a “el bien vivir”, el ser “correcto”; pero ello definitivamente es un concepto complejo y subjetivo.

Ahora bien, Rajchman (2001) nos plantea que:

“Los acontecimientos con los que lidia un análisis serían esos “momentos cruciales” en nuestras relaciones con nosotros mismos y con los otros en tanto seres eróticos mortales. El fin sería reconstituir la “verdad” que introducen así en nuestras historias: una verdad que viene siempre después y con la cual nunca podemos terminar. Los acontecimientos que forman nuestros destinos libidinales serían de un tipo particular. Son los acontecimientos “olvidados” en lo que decimos y hacemos, y en lo que somos y nos convertimos”. (p. 49)

Hablando de psicoanálisis del arte se puede tener artistas que hablan de la relación de sus obras y su actividad creadora, a veces el analista elabora una metapsicología de la creación, pero tiene sentido argumentar que artista y obra tienen un fuerte lazo.

Al respecto Suchet (2010, cit. en McDougall, et. al) opina que:

“El artista y su obra tienen diversas maneras de aparecer en la escena del análisis. A veces un creador en sesión puede hablar y asociar a partir de sus obras y de su actividad creadora. Otras, un analista en contacto con obras de arte y artistas elabora una metapsicología de la creación. Pero lo que ocurre más a menudo, a lo largo del discurso de libre asociación de un analizante en sesión, es que un artista o una obra de arte irrumpen en él. El analista, entonces, se encuentra en la actitud que Freud preconiza para sí mismo en el momento de abordar sus reflexiones sobre el Moisés de Miguel Ángel. Para aprehender la obra de arte, al artista o la creación de un modo psicoanalítico, y para no sucumbir a una impresión estética, debe comprender por qué producen efecto”.

Por otro lado Malevich (1975) dirá que:

“Toda creación, al igual para la naturaleza que para el artista y, en general, para todo hombre que crea, es una tarea que consiste en construir el instrumento que llegará a continuación de nuestro empuje hacia adelante ilimitado. Es sólo por la representación de los signos de nuestra creación que empujamos más hacia adelante y nos alejamos del día pasado; he aquí por qué, al inventar lo nuevo, no podemos establecer la belleza eterna”.

Cualesquiera que sean nuestros esfuerzos para retener la belleza de la naturaleza, no lograremos detenerla, y no lo lograremos por la simple razón de que nosotros mismos somos la naturaleza y aspiramos a partir lo más rápidamente posible a transformar el mundo visible. La naturaleza no quiere belleza eterna, por eso cambia las formas y deduce a partir de lo creado lo nuevo sin cesar. He aquí que el arte, partiendo de la naturaleza, es bello en sí mismo y puede a la vez no serlo, ello dependerá de los ojos de quien fuere que la cree y/o lo contemple.

Hablando sobre las actividades que realiza el ser humano, Bolívar Echeverría (2001) comenta:

“Distingo tres principales oportunidades que tiene la cultura para llevar a cabo su actividad, las cuales presentan esquemas recurrentes, que pueden encontrarse ya sea en estado puro o en una combinación más o menos estrecha con los otros dos: el esquema propio del juego, el de la fiesta y el del arte... tienen un rasgo común los tres: la anulación y el restablecimiento del sentido del mundo de la vida, la destrucción y la reconstrucción de la “necesidad contingente” de su existencia”. (Bolívar, 2001, p.199-200)

Bolívar hace un estudio sobre las primeras dos actividades: el juego y la fiesta. Pero profundizando en el aspecto del esquema del arte:

“En la experiencia poética o estética el ser humano intenta revivir aquella experiencia de plenitud que tuvo mediante el trance en su visita al escenario festivo, pero pretende hacerlo sin el recurso a ceremonias, ritos ni drogas... Hablamos de simbolización... Cada una de las artes está obligada a deformar la figura perfecta de lo que debería ser una traducción completa de la ceremonia festiva, porque tiene que elegir uno de los ejes de simbolización, el espacial el temporal o el de la palabra”. (Bolívar, 2001, p. 206,214)

Se puede leer así que las artes están muy ligadas a sistemas humanos de actividad encaminados a deconstruir significados y leyes impuestas en la cotidianeidad de la vida en sociedad y generar nuevos esquemas, nuevas normas y reglas, donde mediante esta experiencia se busca una plenitud sumamente particular y donde se genera un panorama virtual muy concreto y con un trasfondo pleno de sentido que se convierte en propio, en una creación, *“mediante la atracción y la inclusión de lo imaginario dentro de lo rutinario”* (Bolívar, 2001, p 224)

Volvemos a resaltar un aspecto esencial del ser humano: su capacidad de producir y significar, es un creador que inventa, descubre y aporta de manera original su propia visión de la vida; encontramos que el arte es una vía directa de conexión con el potencial creativo.

3.2. El proceso creativo

El arte es una de las actividades que te permite otras formas de relación con otros seres y con la naturaleza, al contemplar que en el arte está implícito el proceso creativo, se resalta que éste ha sido estudiado desde diversos puntos de vista, el punto de vista cognoscitivo, el conductual, el psicoanalítico, entre otros, y ha sido estudiado específicamente en personas que han hecho grandes contribuciones científicas (Einstein, Madame Curie, etc) (en González y Nahoul, 2008, p. 45 y 46) o que han realizado grandes obras de arte en la pintura, la escultura, la literatura, la música, etc.

González y Nahoul (2008) consideran que:

“La creatividad es una habilidad, una capacidad que toda persona posee en diferentes grados. La creatividad puede ser vista como un continuo que va de la poca creatividad hasta la realización de grandes obras creativas. El producto creativo es considerado como una combinación del mundo de la fantasía y de la realidad (de Tavira, 1985, cit. en González y Nahoul, 2008) que, además, permite establecer nuevas formas de comunicación y relación con los demás seres humanos”.

Puede leerse que la creatividad es una habilidad que toda persona tiene, donde se combinan fantasía y realidad y en la que varían las formas de comunicarse y relacionarse.

Maslow (1958, cit. en González y Nahoul) define dos niveles de creatividad. El nivel alto es aquel que aparece cuando se realizan descubrimientos novedosos que van más allá de lo ya conocido. Por el contrario, el nivel bajo, se presenta cuando el producto en cuestión es un mero desarrollo de sistemas ya existentes o se trata de un análisis de datos previos.

Por otra parte se puede decir que el proceso de creatividad parte de una experiencia percibida, a raíz de la cual se integra información novedosa (material útil, por decir) y se hace una reinterpretación de dicha experiencia; pero ello como un proceso interno de contemplación del evento externo.

Se podría considerar que la creatividad es hacer algo nuevo a partir de la reinterpretación de las experiencias; donde el Yo es mediador entre las pulsiones y el mundo externo.

Según De Tavira (1985 cit. en González y Nahoul, 2008) en este proceso, el Yo es el mediador, con una autonomía relativa entre las pulsiones y el mundo de los estímulos del medio ambiente externo.

Ahora bien, a saber, desde el punto de vista cognoscitivo, según González y Nahoul (2008), el proceso creativo consta de cuatro fases:

Preparación, incubación, inspiración y realización o cristalización del acto creativo.

Pareciera que para González y Nahoul el proceso creador tiene que ver con habilidades, percepciones y otros procesos que tienen un espectro muy amplio.

Por otra parte, si al abordar el tema del cultivo del genio, encontramos diversas opiniones, es debido a que existen quienes hablan de un genio con el que se nace y quienes comentan que es algo que no se hereda. El debate seguirá en la mesa. Dirá Marty (1999):

“¿Se puede cultivar el genio de la misma manera que el visón o la chinchilla? ¿Podrían convertirse ciertas instituciones en criaderos de genios? Pues menciona que hay quienes solucionan este problema

con sus matraces, en los que el líquido nutritivo rico en ciertos elementos puede convertir a un óvulo fecundado en un ciudadano sobresaliente”.

Pero, opina Marty (1999) que el genio no es fruto de factores hereditarios, es decir, no está escrito en el libro del código genético el que una persona pueda ser el día de mañana un Napoleón o un Cervantes. El genio se hace y no nace. La fórmula mágica, dirá el autor, el *abracadabra conductista* que nos permite hacer, variando el ambiente, de una persona que hubiera pasado de ser trompetista en una orquestina de cabaret a descendiente de Beethoven es algo que se nos escapa, a pesar de lo que nos prometía Watson de que era capaz de hacer de una persona un criminal o un santo. Ciertamente una crítica feroz, pero atinada en ciertos aspectos, al opinar igualmente que no existe algo forzosamente determinado genéticamente sino que se hace en el transcurso de la vida y ello refiere a mi opinión de que una persona puede tener cierto talento y emplearlo en un área artística determinada o puede dedicarse profesionalmente y como vocación de vida a algo que no tenga que ver con las bellas artes, pues ¿quién puede decir qué factores “determinan” la vocación y el éxito de un sujeto?

¿Se pueden crear o desarrollar genios? Dirá Marty que el genio se hace pues no está escrito en el libro del código genético que una persona vaya a ser un genio y no hay certeza de que alterando y manipulando las variables ambientales una persona se vuelva un genio creativo. Así un genio artista se da más allá de ciertas predeterminaciones o arreglos ambientales

Ahora bien, desde un punto de vista psicoanalítico clínico, encontramos autores que igualmente dan cuenta del proceso creativo, en primer instancia Álvarez (1974), quien retoma la creación desde un punto de vista psicoanalítico clínico, dirá que:

“El poeta, el artista en general, realiza su obra artística de acuerdo a las mismas leyes que ha descubierto el psicoanálisis en los síntomas neuróticos y en los sueños. Es decir, las leyes de la compensación,

del desplazamiento, de la transferencia, son perfectamente aplicables a la creación artística” (Álvarez, 1974, p 150)

Álvarez (1974) comenta que los primeros filósofos que meditaron sobre el proceso creador partían de la base de que la creación es un fenómeno sobrenatural. Platón nos habla en su Fedro de una manía, es decir, de un arrebató de la razón, pero a consecuencia de la intervención divina. Este raptó lleva al poeta al mundo de las Ideas, lo cual le produce un estado de excitación, un frenesí.

Pichon-Rivière (1987) menciona que un analizando suyo trató de hacer el relato de las características de un vínculo privado con el objeto estético, vivenciando como experiencia estética las vicisitudes y transformaciones que sufre dicho objeto.

“El paisaje del yo del analizando por situaciones que condicionan progresivas metamorfosis del objeto estético y de su relación con él (vínculo), hasta llegar a su recreación o reparación. Por medio de interpretaciones sucesivas de las fantasías emergentes del analizando, operaba con él, con el propósito de esclarecer (insight) para ambos el carácter significativo de ese objeto en el presente, pasado y futuro, así como también los móviles de este proceso y asimismo, la necesidad de crear un objeto dado incluido también de una manera significativa en la historia del analizando como un vínculo que fue primitivamente externo, estableciéndose después dentro del yo en forma de vínculo interno.

Cuanto más afinidad existe entre analista y analizando, y el éxito de encontrar la calidad del objeto estético conseguido, mayor será el beneficio psicológico para el analizando. Este beneficio se expresa por una disminución de la angustia, del sentimiento de culpa, de la agresión, etcétera”. (Pichon-Rivière, 1987, p 13)

Por su parte McDougall (2010) propone cuatro factores fundamentales que constituyen la base de todo acto creador:

- Su lucha con el medio de expresión que ha elegido;
- la calidad de las relaciones que mantiene con un público imaginario al que va a mostrar su trabajo.

Los otros dos factores pertenecen al mundo interno:

- El papel de la sexualidad - ya sea anal, oral, o fálica -, la importancia de los deseos bisexuales inconscientes en la infancia;
- y la manera en que éstos se han integrado en la estructura psíquica del artista.

Detrás de la lucha de cada creador, dirá McDougall, con su medio de expresión, siempre se encuentra una fantasía de fusión o una confusión con el medio en sí mismo, lo que provoca sentimientos contradictorios: el deseo del creador es, al mismo tiempo, el de proteger y atacar su medio de expresión con el fin de poseerlo.

Ahora bien, la misma McDougall menciona que se puede plantear la hipótesis de que todos los actos de creación provienen de la fusión de elementos masculinos y femeninos de la estructura psíquica. Además, su experiencia clínica le enseñó que los conflictos derivados de uno u otro polo de la libido homosexual resultan del deseo de poseer tanto el poder creativo de la madre como la fertilidad del pene del padre. Tal conflicto puede provocar una seria inhibición o incluso una esterilidad completa en la capacidad de crear hijos simbólicos en forma de trabajos artísticos o intelectuales.

Los autores anteriormente citados, que parten desde una visión psicoanalítica, nos dan pauta a retomar a Freud, los cuales dirigen al arte, en ciertos aspectos, a un punto patológico, sin embargo Freud nos también para otra aproximación; él hablaba de que el arte puede ser un proceso sublimatorio de la pulsión; apuntando más allá de si es el artista un neurótico o un psicótico.

3.3. Algunos elementos teóricos del psicoanálisis para comprender el proceso sublimatorio implicado en el arte

Freud se aproxima desde diversos momentos históricos y teóricos. En el inicio nos plantea el funcionamiento psíquico acorde al principio del placer y del principio de realidad. Con base en su desarrollo de la teoría psicoanalítica encontramos posteriormente conceptos como el de narcicismo, pulsiones libidinales y pulsiones yoicas, pulsiones de vida y pulsiones de muerte, y el conocimiento de sublimación, aspecto clave al tratar sobre esta actividad de gran valor para nuestra sociedad, el arte.

A continuación se abordarán tales conceptos con base en la aportación, básicamente freudiana, que al respecto hacen Laplanche y Pontalis (2004):

Comencemos este apartado hablando de uno de los dos principios que, según Freud, rigen el funcionamiento mental: el principio de realidad.

3.3.1. Principio de realidad

Considerado desde el punto de vista económico, el principio de realidad corresponde a una transformación de la energía libre en energía ligada; desde el punto de vista tópico, caracteriza esencialmente el sistema preconsciente-consciente; desde el punto de vista dinámico, el psicoanálisis intenta basar el principio de realidad sobre cierto tipo de energía pulsional que se hallaría más especialmente al servicio del yo.

“Implícito desde las primeras elaboraciones metapsicológicas de Freud, el principio de realidad es enunciado como tal en 1911 en Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico (Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens); desde un punto de vista genético, se relaciona con el principio de placer, al que sucede. El principio de realidad forma un par con el principio del placer, al cual modifica: en la medida en que

logra imponerse el principio de realidad como principio regulador, la búsqueda de la satisfacción ya no se efectúa por los caminos más cortos, sino mediante rodeos, y aplaza su resultado en función de las condiciones impuestas por el mundo exterior. (cit. en Laplanche, J. y Pontalis, J., 2004)”

Es decir, el principio de realidad nos refiere a la primacía del principio de placer y la exigencia del mismo sobre el sujeto, es entonces que, para satisfacerlo, se ha de recorrer un camino sorteando las funciones expuestas por el exterior; es decir el principio de realidad se va a ir imponiendo, donde el placer va a dar rodeos y si no se satisface se transforma, esta transformación puede ser de un modo sublimatorio.

El principio de placer se entiende en los primeros trabajos de Freud desde una perspectiva económica como liberación de energía ante un monto energético que pone al sujeto en desequilibrio, en tensión y por ello el placer liberaría la distensión y volvería a una condición de equilibrio. A manera de ejemplo, el lactante al tener hambre entraría en un estado de tensión, o displacer, requeriría ser alimentado para satisfacerse y al hacerlo se encontraría en estado de placer. Si no es alimentado intentaría primeramente encontrar, en forma alucinatoria, una posibilidad de descargar de un modo inmediato la tensión pulsional, es decir procuraría por el camino de la alucinación del alimento dis-tensionar su estado de displacer.

Este principio de displacer, coloca al sujeto en falta y por tanto en la búsqueda de su resolución. Por ello Freud plantea que el aparato psíquico trabaja en función de conflicto. Y en dicha búsqueda de resolución podrá echar mano de todo, inclusive de la alucinación, que implica una “modificación” de la realidad que surge como medio de liberar la tensión que la insatisfacción provoca. El síntoma para Freud, tendría esta misma función, un movimiento del sujeto por solventar el conflicto en el que se encuentra.

Para Freud lo pulsional se expresa en una dinámica de funcionamiento vía representaciones. La pulsión es un representante, una huella, una inscripción psíquica que es representativa de su estado. Le dará Freud diferentes representaciones, por ejemplo la pulsión es representante representativa del cuerpo o del exterior constituyéndose en la agencia que elabora las representaciones psíquicas, las huellas mnésicas pero que tienen un carácter representacional como el material con el que trabaja el aparato psíquico.

Para Laplanche, J. y Pontalis, J. (2004) la actividad psíquica sería:

“Lo que se representa no es más lo agradable, sino lo real, incluso aunque sea desagradable.”

Continuando con el ejemplo del lactante, el otorgar el alimento implicaría dar lugar desde la realidad al principio de placer. Por una parte, el principio de realidad asegura la obtención de las satisfacciones en lo real; por otra parte, el principio de placer continúa imperando en todo un campo de actividades psíquicas y justamente Freud introduce el inconsciente como ese territorio reservado, entregado a las fantasías o representaciones originarias y que funciona según las leyes del proceso primario, las primeras inscripciones, las originarias y que pulsán al cumplimiento de la satisfacción.

Pese a todo por lo que pasa el aparato psíquico con respecto a su mundo exterior, el placer sigue siendo el rector de las actividades psíquicas, el principio de placer da pie a que el sujeto siga en búsqueda de esas satisfacciones en lo real, donde es sumamente esencial el papel del inconsciente. Así entonces, si el principio de realidad logra restringir las pulsiones eróticas, será a través de un proceso represivo y como resultante las representaciones eróticas inconscientes mantendrán el impulso de satisfacción. Posteriormente Freud formulará no sólo las pulsiones eróticas o de vida sino las pulsiones de muerte que pondrán al sujeto en un malestar de la existencia.

En definitiva, el conflicto psíquico se postula como la forma del ser viviente y su basamento será el dualismo pulsional.

Asimismo la renuncia de lo pulsional se le impone al sujeto a través del Complejo de Edipo. Este complejo implica que todo sujeto debe renunciar, por exigencia de la regulación social, al objeto originario (la madre, o más bien el sentido de completud que representa, la que satisface del todo) para ponerlo en el camino de la exogamia, del intercambio y de la búsqueda de objeto fuera de la situación endogámica familiar, en orden de ampliar los lazos sociales y sustituir así el objeto originario por otros objetos y que metafóricamente implica la búsqueda de todo aquello que le represente al sujeto un sentido y acercamiento a la completud anhelado en función de la separación del objeto originario.

Según Laplanche, J. y Pontalis, J. (2004):

“En la evolución de la sexualidad humana, en su estructuración por el complejo de Edipo, Freud busca las condiciones del acceso a lo que él denomina “pleno amor de objeto”. Difícilmente puede captarse la significación de un principio de realidad capaz de modificar el curso del deseo sexual aparte de esta referencia a la dialéctica del Edipo y a las identificaciones correlativas de éste”.

En esta búsqueda del pleno amor de objeto, puede ser justamente a través de eliminar el carácter sexual y volverse algo sublime, esto es, un objeto, actividad, etc., que tenga las condiciones tales para que constituyan un objeto pleno de amor para el sujeto.

3.3.2. Concepto de sublimación

“Con la introducción del concepto de narcisismo (pulsiones libidinales y pulsiones yoicas) y con la última teoría del aparato psíquico, se anticipa otra idea: la transformación de una actividad sexual en una actividad sublimada (dirigiéndose ambas hacia objetos externos,

independientes) requeriría un tiempo intermedio, la retirada de la libido sobre el yo, que haría posible la desexualización. En este sentido, Freud, en El yo y el ello (Das Ich und das Es, 1923, cit. en Laplanche y Pontalis, 2004), habla de la energía del yo como de una energía desexualizada y sublimada”, susceptible de ser desplazada sobre actividades no sexuales”.

Freud ubica el arte como una posibilidad o más bien expresión, manifestación o materialidad de la sublimación pulsional.

Dicen Laplanche y Pontalis (2004) que es un proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados.

La pulsión sexual tiene una gran fuerza, cuando esa fuerza va dirigida hacia un fin no sexual se habla de una pulsión sublimada, se crean objetos valorados socialmente y que nos llevan a apreciarlos desde una perspectiva con diferente valor psíquico.

Así, el término “sublimación”, introducido en psicoanálisis por Freud, evoca a la vez la palabra *sublime*, utilizada especialmente en el ámbito de las bellas artes para designar una producción que sugiere grandeza, elevación. No por decir que otras pulsiones no tengan importancia, pero la pulsión sublimada da cuenta de algo elevado, diferente en cuanto a grandeza.

“A lo largo de toda su obra, Freud recurre al concepto de sublimación con el fin de explicar, desde un punto de vista económico y dinámico, ciertos tipos de actividades sostenidas por un deseo que no apunta, en forma manifiesta, hacia un fin sexual: por ejemplo, creación

artística, investigación intelectual y, en general, actividades a las cuales una determinada sociedad concede gran valor. Freud busca el resorte último de estos comportamientos en una transformación de las pulsiones sexuales: La pulsión sexual pone a disposición del trabajo cultural cantidades de fuerza extraordinariamente grandes, en virtud de la particularidad, singularmente marcada en dicha pulsión, de poder desplazar su fin sin perder en esencia intensidad. Esta capacidad de reemplazar el fin sexual originario por otro fin, que ya no es sexual pero se le halla psíquicamente emparentada, la denominamos capacidad de sublimación. (Laplanche y Pontalis, 2004)”

Así, podemos comprender que lo sublime, parte de lo sexual para ser luego desplazado, empleando la extrema fuerza de la pulsión sexual lo cual derivará en otra creación de gran atracción y poder en la psique del individuo y del colectivo.

Por otra parte Lacan (cit. en Rajchman, 2001) nos cuestiona:

“¿Qué “valor” extraño tiene para nosotros la belleza, sabiendo que no es cuestión de “calidad”, ni de acuerdo formal o de la Armonía entre forma y contenido? Según Lacan, este valor es el de la sublimación: la capacidad que tenemos para presentarnos a nosotros mismos este réel que se hallaría en la fuente de las ficciones éticas idealizadas. La sublimación es una posibilidad que la civilización nos ofrece: la posibilidad de algo distinto de los síntomas de nuestro malestar.

La sublimación, según una visión lacaniana, es de lo que podemos extraer una satisfacción que no nos exige nada. Un nuevo tipo de vínculo que nos reuniría como sujetos del inconsciente, la promesa de una erótica nueva.

La sublimación es, por tanto, una categoría ética, al mismo tiempo que una categoría estética. Lacan nos propone que leamos la historia del arte junto con la historia del amor.”

Lacan cita, nos dice Rajchman (2001), una frase de Pablo Picasso: “No busco, encuentro”. La creación artística o sublimatoria consiste en reencontrar esta cosa que uno no buscaba, en toparse de nuevo con algo que no pensábamos encontrar. Es la “sorpresa” de lo que no buscamos, ella tiene en nosotros el mismo efecto que una buena interpretación analítica. Así, si nuestras “creaciones” revelan algo sobre nosotros, no se trata de una verdad que buscáramos, que podríamos conocer. Más bien, nuestras creaciones deben sorprendernos.

Cada uno de nosotros debe “encontrar de nuevo”, dice Rajchman (2001), debe sorprenderse de encontrar de nuevo lo que ha perdido, debe por ello encontrar un estilo o un lenguaje que le sea más cercano y más precioso que todo lo que quiere, “se propone” o puede poseer.

Se podría plantear así que la sublimación es el espacio público en el que estos lenguajes o estilos singulares se encuentran y coinciden. En lo que amamos en ella, de donde surge el valor del que la dotamos.

Cabe mencionar que el concepto de sublimación fue desarrollándose conforme el proceso de teorización psicoanalítica, por lo que aún queda pendiente, como argumentan Laplanche y Pontalis (2004) “la ausencia de una teoría coherente de la sublimación sigue siendo una de las lagunas del pensamiento psicoanalítico”.

Con todo parece interesante el planteamiento de que el arte, como un proceso sublimatorio tiene esa función de develar lo impensable, es un acto de revelación, donde a este acto se le da una connotación vía el símbolo.

Desde la perspectiva de la enseñanza o formación artística.

En este momento podemos conectar la teoría psicoanalítica de la sublimación como un acto creativo, de develación o revelación con la travesía de la experiencia en la formación artística. Así, cuando un artista se encuentra en el proceso de formación educativa, se le brindan infinidad de herramientas (ya sea que curse estudios en alguna academia de arte o tenga un proceso de aprendizaje fuera de cualquier aula), la experiencia nos dicta que entre otras cosas, una de las principales enseñanzas es que durante la creación se ha de poner en juego la propia vida, es decir, un actor por ejemplo, al descubrir la psicología de un determinado personaje y darle vida, debe buscar en su “archivo emocional” aquella o aquellas vivencias similares a las del personaje que le lleven a “conectarse” con su emoción, entendiendo que todo ser humano atraviesa por diversos momentos de la vida, los cuales le dejan una *marca emotiva*, tal vivencia ha de ser una de las principales herramientas que emplee el actor para desarrollar su trabajo, para revivir y recrear tales emociones y brindarlas al trabajo artístico; al igual que una transformación emotiva, se enseña al artista a adaptar todo su ser (lo mental, lo físico) para estar al servicio de su arte y lo que éste requiera. Así el artista develará algo más allá de sí mismo y con ello se produce el acto creativo.

Lo anterior lo podemos encontrar claramente en las enseñanzas de uno de los más grandes pilares del acervo teatral, en cuanto a investigación y desarrollo teórico se refiere: Constantin Stanislavski. Él insta por un proceso de constante imaginación en el actor, la cual le llevará a una transformación desde lo mental, lo emocional, hasta lo físico, logrando una posición adecuada de modo que su personaje sea real, creíble para el espectador.

Al respecto, Stanislavski (1987) habla sobre las reacciones naturales que cada ser humano tiene en diferentes momentos e intenta llevar al actor al descubrimiento de tales reacciones naturales de modo que consiga una dramatización bien trabajada y proyectada.

El actor no tiene más remedio que transformarse, completamente, si ha de adaptarse a las exigencias de su arte y en esta transformación opera la creatividad, la develación.

Stanislavski (1987, pág. 92.) decía que:

“La vida en el escenario se manifiesta dentro de un ángulo reducido, como a través de la lente de una cámara. La gente mira a la escena como quien examina una miniatura con una lupa. Por consiguiente ningún detalle escapa al público.”

Así el artista debe representar su personaje con toda la naturalidad y credibilidad posible; para tal efecto ha de comprometerse con el ambiente en escena y con cada una de las demandas de su personaje, para que el espectador pueda ver al personaje y la historia que lleva éste y no vea al actor como ser humano ajeno a la obra, no vea los defectos y el ser de la persona que está actuando sino que vea los defectos y el ser del personaje que ha de interpretar.

Sin embargo esto no es nada fácil, el actor debe aprender a domar su cuerpo y su mente, con práctica y disciplina, aprender a relajarse, pues un actor tenso no puede sentir ninguna libertad en la escena ni tener una vida adecuada (Stanislavsky, 1987). Esta cita nos recuerda la tensión implícita en la vía de la producción artística.

Ahora bien, considerando todo tipo de tensión que experimenta un artista, resulta, más que interesante, importante atender a esta persona de manera integral, puesto que los involucrados en el arte sabemos que es complicado marcar la delgada línea que diferencia la vida y el arte, el trabajo en escena y la vida fuera de ésta.

Definiendo en primer instancia que en la vida escénica, las situaciones son ficticias más deben plasmarse como una realidad al espectador. En tanto que en la vida fuera del espacio artístico es el diario acontecer de todo ser humano,

donde existen estas emociones, contradicciones, luchas y vivencias en sí, que serán el material de trabajo sobre el escenario.

Es entonces que el foco ahora se centra en el artista que ha de emplear cada vivencia y emoción y retrotraerla, permitir la producción inconsciente que esquiva al olvido, y trae de nuevo la carga emotiva. Y sin más afán que el de atender a ambas partes (artista y sujeto, uno mismo y a la vez separados), en este proceso en el que el artista todo lo puede crear a raíz de escarbar en su interior, ¿Qué ocurre con él después del momento creador? Cada quien tendrá un impacto a nivel personal y probablemente será un motor para una futura creación. Sólo que ha de saber manejar tal cúmulo de emociones y vivencias almacenadas y desordenadas.

Cabe mencionar, para finalizar el presente capítulo, que los ecos de los saberes freudianos, y su aportación teórica se plasman en diversos momentos en la formación y el quehacer de los artistas. Constatando así una indudable relación entre psicoanálisis y arte.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS Y BIOGRAFÍAS

Podemos dar cuenta de la temporalidad del arte y las condiciones que implica el arte a través del tiempo o en diferentes contextos. Se dice que las pinturas de Van Gogh no fueron apreciadas mientras él vivió, como sucedió con muchos artistas. Cuando lo novedoso, lo que sale de lo convencional, se vuelve ajeno a la sociedad, es entonces comúnmente despreciado por su entorno. Se cuenta que la propia madre de Vincent Van Gogh tiró muchas de sus pinturas, lo cual irónicamente en nuestros días se percibe por la gran mayoría como un acto de suma tristeza, dado que el trabajo de Van Gogh es sumamente apreciado.

Iniciando de esta forma el presente apartado, daremos cuenta de las situaciones que rodearon la vida de ciertos artistas en particular, artistas revolucionarios, artistas íconos de un movimiento, de una sociedad, de un tiempo, símbolos del genio artístico.

Después de la anécdota sobre Van Gogh, continuamos con la opinión referente a Pablo Picasso, del cual Wight, F. (1944, cit en.Pichon-Rivière,1987) trata de examinar su obra y, sobre todo, los períodos evolutivos de la misma, que si aparentemente carecen de unidad y se encuentran desconectados, a la luz del enfoque psicoanalíticos se presentan plenos de unidad y continuidad.

Wight por ejemplo distingue entre la psicosis y el arte. Considera que Picasso, constante explorador, descubre nuevos campos. Progresiva en el sentido de acercarse paulatinamente, a través de su obra de arte, a las etapas más profundas y regresivas de su propio inconsciente. Sin embargo, según el autor, la profunda diferencia entre el psicótico y el genio es que este último no sucumbe ante la presión de su propio inconsciente, porque es capaz de exteriorizarlo. El genio, proyectando su emoción sobre la tela, vive y comparte el mundo del adulto, y tiene su pasado y presente.

Para este autor, la cantidad de obra realizada por Picasso es el precio pagado para lograr su estabilidad psíquica; lo cual lo comparto en la medida que la

tensión, el conflicto y la búsqueda de su resolución en el arte implica una creación. Tal poder tiene el arte en la psique del sujeto.

Menciona Wight (1944, cit en.Pichon-Rivière,1987) que *quizás Picasso trató de encontrar en el cubismo la síntesis existente entre sus dos mundos, interponiendo entre ellos una pantalla de geometría para protegerse de una revelación demasiado completa de sí mismo*. Sin embargo, dice Pichon-Rivière (1987), el cubismo no protegerá a Picasso en forma indefinida. En 1921 Picasso pinta los *Tres Músicos*. Estos personajes están compuestos por áreas planas que podrían ser papel coloreado. Todos usan máscaras ¿pero hay algo debajo de las máscaras? Esto no es problema para Pichon-Rivière (1987). Todo vive. La mascarada es singularmente siniestra, con la algarabía y el disfraz de un auto de fe.

Después viene el período clásico de Picasso, al que podemos considerar psicológicamente como referido a la época en la que se podía vivir y sentir “desnudo”, sin que fuera pecado; es un retornar al principio, carente de pecados.

Sin embargo, la calma dura bien poco y se pasa al simbolismo; la masa es una mujer y su pecho una mandolina; en esta época crece la impresión de profundidad.

El tema de las pinturas de Picasso radica en el inconsciente y es asombrosa la profundidad y la perspicacia lograda por Picasso.

Su evolución artística va mostrando en forma regresiva contenidos inconscientes cada vez más profundos y primarios, que va siendo capaz de exteriorizar paulatinamente. (Pichon-Rivière, 1987, p 23)

Al introducirnos al presente trabajo se instó muy puntualmente por tener presente la idea básica de que el arte es expresión. Así, Pablo Picasso dejó saber que él había nacido con la necesidad de expresarse, de plasmar su acontecer interno en algo que alguien más contemplara y lo haría pese a la falta de lienzos o pinturas, él encontraría el modo, decía:

“Los artistas somos indestructibles, incluso estando encerrado en una cárcel puedo dibujar mis sueños con mis manos en el polvoriento suelo... incluso aunque me cortasen las manos lo seguiría haciendo con mi lengua”. (7)

Pues el artista lleva dentro de sí los elementos necesarios para hacer realidad tal expresión, tenga o no los medios materiales, dado que está dotado de una particular sensibilidad; esta es, claro, una postura abierta a la opinión, misma que propone a este ser humano artista como un creador, un ser humano que debido a sus experiencias es capaz de emplear su sensibilidad y dichas vivencias para realizar una obra de arte.

Ahora bien, Rilke, R. (cit en Pichon-Rivière ,1987) en su libro sobre Rodin, *diario del vínculo entre ambos*, comenta lo siguiente:

“Vivió Rodin en soledad antes de alcanzar la fama. Y ésta, al llegar, vino acaso a acentuar su soledad, pues la fama no es definitiva, sino la síntesis de todos los malentendidos que se acumulan en torno de un nombre nuevo”.

Aquí señala Rilke la situación fundamental que debe enfrentar un creador, tanto de su emergencia como frente a cada cambio que acontece durante su desarrollo. Es decir, el artista, como toda persona de nuestro tiempo, tiene que abordar los problemas que se plantean a cualquiera de sus semejantes, pero con la diferencia de que él se anticipa y como ser anticipado se le adjudican las características de un “agente de cambio”, situación que favorece, según el autor, el desplazamiento sobre él de todos los resentimientos, fracasos, miedos, sentimientos de soledad e incertidumbre de los demás, como si él fuera el portavoz de todo lo subyacente aún no emergido. Así, el artista, tanto el plástico como el poeta, es ser en anticipación que es víctima de verdaderas conspiraciones organizadas contra el cambio, contra lo nuevo, lo inédito.

Por su parte, Marinov (2010, cit. en McDougall, *et. al*) argumenta que como muchos artistas – Leonardo a la cabeza –, Brancusi padeció una sensibilidad traumática adquirida durante su primera infancia. Piensa que se puede hablar de un trauma acumulativo que se refleja de manera velada en su obra.

En primer lugar, persiste una duda acerca del entusiasmo con que fue recibido su nacimiento como varón, especialmente por su padre quien, en ese momento ya tenía otros cuatro varones, de los cuales tres eran de una primera unión.

Brancusi experimentó toda su vida un antagonismo profundo entre la creación de una vida familiar, el reconocimiento de una filiación masculina, y la continuidad de su creación artística. El destino de su padre, morir antes de poder contemplar toda su progenie, ¿favoreció la emergencia de una conraidentificación? El escritor desconfía de cualquier reconocimiento concerniente a su progenie carnal, a la que opondrá una atención ininterrumpida a sus “retoños artísticos”. En efecto se apropia de los poderes creadores “carnales” de sus padres, cuya unión no deja de cargar con cierta violencia fantasmática que intenta exorcizar en la escena de la creación artística.

McDougall (2010) dice que de aquellos creadores que se les ha considerado psicóticos, perversos o psicópatas, se puede decir que el aspecto de su personalidad que les permitió crear debe ser considerado como su parte sana.

Asimismo dice que el universo interno del creador se parece a un volcán, un volcán en ebullición que no deja de escupir fuego y piedras, y que, si se detiene provoca una explosión.

De hecho Scheneider (2010, cit. en McDougall, *et. al*), menciona que el arte, en la medida en que conlleva un doble efecto - anestesiarse las heridas más profundas y, al mismo tiempo, revivirlas-, es capaz de jugar con lo que está impregnado de una particular violencia (p. 47).

Una de las pacientes de McDougall, una pintora famosa le escribió, al finalizar su análisis, resumiendo lo que había aprendido de sí misma: “las corrientes esenciales, profundas que surgen en mí pueden volverse lo suficientemente pesadas hasta llegar a perturbarme; entonces, debo desembarazarme de la tensión constante que ellas provocan para restablecer un poco de armonía en mí. Cuando no logro pintar, me vuelvo objeto de mi propia violencia”. (McDougall, André, De M’Uzan, Marinov, Porret, Scheneider, y Suchet, D., 2010, p 13.)

Si, por otra parte, nos referimos a otro genio artístico, ubicamos la vida y obra del magnífico Salvador Dalí, el cual constantemente hace gala de su vanidad, su saberse grande, genial, de hecho en su libro “Diario de un genio” (1989) menciona:

“Este libro va destinado a probar que la vida cotidiana de un genio, su sueño, su digestión, su éxtasis, sus uñas, sus resfriados, su sangre, su vida y su muerte son esencialmente pues, el primer diario escrito por un genio. Diría aún más, por el único genio que ha conocido la suerte única de haberse casado con la genial Gala, la única mujer mitológica de nuestro tiempo”.

Dalí, página tras página nos deja conocer partes esenciales de su vida y por tanto de su obra, encontrando como elementos claves la relación que tuvo con sus padres, la inmensa influencia de su esposa y musa Gala. También nos deja saber su gusto por lo extravagante y ser visto como un “Salvador” de la pintura, su gusto por leer los diarios al revés, o su particular forma de expresarse:

“Al despertarme, beso la oreja de Gala para sentir con el extremo de mi lengua el espesor del minúsculo relieve situado en su lóbulo. En este mismo instante, siento a Picasso todo entero mezclado con mi saliva, Picasso es el hombre más dinámico que jamás haya conocido y tiene un lunar en el lóbulo de su oreja izquierda. Este lunar, que tiende a ser más oliváceo que dorado, es de un espesor mínimo y

está colocado exactamente en el mismo lugar que el de mi esposa Gala. Podría considerarse como una reproducción exacta. A menudo, cuando pienso en Picasso, acaricio este espesor ínfimo en el rinconcito del lóbulo izquierdo de Gala. Y esto es frecuente, pues Picasso es el hombre en quien he pensado más después de mi padre... este lunar de Gala es la única parte viva de su cuerpo que puedo aprisionar totalmente entre mis dos dedos. Ella me tranquiliza irracionalmente sobre mi inmortalidad fenixológica. Y yo la quiero más que a mi madre, más que a mi padre, más que a Picasso. ¡E incluso más que al dinero! España ha tenido siempre el honor de ofrecer al mundo los más altos y violentos contrastes. Estos contrastes se encarnan en el siglo veinte en las personas de Picasso y de este humilde servidor. Los acontecimientos más importantes que pueden sucederle a un pintor contemporáneo son dos: 1° ser español y 2° llamarse Gala Salvador Dalí” (pág. 177)

Se cree conocer a Dalí por sus declaraciones más sensacionalistas, o por su excéntrico modo de ser y vivir. Pero más allá de las apariencias podemos percibir en Salvador Dalí que su fuerte son sus raíces, desde su infancia, ha vivido entre el pueblo catalán, de tan fuerte personalidad.

Decía Dalí (1989):

“El hombre no es nada si no ambiciona superar su propia época, añadir arte al arte, sin olvidar que un fabuloso pasado le ha permitido acceder a esta maestría y a esta comprensión”.

Por otra parte nos comparte Dalí (1989) que:

“Tan pronto como alguien muy importante y hasta de mediana importancia, muere, experimento la sensación aguda, extraña y reconfortante a la vez, de que esta muerte se ha convertido en

daliniana al ciento por ciento, puesto que en lo sucesivo, protegerá la eclosión de mi obra”.

Con esto Dalí nos deja ver que lo que acontecía a su alrededor tenía ciertamente un impacto en su ulterior obra.

Cambiando de contexto geográfico, Tibol (1974) nos hace mirar el trabajo de los más destacados pintores mexicanos del siglo pasado: Orozco, Rivera, Siqueiros y Tamayo y al hacer una revisión de sus trabajos a lo largo de los años, comenta:

“Como intelectuales, los artistas mexicanos tuvieron capacidad de mutación. No se aferraron a prejuicios porque prefirieron ser personajes actuantes de un proceso... En los últimos años de su vida, Rivera, por ejemplo, sintió la necesidad de expresar su desacuerdo con el dogma del contenido por el contenido...Razón tenía Siqueiros cuando decía que al fin de cuentas son los propios creadores, con sus contradicciones justas, quienes revisan la verdadera naturaleza y trascendencia del impulso artístico, son ellos en verdad quienes enriquecen la doctrina colectiva”.

Asimismo Tibol (1974) señala que:

“Casi todos los murales de Siqueiros están compuestos con base en asuntos de franca tendencia humanista que parten o llegan siempre a los temas medulares de las luchas de liberación de los pueblos oprimidos”.

Al pensar en artistas, grandes creadores, genios e incluso científicos se suele caer en el cuestionamiento: ¿Existe una relación entre la creatividad artística y la salud mental? No existe una única y verdadera respuesta.

González y Nahoul (2008) nos mencionan que:

“Poetas y artistas tienen tendencias hacia la melancolía, encontrando casos como el de escritores como Virginia Woolf (1882-1941), pintores como Vincent Van Gogh (1853-1891) y compositores como Robert Schuman (1810-1856) que han sido muy exitosos y que padecían el trastorno maniaco-depresivo, ahora mejor conocido como trastorno bipolar”. (pág. 182)

5. ENTREVISTAS

A raíz de lo visto anteriormente en este trabajo, se propone revisar un par de entrevistas realizadas a dos artistas: un cantante de ópera y un actor y director teatral, con el fin de apoyar la intención del presente trabajo, sobre cómo la subjetividad incide en el proceso creativo de la expresión artística.

A.Marín. Cantante de ópera.

¿Cómo ha sido el proceso creativo en alguna obra o trabajo artístico? Antes durante y después de esta.

- Es que creo que el proceso creativo no es nada más de antes de una obra o cuando tienes que hacer un montaje, el proceso creativo es desde que te gusta esto, desde que naces siempre estás creando, siempre estás pensando, ya lo único que haces luego es dirigirte hacia lo que lo vas a ocupar, porque ese proceso de creatividad no nada más está para el artista en sí, el doctor tiene que tener creatividad, el abogado tiene que tener creatividad o el mismo contador, que nada más se basa en números, tiene que tener un proceso creativo, es una necesidad del hombre. Siempre estamos creando, siempre; se ve con la vida y la muerte, la imaginación y la creación tiene que ver directamente con eso, vive-muere, muere-vive y ya no sabes cuando está pasando una cosa tras otra, el problema es cuando vives una vida vegetativa.

¿Puedes ahorita recordar alguna experiencia que haya sido muy emotiva?

- Sí, tengo una muy bonita, es una zarzuela, no es una ópera, una zarzuela es un género español y a veces el grado de dificultad también no demerita mucho a la ópera, la ópera sigue siendo la *opus man* dentro del arte. Pero en la zarzuela, desde que se iba a dar el reparto de los papeles, a mí me dieron el del viejito y ese lo disfruté de sobre manera porque tuve que convivir, tuve que mover mis labios, tuve que pensar, sentir y fatigarme como un viejito y jugar como lo hace él, a su

forma a su manera; me ayudó a entender a la gente mayor y a respetarla más, creo que eso es lo más sobresaliente.

¿Has llegado a sentir relación entre tus deseos, emociones, necesidades personales y algún trabajo que hayas hecho?

- A veces ya no sé cuál es el real o cual es el de mentiras, porque yo soy de los que creen que no puedes separar una cosa de otra, siempre te estás reflejando una cosa u otra, claro que a veces tienes que tomar de las experiencias ajenas para hacer tu propia vivencia, pero por lo regular siempre estás jugando con “este soy yo o este no soy”, yo creo que siempre somos, yo creo que todo lo tenemos y que todo lo somos, nada más que a veces nuestra balanza se inclina más para un lado, se inclina más para el otro, pero todos tenemos esa misma información dentro de nosotros, esa información genética por así decirlo.

¿Has tenido algún personaje en el que te hayas sentido reflejado?

- Más que nada en mis ejercicios que hago, pero todos los personajes tienen que ver con uno, nada más que al personaje hay que darle la vida o la inclinación que se necesita para que el personaje brille, pero todos los personajes, como dije hace ratito, todos tenemos un poquito de todos los demás y entonces con todos nos reflejamos de lo que esté pasando. Este, un personaje directo, así que me haya pegado directamente a mí en mi psique, en mi cuerpo, yo creo que todavía no pero en mis ejercicios que he hecho para preparar todo esto sí ha habido muchos ejercicios y uno en particular te lo platico: estábamos como a eso de las 6- 6:30 de la tarde cuando empezó la dinámica, lo bonito de esto es que estaba apartado del ruido, alrededor hay árboles y adentro está una sala donde hicimos la dinámica, duela y espejos todo alrededor, la luz poco a poco se iba oscureciendo porque ya estaba entrada la tarde; el que nos puso la dinámica llevó un yambé y otro llevó un tambor; la dinámica era la cacería del venado, la danza del venado, nos dividimos en equipos y cada equipo sin hablar, de una manera rudimentaria, con los tambores sonando y la duela que hace que vibre todo y que tú te sientas y el atardecer y los pájaros y empezaban a juntarse los árboles que

estaban alrededor, empezaron a cantar y nunca se prendió la luz para nosotros, porque esa era la idea; cada uno de los equipos pasó a hacer su propia danza del venado, cada quien fue a cazar su venado, y había una chava que fue la que todo el tiempo fue el venado, los cazadores éramos los que siempre nos íbamos rotando esa forma, pero cuando pasé yo sí sentí y sí me transporté pero cuando pasó otro grupo y ese grupo sí alcanzó el venado y lo tuvo ahí en el centro se lo empezaron a comer y yo veía como se lo estaban comiendo de *a de veras*, todo mi cuerpo se empezó a erizar y tuve unas ganas locas de irme a comer yo también el venado, pero como si fuera un animal y eso me conmocionó mucho, hace tiempo que pasó eso y todavía lo vivo y lo siento como si hubiera sido ahorita, ayer; yo creo que esa ha sido de las dinámicas más bonitas o más fuertes que he tenido.

Hay otra, que ésta ya se montó como obra pero salió de mismos ejercicios, se llama *lo más olvidado del olvido*; esta obra trata de la gente que vive en la basura y nosotros salíamos de la basura, de hecho la idea surge cuando a un amigo lo invitan a una boda pero resulta que el lugar al que tenían que ir, la dirección coincidía directamente con un basurero; los que se casaban también se dedicaban a esto del arte y eran muy creativos entonces decidieron hacer su boda en un basurero y todas las mesas estaban servidas, los meseros muy bien vestidos, todo era sumamente formal nada más que en un basurero, la obra empieza cuando los pepenadores empiezan a salir de abajo de la basura donde vivían y donde tenían sus casas, ahí era su vida, entonces de ahí surge la idea y nosotros la llevamos a diferentes lugares; pero el proceso del montaje y después el enfrentamiento con la gente cuando tú tenías que llegar y hablar directamente con la gente, mirarla a los ojos y gritarle algo, era impactante como la gente se enganchaba contigo y la gente te seguía y tú le seguías diciendo y la gente te contestaba, tú le decías y te lo regresaban y se enojaba contigo, mucha gente se paraba y se iba, otros se ponían a llorar, otra gente iba y te abrazaba, era increíble todo eso, yo creo que es de lo más bonito, impactante que me ha pasado.

¿Has tenido traumas en la búsqueda de emociones para construir un personaje o para realizar algún trabajo?

- Si, siempre te estás enfrentando, siempre te estás confrontando, siempre; por el lado del pensamiento siempre estás en una pelea en el enfrentar o hacerte tarugo o darle la vuelta, pero bien sabes que cuando le das la vuelta y no enfrentas tu problema, cuando te subes al escenario y quieres demostrar eso mismo les estás dando esa falsedad que tu sientes a los que dieron tiempo para ir a verte ahora, entonces se vuelve falso tu trabajo como lo estás sintiendo y como lo estás pensando. Y cuando realmente hay algo que te está motivando se genera una tensión dentro de ti y cuando vas y te subes al escenario genera una atención para la gente, esa tensión que tu lograste en tí por tu motivo, por tu emoción, por tu pensamiento, te genera una tensión para el público y en los que se genera esa tensión se genera una atención y es un juego siempre tensión-distensión, tensión-atención; y sí en todas las puestas siempre hay algo que te pega, ya sea tuyo o de lo que se está hablando ahí pero siempre hay algo, aunque sea mínimo, no podemos salirnos nunca de algo que esté pasando.

Ahora bien, para la construcción de algún personaje se hace una investigación ¿no? Para poder construir en el mayor realismo posible la vida interna de tal personaje o de tal situación y ello conlleva estas emociones de las que hablábamos, estas vivencias, que se llevan a la escena, pero ¿qué pasa después?

- Mira la sabiduría eterna de, te voy a hablar un poquito de mi creencia, dentro de lo que se llama *sabiduría eterna* te pone como un precepto de que todo lo que tú tienes o todo lo que tú eres o toda la información que existe en el mundo, de hecho en el universo, está dentro de ti, entonces todos los sentimientos, emociones o evolución que ha existido ya la tienes dentro lo que tienes que hacer es echarte un clavedito y estar buscando esos motivos y esas emociones dentro de ti, la cosa es que la tienes que hacer de una forma muy consciente y esa forma consciente es el estar alerta todo el tiempo con tus sentidos, que son los que te

ponen en contacto directo con todo tu medio ambiente afuera, pero después te tienes que hacer como un anzuelo que vas y pescas dentro de ti y ahí es cuando ya haces esa alineación o haces ese enganche como un clavo que te está uniendo lo de afuera con lo de adentro y entonces ya eso que está fuera lo haces tuyo con lo que está dentro y ahí viene cuando uno dice “pero si nunca he vivido esto o nunca he sentido esto, ni pienso así” como hace rato te dije de los caníbales estos pero dije “¿por qué me quiero ir a comer al venado?” o sea hasta ahorita no le encuentro respuesta o tal vez si la tenga verdad, si tomo en cuenta mi evolución y que esa información genética ya la empecé a despertar y cómo el ejercicio fue un pretexto para que yo pudiera de nuevo vivirlo; entonces pues no sé si ya te respondí con todo esto.

Pues sí, porque esto que me hablas es cómo enganchas y cómo logras realizar algo que quizás dices yo no he vivido eso, pero de pronto lo haces.

- Igual ahorita no, pero ¿sí me explico? Para los hindúes le llaman la rueda del Samsara, donde dicen que la vida es circular y yo estoy muy de acuerdo en eso, la vida es circular o en espiral, nada más que la cosa es que en el espiral vuelves a vivir lo mismo pero ya con otra mentalidad y otros preceptos y otras condiciones de tu vida, sin caer en fanatismos de reencarnaciones, yo no creo en eso, creo que la memoria neuronal que me heredó mi papá y que me heredó mi mamá y que a la vez lo heredaron de mis abuelos y mis bisabuelos y que así ya estoy hablando de mínimo 350 años y que ahorita ellos son los que me juntaron todo esto y todavía me puedo ir más para atrás, y ellos fueron los que me lo heredaron y ahorita yo estoy jugando con él, eso es lo que yo estoy sintiendo, ahora lo importante o lo trascendental es ok, me pegó eso, ¿por qué me pegó? o sea ¿qué me pegó?, ¿hacia donde voy? Y entonces eso lo único que hago después es hacerlo consciente y archivarlo para, después, cuando lo tenga que necesitar, no como una dolencia, no como un malestar, sino como una careta para poder trabajarla y hacer un personaje.

Entonces entiendo que te has enganchedo con algún personaje pero lo has sabido desligar de tu vida personal.

- Si claro y además, si veo que me está pegando fuerte, empiezo a rascarle y empiezo a buscarle, porque lo bonito del arte no es que vengan y te aplaudan o que te paguen, lo bonito es que te está confrontando, todo el tiempo te estás confrontando con algo, entonces te está ayudando a conocer y a conocerte, siempre.

¿Cómo es A. M. cuando no es el cantante?

- Creo que hay algo que se me quedó, que me dijeron, “es que tienes que ser así cuando estás arriba o cuando estás abajo” porque hay un precepto también muy bonito que dice que *como es arriba es abajo y como es abajo es arriba*, entonces yo no puedo ser de otra manera cuando estoy allá arriba y cuando estoy acá abajo; trato de decir lo que estoy sintiendo, lo que estoy pensando en ese momento, no sé dónde esté la diferencia, yo creo que en el camino donde estoy, en el lugar en que estoy soy de las personas que son felices de estar en este lugar, no encuentro luego un resquebrajamiento, una ruptura, no.

Pero si digamos, tienes un personaje que vaya en contra de tus principios, de tus ideas o las pautas con que tú te riges como persona y lo tienes que hacer, pero ya bajando del escenario es tu vida cotidiana ¿te ha pasado que te impacte esa representación?

- De impactar sí y ahí es cuando tienes que incurrir a la benevolencia de tu sociedad y no te tiene que dar SIDA para que sepas que está bien cañón que te dé SIDA o lo que ellos sufren; entonces tú vas y le pides prestado su sentimiento o su pensamiento, su forma de ser, de caminar, de dirigirse y tratas de adaptarlo tal vez a un dolor tuyo, un sentimiento tuyo, una emoción tuya, es jugar con eso pero poniéndole un objetivo, pero nunca te sales por completo de ti, no tienes que tener SIDA o cáncer para saber que es bien difícil la situación.

¿Te has llegado a perder en algún personaje?

- Personaje no.

¿Alguna obra, algún tema que lo lleves a tu vida?

- Este, las obras no, porque siempre cuidó eso, siempre lo cuidó, pero tal vez una de las temporadas más largas que he hecho es de 3 meses y tal vez por eso también no me afecte tanto, pero los ejercicios que luego se hacen me han pegado más que una obra, bueno yo creo que son estos ejercicios los que me han preparado para la misma obra, para no llegar a eso; entonces dentro de los ejercicios sí, porque de repente empiezo a ver y empiezo a relacionar, salgo a la calle y... más bien tengo un sentimiento de “me gustaría seguir en el ejercicio y no me gustaría seguir ahorita en esta calle que voy, en esta sociedad que voy, en este aire que estoy respirando, cómo se está sintiendo mi cuerpo” ahí es donde me quedo que me gustaría seguir en mi ejercicio artístico o de memoria, o llámale como tú quieras pero es hacer algo diferente a lo que tu mente, tu cuerpo, tu pensamiento está acostumbrada a hacer, en una rutina, en un periodo de tiempo largo ¿no? Y eso me lo da la música, eso y más, el teatro, la danza.

Y ¿cómo crees que ha sido este proceso de cuidarte, cobijarte? para evitar este daño, para que sea concebido como un trabajo artístico para ese momento, para tal público y ya, lo terminas y continúas con tu vida y con otros proyectos que pueden ser diferentes al que hiciste.

- Yo creo que en tu vida debes tener claro quién eres y si no lo tienes claro, que nunca lo vas a tener por completo porque siempre estás en una búsqueda, pero por lo menos tener un objetivo claro de hacia dónde dirigir tu vida, una vez que tiene bien claro esto lo que pase nada más son consecuencias para ayudarte a llegar a este objetivo, si tú no tienes un objetivo claro cualquier cosa te puede deslindar de donde estás parado y te puede mover de donde estás parado, con tu objetivo claro dices “hacia allá voy, hacia allá me dirijo; hacia allá está el sol y yo camino hacia el sol; sí pero hay agua, pues camino sobre el agua; que el camino

es de piedras, pues camino sobre piedras; hay que volar, voy a tener que volar, ¿cómo? no lo sé, no lo sé; pero cuando no tienes tu objetivo claro te truena cualquier cosa, en tu vida y en el arte, el arte nada más es un reflejo de ti en la sociedad, de la sociedad.

Para ti ¿qué es el arte?

- El arte tiene que ver con el cambio, tiene que ver con la evolución, tiene que ver con vida y muerte, el arte tiene que ver con cómo te transformas, el arte es representante, el arte es representativo; el verdadero arte es el que te libera, ¿de dónde? De lo que tú quieras, ¿de qué? hacia donde tú vayas; pero el verdadero arte es el que te libera, cada quien sabe en qué nivel está, cada quien sabe qué quiere liberar, porque somos tan diferentes, y eso es lo padre de esto ¿no? Que el arte a cualquiera le pegue y a todos nos mueve y eso nos hace libres, conscientes o inconscientes, ya no sé, pero el verdadero arte te libera.

Un artista ¿nace o se hace?

- Esos conceptos, hay gente que son más, tiene más desarrollado el sentido del oído y entonces la gente te dice “ah es que tú eres muy auditivo, puedes ser muy buen músico” pero luego no les gusta mucho la música y tal vez su tendencia sea otra, a ser un buen escucha y es buen escucha puede ser un buen psicólogo también, o puede ser alguien que esté tomando notas y pueda ser un buen traductor; pero la gente así como que lo manipula, o sea si tienes buena coordinación motriz puedes ser pianista, dicen en la escuela en los exámenes que te hacen, “no, pero es que me gusta más la batería” “no, pero tus cualidades y tu coeficiente va más hacia acá” “pero me gusta más estarle pegando a los tambores”; yo creo, para no hacer tanto preámbulo, que todos nacemos siendo artistas, todos tenemos nuestro propio arte, después tú solito te pierdes, y eso bonito que te está ayudando lo escondes, la sociedad te ayuda mucho, tu familia te ayuda mucho, tu creencia te limita mucho también, te lo va tumbando, lo vas

escondiendo, te lo va tirando. El niño es creativo, siempre es creativo, de cualquier cosa te hace una creación, de cualquier cosa, nosotros como grandes somos los que luego le llenamos de caca la cabeza y empezamos a decirle que no sirve y no funciona. Pero todos tenemos algo, algunos más desarrollado que otros, lo bonito es cuando a un Mozart su papá le encuentra la cualidad de que es un buen músico y a los 4 años sin nunca tocar un piano toca el piano, que sin saber muchas leyes de armonía y contrapunto el señor hace una ópera.

Es cuando naces en el lugar, las condiciones y todo se te da para que puedas desarrollarte como puedes, pero algo bien importante, no sé si vayas a reportar esta entrevista, pero te lo quiero decir, no importa hacia donde vayas o lo que vayas a decir, lo importante es lo que eres tú y lo que quieras decir, entonces siempre tenemos algo que decir, siempre tenemos una necesidad y una emoción y una tristeza y un dolor, una alegría grande que compartir, el arte lo único que hace es exagerártelo para que tú lo digas mejor; la música lo hace con sonidos, la pintura con la vista, la comida que es tan rica, es un arte, la degustas y así podría irme con muchas, la danza te lo dice con todo el cuerpo; qué te digo, ¿que todos somos artistas? Sí, claro que sí, unos tienes más cualidades y se les prestó mejor la condición para realizarlo.

J. Acosta. Actor y director teatral.

¿Cómo ha sido el proceso de un trabajo? Antes, durante y después de esa obra.

- Digamos, de una obra que haya sido para mí en lo personal importante, me imagino. Primero fue muy desgastante, muy cansado, porque requeríamos, te estoy hablando de *Jacobo en la sumisión*, una obra de Ionesco, necesitaba un desarrollo corporal más demandante que el que normalmente se acostumbra en el teatro; tuvimos que meternos a una serie de disciplinas, a una serie de trabajos de desarrollo corporal, de manejo corporal que fue muy interesante pero sí muy muy

pesado. En el momento de las presentaciones, que fue una temporada que duró como año y medio, esto fue algo verdaderamente mágico, cada función tenía sus propios tiempos, dentro de la estructura del director, pero había siempre un descubrimiento constante; Ionesco, la magia que tiene él es eso precisamente, que no son personajes esquematizados, no son personajes cuadrados, cada función pueden tener motivaciones diferentes y obligarnos a encontrarnos con ellas, con cosas incluso que nunca en la vida habíamos tocado como actores, como personas. Y posterior, eh, tal vez esto sea muy banal, pero pues nominaciones como mejor actor y que tonterías de eso, pero fundamentalmente lo que me dejó fue *una satisfacción inmensa* que hasta la fecha sigo llevando, después de ocho años más o menos que se montó esta obra, porque me dejó una certeza de que, a pesar de mi edad, no había yo confundido el camino, porque esa pregunta los actores nos la hacemos muchas veces durante el trayecto de la vida: “hice bien o hice mal en escoger esta carrera” y creo que esa fue una confirmación muy importante para mí, saber que no me había equivocado.

¿Recuerda alguna experiencia impactante o emotiva que le haya costado, por así decir, superar?

- ¿Dentro del proceso de teatro?

Si

- Bueno. Pero mira esto no es tanto como el actor, pero forma parte de lo mismo. Cuando hay una, qué será, una competencia desleal de los que son estrellas, yo afortunadamente nunca lo fui; de los que son estrellas y que se sienten en un momento dado, si no opacados sí como minimizados por las críticas hacia un compañero en el escenario, y esto es muy importante porque forma parte también de lo que el actor debe estar preparado para recibir. En algún momento, no voy a decir el nombre del actor, ya es difunto, pero se me habían hecho algunas observaciones tanto en periódicos como personalmente y todo de que una gran amiga, compañera mía, Martha Zamora, la primerísima actriz Martha Zamora y yo nos robábamos la obra con unas cuantas escenas que teníamos

nosotros, y esto llegó a oídos de este actor y en un momento dado me hizo volar del escenario hasta la tercera fila, desquitando su coraje, pues su malestar conmigo y fui a dar hasta la tercera fila, afortunadamente no pasó a mayores, más que unos golpes y raspones, pero eso es parte también de lo que el actor debe aprender, de saber que hay que enfrentar no nada más lo que está dentro de la normatividad del teatro sino lo extra que viene tanto bueno como malo, porque también así como te platico esta experiencia he tenido también experiencias muy hermosas con los compañeros de trabajo, pero sobre todo eso sería para mí lo más dramático que me costó mucho trabajo superar porque me sentí dañado como persona.

Pero eso como ¿en cuanto a la competencia personal que tuvo?

- Sí, sí, definitivamente; yo no sabía que se había establecido esa competencia y mira que esto te lo estoy platicando de una gente que fue terriblemente famoso, estelar y todo lo demás, pero repito sí, sí fue por eso, vamos a llamarle por el nombre correcto, sí fue por eso.

¿Ha tenido algún personaje en el que se haya sentido reflejado?

- Sí, en varios de los que, sobre todo en televisión, que tuve la posibilidad de hacer muchos personajes, hubo acercamientos psicoemocionales con varios personajes gracias a lo cual pude establecer un contacto muy directo con estos personajes, dos-tres que me marcaron muy fuerte y en el teatro de las cincuenta y tantas obras que llevo hechas, como actor, sí encontré un acercamiento muy fuerte, sobre todo es muy chistoso, cosa que yo no soy para nada ni gracioso ni simpático en la vida real, en la comedia, se me facilita mucho a mí la comedia y dentro de ella me he encontrado por supuesto identificado, sobre todo con las facetas negativas de los personajes, (risa) eso ya es muy mío.

¿Ha relacionado sus deseos, emociones, necesidades personales con algún trabajo, en alguna obra?

- Deseos personales

Que usted como persona le haya puesto al personaje

- ¡Ah no!, ¡sí claro!, sobre todo sabes en qué momentos, es cuando me ha tocado alguna obra que ya sea que escoja yo o que me la ofrezcan para dirigirla, imprimo mucho de mí, indiscutiblemente, detalles, experiencias, pensamientos, sensaciones, emociones, los voy distribuyendo en los personajes que creo que tendrían la posibilidad de poder representar esas cosas tan íntimas y tan personales mías, sí, sí lo he hecho, indiscutiblemente.

¿Considera que alguna característica personal influya en su creatividad o en su quehacer artístico?

- “Característica personal” no creo que sea la palabra correcta para definirlo, pero pues vendría siendo qué, no sé si sea hambre de vivir más de lo que he vivido a través de los personajes, tal vez sea eso, no me había puesto a pensarlo nunca, pero tal vez es eso, es una ansiedad, una necesidad, porque siento que el tiempo se nos va como agua entre los dedos y creo que la vida no me va a alcanzar para poder hacer todo lo que hubiera querido y pues lógicamente conduzco a mis personajes para que vivan un poquito de lo mío.

Sí, porque no sé qué piensa de que hay algunas personas que se dedican al arte, hay otras que no, pero las que sí, atraviesan quizás por situaciones personales que marcan su trabajo

-Bueno lo que pasa es que si me ubico en ese terreno, creo que no soy candidato para ello, porque eso vendría siendo un teatro de autor, no yo no tengo esa presunción. No, para mí han sido altibajos en la vida que me han marcado. Que sí he tenido trabajos que se ven influidos por mí, por supuesto.

Tú dices de quienes se dedican a hacer arte y otros que no lo hacen. ¿te refieres al comerciante del arte? Y ¿el idealista del arte?

Pues no, más bien a quien se dedica al arte y a quien se dedica a otra cosa muy distinta.

- ¡Ah ya, ya! Pero mira, yo creo que en todos los terrenos, podemos hablar de trabajos tan rutinarios como un cajero, yo me imagino que su trabajo y el contacto que tiene con las personas que atiende se ve muy influido por su estado anímico; y lo mismo pasa con nosotros, sobre todo cuando dirigimos, porque al momento de actuar ya tienes un personaje levantado en el escenario, que vive por sí mismo; pero al momento de dirigir, tus estados anímicos van variando, vas modificando mucho de las, digamos, técnicas. Creo que para mí es más obvio la influencia que se tiene de uno como ser humano al momento de dirigir.

¿Qué impacto cree que tenga su vida, sus experiencias, vivencias en su creación artística? Y también lo contrario ¿cómo le ha impactado lo que ha realizado en un escenario en su vida cotidiana?

-Bueno lo que pasa es que ponerlo tan separado uno del otro, no sabría cómo darte la respuesta acertada. Lo que sucede es esto mira, toda persona que se jacte de querer hacer cualquiera de las ramas del arte, la música, la literatura, el teatro no se diga, que es la suma de todo lo demás, creo que tenemos que reconocer que nuestra vida, nuestro desarrollo de vida, nuestro proyecto de vida siempre se va a ver reflejado, siempre va a influir en nuestro trabajo creativo, bueno, malo, regular, como sea, pero siempre va a haber una influencia, es más hasta la cuestión económica muchas veces influye, yo me volví un prostituto del teatro, hacía las cosas más espantosas del mundo por ganar dinero, pero porque lo necesitaba en ese momento, entonces esa influencia se ve reflejada.

Pero al mismo tiempo, el teatro me ha disciplinado, me ha motivado y me ha empujado a buscar cosas nuevas de vida, a veces a través de un personaje descubro que eso que el personaje busca estaba dentro de mí, yo no lo tenía consciente, lo hago consciente y me aplico a tener soluciones para eso, o sea, es un ir y venir constante, dar y recibir.

¿Ha experimentado dificultades en la construcción de un personaje o de una obra?

-Cada vez que me toca un personaje o una dirección, cada vez, es uno que tengo que confesar: la inseguridad, siempre al momento de abordar un personaje me pregunto “¿voy a ser capaz de hacerlo?”, ese es un problema para mí gigantesco y otro que, tal vez te vas a reír, pero es que soy muy flojo para memorizar (risa); esos son mis problemas de entrada, ya después se van dando las cosas conforme van pasando los días, pero de entrada esos son mis dos conflictos.

Pero al indagar en la parte profunda de un personaje que quizás no tenga nada que ver con usted o que al contrario sí tiene algún punto en que usted se vea identificado, entonces al rescatar esas emociones y esa historia, esa investigación sobre la vida del personaje ¿se ha llegado a apegar?

-Apegar me sí, en mi terreno neurológico y en mi terreno emocional por supuesto que sí, he quedado muy afectado con algunos trabajos que, poco a poco, con la técnica, voy solucionando; pero ¿sabes qué pasa?, cuando ya tienes mucho tiempo en esto, la disciplina y el amor por tu trabajo te hace olvidarte de los riesgos que corres y le llamo riesgos yo a exhibirnos como personas, a exhibirnos como individuos a través de los personajes, o bien que los personajes se exhiban a través de mis propias carencias y mis propias debilidades también, todo ese tipo de influencias sí las he sentido y creo que soy creativo con cada trabajo, no me gusta ser rutinario, cada función procuro obtener cosas nuevas, motivaciones diferentes para mi trabajo.

¿Alguna vez lo ha arrastrado en su vida privada? ¿Se ha llegado a “perder” en algún personaje? Que le haya costado tiempo salir.

No, no, indiscutiblemente que no, yo siempre he dicho que la técnica de desprendimiento que debe tener el actor debe ser tan precisa, tan correcta y tan definitiva que tienes que dejar al personaje en el escenario o encerrado en el

camerino, pero llevarlo contigo es insano completamente. No debe ser, nunca se debe permitir un actor arrastrarse, si de por sí la vida de uno mismo ya es difícil, arrastrar otra no se vale, no, no lo he tenido.

Entonces podría decir que ¿con disciplina se ha desprendido?

-Con disciplina y con técnica de saber en qué momento rompemos esa conexión tan profunda con los personajes y dejarlo; ya cuando te acostumbras es más fácil, dejas el costal donde le corresponde y tú sigues tu vida común y corriente.

Casi para concluir quisiera preguntarle ¿qué es el arte para usted?

-¡Híjole! Yo creo que mucha gente mucho más inteligente que yo, más preparada, ha intentado definirlo, para mí el arte viene siendo, es muy cursi lo que voy a decir, pero diría que es el alimento real del espíritu, el arte es la columna vertebral que al ser humano lo puede mantener de pie, yo he constatado, he vivido en experiencias de gente que está en silla de ruedas, están en piernas (parte del teatro donde los actores esperan, sin ser vistos, su entrada al escenario), esperando su entrada y cuando les toca les ayudan a levantarse, les ponen oxígeno y entran con una magia increíble, el arte es el que alimenta al espíritu hambriento de algo diferente, importante, único, es el pan de esas personas, para mí eso viene siendo el arte.

Cree que un artista ¿nace o se hace?

-Ambas cosas, hay gente que nace con ese don y se va puliendo, hay otros que conforme van desarrollando sus estudios van descubriendo su potencial; creo que no hay una cosa para mí, ni como maestro ni como director, me he llevado muchas sorpresas, me han callado la boca muchas veces, que bueno me da mucho gusto, porque todo, todo es un descubrimiento constante, de día con día y las personas que a veces ni remotamente habían pensado en dedicarse a esto lo ven como algo que ya les sería imposible dejar, yo creo que el actor nace y también se hace.

Tengo curiosidad, si se encontrara con algún actor o un artista que fuera brillantísimo pero que no tuviera esa claridad o que se perdiera, por no saber usar la técnica de desprendimiento que usted manejaba y lo llevara a dañarlo psicológicamente y a alejarlo del arte ¿qué le diría?

Bueno yo no soy nadie para dar un consejo de esa índole porque ahí se requiere ya la intervención profesional, pero yo lo primero que haría (risa) yo soy así directo, si yo tengo un actor en mis manos que le está pasando esto le pego cuatro gritos, mentadas de madre, dos bofetadas y verás cómo reacciona, pero ese es mi estilo, esa es mi forma, ya en otro sentido sería encausarlo a manos profesionales que pudieran tener un tratamiento correcto para ayudarlo a salir de ese problema.

CONCLUSIONES

Algo que se puede constatar es que se da relevancia al ser humano como especie, a la energía que todos tenemos y la carga genética, lo cual nos hace candidatos para ser creativos; así se podría entender que tenemos todas las herramientas para ser artistas, sin embargo considero que existen personas que dadas sus circunstancias, contexto, pero sobre todo personalidad y talento se encaminan más y mejor en el campo del arte llegando a desempeñarse como quizás no lo harían en otro oficio o profesión; esta situación por supuesto conlleva ciertas implicaciones en la persona, tal como sucede con un buen médico o un político; porque debe comprometerse todo para realizar un trabajo de calidad. El artista emplea su memoria emotiva y lo que en el momento actual sienta para desarrollar un personaje o plasmar una idea (en pintura), lo cual queda comprobado que marca a la persona, como la experiencia que vivió A. Marín, que le hizo sentirse verdaderamente un animal y ello lo conmocionó y lo impacta hasta la fecha; fue un ejercicio con un objetivo y para cubrir una finalidad artística, el cual ayudó a desarrollar una ópera, pero que a la persona A. Marín afectó de alguna manera.

Dejarte sentir lo que la obra o el personaje te haga sentir, sin intentar evadir porque entonces habrá falsedad y eso el espectador lo percibirá.

Aquello que genera el artista y toca las más íntimas fibras del ser humano, ¿será aquello que pertenece a su realidad, su cotidianidad?

Todo ser humano puede realizar sinnúmero de actividades, que se encuentren dentro de su rango de capacidades, sin embargo el resultado será siempre diferente, cada ser humano tiene una vida psíquica interna que le lleva a una determinada y muy particular creación y será aún más diferente si es realizado por un artista, dado que es un ser humano al que en ocasiones se cataloga como: “tocado, inspirado”; y que sin embargo basa su virtuosidad sobre significados ya creados por la sociedad.

Por otra parte, al analizar el arte, dejando la impresión estética de éste, se ha de comprender por qué producen efecto tales obras de arte.

No se puede generalizar que haya una relación entre psicosis o neurosis y creaciones geniales, pues no hay respaldo. En lo general, sin embargo es cierto también que hay evidencia de seres que pasaron por ciertas situaciones de vida que llegaron a plasmar de cierta forma en su obra.

Al adentrarse el artista de tal manera en su interior, en sus conflictos, sus motivaciones, ciertamente tendrá un efecto en él, quien después de su creación artística y su genio seguirá siendo un individuo con necesidades y vicisitudes propias a cualquier ser humano. Asimismo se puede considerar que en el proceso creativo se puede producir un saber relativo a sí mismo y a la vez un conocimiento más profundo sobre su entorno. Anteriormente ya se comentó que en el arte lo íntimo y lo colectivo se amalgaman para crear algo que solo busca ser.

Se puede apreciar a lo largo del presente trabajo esta cuestión insoslayable del ser humano y del creador, por ende, que es la creación de algo desde la autenticidad; esta auténtica forma de ver la vida, en la cual va implícita también la muerte y con estos ejes se rige el sujeto creador, el cual plasma esta expresión, no necesariamente “bella o positiva”, sino una expresión que simplemente es.

De igual manera se puede apreciar que los testimonios, con suma relación, nos dan cuenta de lo que teóricamente se argumentó. Por lo que se puede concluir que todo proceso de la psique humana, lo que acontece con el sujeto, con el aparato psíquico y todo lo que implica el proceso creador, se vive en el día a día y durante los momentos de sublimación y subjetividad artística, por lo cual se aprecia que no constituyen sólo una serie de conceptos aislados, sino que hacen eco en la vida de los seres creadores, en particular: los artistas.

Me parece que la obra de arte impacta en gran medida en el sujeto y sin embargo no es posible explicar por completo el fenómeno que se suscita, sino que encuentra en la expresión su razón de ser.

El arte ha de ser libre y auténtico para que libere al autor y al espectador, no se necesita de mayor dificultad, ni derramamiento de sangre en el proceso de disección de nuestra psique; sólo se necesita claridad y comunión en el trabajo, en el proceso creativo, en la expresión.

En los casos artísticos revisados en el capítulo 4 y 5, se percibe esta cualidad expresiva, que me llevan a precisar que el artista ha de comprometerse en todos sentidos (bio-psico-socialmente) para develar la expresión artística. De tal modo que el espectador podrá ver el trabajo artístico y no el ser humano que está creando dicho trabajo, es decir, que vea, en teatro por ejemplo, al personaje y la historia y no al ser humano actor; que vea los defectos del personaje y no los del actor. Para que esto suceda el artista debe domar su cuerpo, su mente, tener una práctica y disciplina particular; sin embargo es frecuente que la delgada línea vida-arte se cruce y se mezcle, aspecto que aportará rasgos importantes al arte y éste a la vida, que sin embargo habrá que vigilar y atender, de forma que el artista atienda su arte en toda su complejidad, así como a la persona en sí misma.

En el arte se expresa el ser humano, el aparato psíquico está en juego constante y así arte y artista serán una unidad. Si los artistas son genios o psicóticos, genios-psicóticos, etc., me parece que sólo dan paso a la expresión artista en particular de su inconsciente y sus procesos. He escuchado decir: “Dalí (y otros) era un genio pero estaba loco”, ante lo cual digo: era un artista. LA LOCURA NO TIENE POR QUE IMPLICAR ARTE, PERO EL ARTE PUEDE TENER UN TOQUE DE LOCURA. Si la locura toca lo sagrado ahí se conjunta con el arte.

El arte tiene que ver con la vida y con la muerte (A. Marín).

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, A. (1974) *Psicología del arte*. Madrid, España: Biblioteca nueva. Cap. 3 y 4.

Arnheim, R. (1987). *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*. Argentina: Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires EUDEBA.

Bretón, A. y Eluard, P. (2003) *Diccionario abreviado del surrealismo*. Madrid, España: Siruela.

Dalí, S. (1989) *Diario de un genio*. España: Barcelona. Tusquets.

De Micheli, M. (1988) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Madrid. Alianza.

Echeverría, B. (2001) *Definición de la cultura*. Lección VI. El juego, la fiesta y el arte. México: Ed. Itaca/UNAM.

Freud, S. (2006) *El malestar en la cultura*. Madrid, España: Alianza.

González, J. y Nahoul, V. (2008) *Psicología psicoanalítica del arte*. México: D.F., Manual Moderno.

Hadjinicolaou, N. (1981) *La producción artística frente a sus significados*. D.F., México: Siglo XXI.

Laplanche, J. y Pontalis, J. (2004) *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Lorenzano, C. (1982) *La estructura psicosocial del arte*. D.F., México: Siglo XXI.

Malevich, K. (1975) *Del cubismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico*. D.F., México: Grijalbo.

Marty, G. (1999) *Psicología del arte*. Madrid, España: Pirámide.

McDougall, J., André, J., De M'Uzan, M., Marinov, VI., Porret, Ph., Scheneider, M. y Suchet, D. (2010) *El artista y el psicoanalista*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión.

Pichon-Rivière, E. (1987) *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social (III)*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Nueva Visión. Pp. 12-13, 21-27.

Rajchman, J. (2001) *Lacan, Foucault y la cuestión de la ética*. D.F., México: Epeelee.

Shakespeare, W. (2005) *Hamlet*. Edo. de México, México: Ed. Leyenda.

Shiner, L. (2004) *La invención del arte*. Barcelona, España: Paidós.

Stanislavski, C. (1987) *Un actor se prepara*. México: D.F. DIANA.

Tibol, R (1974). *Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo*. México: D.F. Fondo de Cultura Económica

(1) Recuperado el día 8 de noviembre de 2012, del sitio web:
<http://www.dancistica.com/frases-de-danza>

(2) Recuperado el día 8 de noviembre de 2012, del sitio web:
<http://presencias.net/indpdm.html?http://presencias.net/extras/kexfra.html>

(3) Recuperado el día 8 de noviembre de 2012, del sitio web:
http://www.soloinstrumental.com/frases_de_grandes_guitarristas.html

(4) Recuperado el día 8 de noviembre de 2012, del sitio web:
<http://musinetwork.com/foros/index.php?topic=674.0;wap2>

(5) Recuperado el 12 de agosto de 2012, del sitio web:
<http://www.reprodart.com/a/victor-eugenio-delacroix/libertad-de-las-barricada.html>

(6) Recuperado el día 20 de septiembre de 2012, del sitio web:
<http://aquileana.wordpress.com/2010/03/28/arte-psicoanalisis-salvador-dali-y-sigmund-freud>

(7) Recuperado el día 5 de junio de 2012, del sitio web:
<http://mujerentierrafirme.blogspot.mx/2011/07/picasso.html>